



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB  
INSTITUTO DE ARTES - IdA  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS - CEN**

**ARTE E AÇÃO ANTIRRACISTA:  
Diálogos entre Cinema e Teatro na Sala de Aula**

**VICTOR HUGO LEITE DE AQUINO SOARES**

Brasília-DF  
2019

**VICTOR HUGO LEITE DE AQUINO SOARES**

**ARTE E AÇÃO ANTIRRACISTA**  
**Diálogos entre Cinema e Teatro na Sala de Aula**

Trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em Artes Cênicas - apresentado ao Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Roberta Kumasaka Matsumoto.

Brasília-DF  
2019

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todas professoras/es que tive, em especial, aos/às de artes e a todas/os alunas/os que pude e poderei participar de algum modo como parte de seu processo de formação e que foram e serão parte de meu processo. Vocês são o motivo de eu continuar lecionando.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente à minha orientadora, Roberta K. Matsumoto, que com muita dedicação, afeto e compreensão esteve comigo no processo de escrita desse texto e está comigo no processo de escrita de minha existência nesse mundo.

Agradeço à família que se constituiu para mim pelas linhas da vida, vivida com ternura na comunidade de São Sebastião, na Vila Verdadeira, Vitu, Genê, Zabellinha (Isabella Baroz), Maia, os gatinhos Kiwi, Cajá, Pitaya, Maria Gal Costa (Galpista) e agora os sobrinhos Naninho e Renata.

Agradeço à banca que aceitou participar desta defesa de monografia, professora Adriana Lodi (Dinha), uma de minhas primeiras professoras de teatro, e o professor Graça Veloso, grande orientador de minha primeira disciplina de metodologia de pesquisa, duas pessoas marcantes em minha trajetória e que me inspiram os caminhos.

Agradeço aos orixás, que tem dado caminho, possibilidade, oportunidade em minha vida e na vida das pessoas que me cercam.

Agradeço à Germana Costa, amiga e professora, uma das minhas inspirações na prática da sala de aula, do afeto e da resistência negra, que nós possamos seguir com o mesmo brilho, professora.

Agradeço às alunas/os que estiveram e estarão comigo, nossas trocas são ricas e poderosas.

Agradeço às amigas e amigos, que estiveram próximos nesses tantos anos, pelas curvas e andanças que a vida faz.

Agradeço às professoras/es que participaram de minha formação.

*Se, na verdade, não estou no mundo para simplesmente a ele me adaptar, mas para transformá-lo; se não é possível mudá-lo sem um certo sonho ou projeto de mundo, devo usar toda possibilidade que tenha para não apenas falar de minha utopia, mas participar de práticas com ela coerentes.*

Paulo Freire

## RESUMO

Este trabalho aborda práticas de arte, ação e educação antirracistas. Apresenta e contextualiza o cenário étnico-racial do Brasil contemporâneo e debate perspectivas de transformação social, formação cidadã a partir da arte na educação. A pesquisa referencia marcos legais relacionados a educação, como a Constituição Federal de 1988, A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (1996), o Currículo em Movimento da Educação Básica do Distrito Federal (2018), que garantem os direitos a uma educação de qualidade, ao trabalho com as partes diversificadas do currículo e com os eixos transversais: Educação para a Diversidade, Cidadania e Educação em e para os Direitos Humanos, Educação para a Sustentabilidade. Relata e reflete sobre dois projetos desenvolvidos em espaços de ensino informal e formal, o primeiro, *Pretxs em Cena*, uma oficina de artes cênicas e relações raciais para integrantes negras/os na Universidade de Brasília (UnB) e o segundo, um projeto de parte diversificada sobre cinema, teatro, cidadania, relações raciais e educação audiovisual, *PD: Consciência Negra e Cinema*, na escola pública Centrão (Centro de Ensino Médio 01) de São Sebastião-DF. Por fim, aprofunda discussões sobre a prática *PD: Consciência Negra e Cinema* no campo das metodologias de ensino do teatro, da aprendizagem teatral e da educação audiovisual a fim de dialogar com a portaria nº 307 de 2 de Outubro 2018, que institui a Política de Educação Audiovisual e com as pesquisas sobre a interdisciplinaridade e a transversalidade na educação.

Palavras-chave: arte; educação audiovisual; ensino do teatro; educação antirracista; currículo em movimento da educação básica do DF

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>p. 6</b>
<b>Capítulo 1: O cenário étnico-racial brasileiro e a Lei 10.639/03</b>	<b>p. 8</b>
<b>Capítulo 2: Práticas e(m) Reflexão</b>	<b>p. 16</b>
<b>2.1 - Pretxs em Cena</b>	<b>p. 16</b>
Universidade de Brasília - UnB	
<b>2.2 - PD: Consciência Negra e Cinema</b>	<b>p. 21</b>
Centrão - São Sebastião - DF	
(Cinema Negro e Educação)	
<b>Capítulo 3 - Escrever a utopia como algo possível: diálogos entre cinema e teatro na sala de aula</b>	<b>p.26</b>
<b>3.1 - Comunidade de Aprendizagem</b>	<b>p. 26</b>
<b>3.2 - Diálogos entre Cinema e Teatro na Sala de Aula</b>	<b>p. 28</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS ou Texto sobre o futuro que já se cobra presente</b>	<b>p. 38</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>p. 40</b>

## INTRODUÇÃO

Este trabalho surgiu em um contexto de cruzamento entre cinema, teatro e educação das relações étnico-raciais. Esta encruzilhada é onde eu tenho me feito presente nos últimos anos. Nas vivências entre teatro e cinema tenho refletido o lugar de negras/os nesses modos de expressão: papéis negados e (de)legados, as representações e suas camadas, os estereótipos e as invenções, as configurações do mercado de trabalho para atrizes/atores negras/os. Nos trânsitos entre arte e educação, tenho mirado, experimentado e pesquisado possibilidades de elaboração de propostas que desmobilizem alguns sentidos e significados que desenham o racismo cotidianamente.

Esta monografia, *ARTE E AÇÃO ANTIRRACISTA: Diálogos entre Cinema e Teatro na Sala de Aula*, propõe contextualizar e debater o cenário étnico-racial no Brasil e como a educação artística percorre e pode percorrer caminhos no sentido da transformação social. Essa transformação pode ser realizada por sujeitos, em processos educacionais, a partir da tomada de consciência da estrutura sociocultural que estamenta as relações raciais no Brasil. Nesse processo, a tomada de consciência não é suficiente, porém, é uma de nossas bases para propor ações, trabalhar propostas a partir do reconhecimento das contribuições de negras e negros na história nacional, desatando os nós que aprisionavam/aprisionam memórias, culturas, epistemologias negro-brasileiras em um legado de esquecimento e de subalternização.

O trabalho está dividido em três capítulos.

O primeiro capítulo - **O cenário étnico-racial brasileiro e a Lei 10.639/03** - reflete alguns processos de formação da sociedade brasileira e debate configurações culturais tecidas pelo racismo que atravessam os tempos, constituindo práticas e atualizações desse sistema de opressão na contemporaneidade. Ao apresentar esses contextos, aponta marcos legais advindos de tensões e articulações entre movimento social negro e sociedade que reivindicam a participação, o reconhecimento e a inserção da população negro-brasileira na agenda do Estado. Destaca-se a lei 10.639/03, que torna obrigatório o ensino de história e cultura africana e afrobrasileira no ensino básico, considerando, expandindo e especificando demandas já levantadas

pela Constituição Federal de 1988 e pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB, 1996).

O segundo capítulo - **Práticas e(m) Reflexão** - dialoga com o Currículo em Movimento da Educação Básica (2018) e suas perspectivas de formação cidadã, apresenta duas vivências em processos entre arte e educação das relações étnico-raciais, uma relacionada ao ensino do Cinema e outra ao ensino das Artes Cênicas:

- **Pretxs em Cena**, projeto desenvolvido na Universidade de Brasília com as comunidades acadêmica e externa, consiste em oficinas vivenciais em artes cênicas (iniciação teatral, performance, fundamentos e princípios de movimento e linguagem corpóreo-vocal) que dialoguem com vivências e epistemologias próprias às questões étnico-raciais;
- **PD: Consciência Negra e Cinema**, projeto desenvolvido com alunos de ensino médio na escola pública CEM 01 de São Sebastião-DF (mais conhecido como Centrão) em parceria com a professora de história Germana Costa. As aulas abordaram Cinema, Teatro e Consciência Negra a partir de obras de cineastas negras/os e debates sobre aspectos relacionados à forma e ao conteúdo foram a base da proposta;

O terceiro capítulo - **Escrever a utopia como algo possível: diálogos entre cinema e teatro na sala de aula** - aprofunda as vivências apresentadas em *PD: Consciência Negra e Cinema* para pensar propostas que liguem o ensino das artes (especificamente Artes Cênicas e Cinema) à educação antirracista. Nele são expostas práticas de uma metodologia de ensino do teatro em diálogo com o modo de expressão do cinema, pela educação audiovisual, instituída pela portaria nº 307 de 2 de Outubro 2018. O projeto apresentado dialoga com os princípios da transversalidade e interdisciplinaridade próprios da implementação do Currículo em Movimento da Educação básica do DF, o trabalho com esses princípios trazem questionamentos e possibilidades para o desenvolvimento de pesquisas sobre o papel da arte na escola.

## Capítulo 1 - O cenário étnico-racial brasileiro e a Lei 10.639/03

A formação do Brasil partilhou de diversas lógicas do sistema colonial-moderno, dentre elas, alicerçada no seio da fundação da sociedade, a divisão racial fundamentada pela escravidão negra e indígena<sup>1</sup>. O racismo, exploração ligada à forja de um projeto de inferiorização/desumanização de uma raça em detrimento da construção da superioridade/humanização de outra, como expõe Sueli Carneiro (2005), influenciou e estamentou diversas marcas do passado escravista em nossa estrutura e modo de vida atuais. A ideia de raça, que já teve suas hipóteses biológicas e eugenistas refutadas, segue seu caráter ideológico-político a fim de preencher as necessidades de um sistema de dominação colonial, como comenta Flor do Nascimento (2014):

“Raça”, hoje, funciona como um marcador de hierarquia em contextos virtual ou efetivamente concretos. A ideia de raça, ao perder sua caracterização biológica, persiste como uma marca que define lugares políticos com uma diferença de força ou um signo da hierarquização violenta, da constituição inferiorizada da alteridade, que varia em contextos distintos, mas que marca sempre os lugares de privilégios e nas relações assimétricas, imprimindo nos corpos as marcas de uma história e não identificando algo já preexistente (condições biológicas). (p.447)

As sequelas desse processo de divisão racial atingem até hoje a população negro-brasileira, que luta por direitos à memória, história, cultura, educação usurpados e perseguidos desde outrora. É importante destacar que por mais que os fatores históricos decorridos tenham sido relevantes para a formação do cenário étnico-racial atual, grandes problemas raciais são decorrentes da manutenção e da atualização das práticas de racismo no presente (como nos lembra a professora Ana Luiza Flauzina<sup>2</sup> em suas falas). Aquilo que muitos defendem como marcas de uma cicatriz, na verdade, é uma ferida exposta na qual o sangue ainda escoar. O professor Kabengele Munanga

---

<sup>1</sup> Apesar de apresentar o tema, não detalharei especificidades da escravidão de indígenas neste trabalho mas demarco estes fatos na luta contra processos de invisibilização consequentes da lógica colonial.

<sup>2</sup> Professora e pesquisadora da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, foi minha professora na UnB, na disciplina de pensamento negro contemporâneo, atua nas áreas: Educação, Direito, História e Relações Raciais. (<http://lattes.cnpq.br/0335649346417993>).

(2005) apresenta esse impasse e nos faz um convite:

A primeira atitude corajosa que devemos tomar é a confissão de que nossa sociedade, a despeito das diferenças com outras sociedades ideologicamente apontadas como as mais racistas (por exemplo, Estados Unidos e África do Sul), é também racista. Ou seja, despojarmo-nos do medo de sermos preconceituosos e racistas. Uma vez cumprida esta condição primordial, que no fundo exige uma transformação radical de nossa estrutura mental herdada do mito de democracia racial, mito segundo o qual no Brasil não existe preconceito étnico-racial e, conseqüentemente, não existem barreiras sociais baseadas na existência da nossa diversidade étnica e racial, podemos então enfrentar o segundo desafio de como inventar as estratégias educativas e pedagógicas de combate ao racismo. (MUNANGA, 2005, p.18)

Pensar a sociedade brasileira - mosaico de complexidades plurais - é um desafio. A lógica de dominação racial atravessa e fundamenta nossa estrutura sociocultural desde a sua formação. Ter consciência disso é um passo importante para movimentar fatores de transformação dessa realidade.

Sendo a escola parte da sociedade, ela, como instituição, não está isenta dos contextos em que se apresentam diversas práticas e atualizações que compõem o operativo racista.

[...] sabemos que nossos instrumentos de trabalho na escola e na sala de aula, isto é, os livros e outros materiais didáticos visuais e audiovisuais carregam os mesmos conteúdos viciados, depreciativos e preconceituoso em relação aos povos e culturas não oriundos do mundo ocidental. Os mesmos preconceitos permeiam também o cotidiano das relações sociais de alunos entre si e de alunos com professores no espaço escolar. (MUNANGA, 2005, p.15)

Vale lembrar que isso está atrelado a um complexo ideológico de manutenção de um jogo de poder, que movimenta os sujeitos na dinâmica da cultura a aderir essas práticas. Porém, é possível que se tensione essas forças para pensar a educação como promotora de reflexões que nos ajudem a revelar estas estruturas de poder. Ao conhecer essas realidades, os sujeitos da educação, podem protagonizar seus processos de ensino-aprendizagem e ser agentes de transformação social.

Uma das agências do racismo é o processo de epistemicídio (Sueli Carneiro, 2005). Denotado como morte do conhecimento, o epistemicídio empreende a ideia de

que pessoas negras não apresentam contribuições/produções intelectuais e socioculturais. Para comprovar essa falsa hipótese, investe-se no silenciamento, no apagamento e na ocultação dos conhecimentos desenvolvidos e vividos por esses povos. Quantas/os literatas/os negras/os você estudou na escola? Quantas/os cientistas negras/os? Quantas/os artistas? O que você ouviu falar de África? E da história desse continente?

Se você tem respostas numerosas, quantitativas e qualitativas, para estas perguntas, você teve a sorte de contar com um espaço de ensino que reconhecia e valorizava as contribuições das populações negro-brasileira e africana para nossa sociedade e história. Caso você tenha passado um bom tempo buscando em sua mente, com esforço, referências, dados, fatos, ocorridos pode estar em contato com o diagnóstico desse processo de apagamento.

**Conto para lembrar o que (não) foi esquecido:**

*Aquele que não viajou, nada viu.  
Provérbio peul*

**Sobre olhares. corpo. gestus. afectos e-feitos.**

**Sequestro**

*Eu tinha seis anos  
quando mamãe impensadamente  
me mandou para a escola sozinha  
cinco dias por semana  
Um dia  
fui seqüestrado por um bando de filósofos ocidentais  
armados de livros coloridos e de altas reputações e títulos universitários  
Fiquei detido numa sala de aula vigiado por Churchill e Garibaldi  
numa parede  
Hitler e Mao tiranizando  
De outra  
Guevara incutindo em mim a idéia de uma revolução  
de dentro de seu Manual de Guerrilha  
De três em três meses eles enviavam ameaças  
a mamãe e a papai  
Mamãe e papai gostavam do filho  
e pagavam o resgate  
em forma de mensalidades  
a cada trimestre mamãe e papai  
ficavam cada vez mais pobres*

*e meus seqüestradores ficavam mais ricos  
E eu ficava cada vez mais branco  
Quando me soltaram  
quinze anos depois  
deram-me (entre aplausos de meus companheiros de  
infortúnio  
um papel  
para enfeitar minha parede atestando minha libertação*

*(poeta Ruperake Petaia, Samoa Ocidental). In: Os Rebeldes do  
Pacífico, Albert Wendt, RCU, n.4, ano 4, 1976.*

Sequestro. Rapto. Sumiço. Queimas de Arquivo. Dar o perdido. Este é o cenário, este é o contexto, esta é a lei daqueles que invisibilizam histórias, culturas, memórias, este é o pacto sangrento do colonial branco masculino normativo, que precisa afirmar a sua humanidade destituindo todas as outras (Carneiro 2005). Em suas lógicas é preciso perseguir as diferenças que seu próprio discurso teceu como impensáveis, ilegíveis, impossíveis de escriturar. E ouvimos Aimé Césaire (1977) dizer “*A Europa é indefensável*”, entrou muitas vezes escurraçando a porta daqueles que acreditavam que tocar o ‘estrangeiro’ é tocar o próprio anfitrião (Bâ 1982), na sua ilógica muito dizida humana mas muito que por contrária a qualquer causa que se diga humanitária, para uns a terra era para se estar com, para outros eurocentristas espaço era poder. Mas como pode o ser humano cometer tantas barbáries, toda barbárie parece ser autorizada se você está lidando com aqueles que categorizou como bárbaros para que a sua humanidade permanecesse garantida, mas a custas de que suores e sangues? A custa de quais sonhos? Porque absurdamente nós estamos falando dos humanos que vocês chamaram de objetos, pois que, assim, estariam garantidos e permitidos todos os tipos de suplício, todos os tipos de dor, todos os tipos de ataques, todos os tipos de punição e óbvio, claro, alvo, alvíssimo todos os tipos de apropriação, raptos e sequestros.

Estamos aqui falando de muitas coisas, estamos falando, inclusive, de epistemicídio, morte do conhecimento, morte do sujeito que conhece e que faz conhecer, como diz uma amiga Hellen Rodrigues: “Existem

várias formas de morrer!”. Então, cresçamos, formemo-nos sem as nossas referências, diante de um deserto totalmente articulado a acontecer, morremos sem as nossas bibliotecas vivas, porta-voz das tradições, morremos com os nossos corpos e os corpos dos nossos incendiados, que aliás, qual objeto teria domínio sobre o próprio corpo? E se estamos falando de nossos conhecimentos, no meio dos palcos, das ruas e da vida, onde estaríamos nós negros nas artes cênicas? Onde estariam esses corpos que comumente supliciaram pensando e abordando-os com todos os usos do erótico e fetiches de suas psicopatologias coloniais? As linhas do discurso tremem com as “rasuras no cânone”, como nos aponta Cristiane Sobral (2016), estamos aqui os impensáveis, sem nenhum orgulho das tintas pretas que pintavam a sua tela e a sua cara em tantos *blackfaces*, estamos aqui os objetificados se fazendo sujeitos, dando corpo, voz e vida. Estamos aqui os herdeiros dos herdeiros dos mestres da arte da palavra, tomando ritmo e vida e ação de volta, atirando magias encantatórias a partir de tantas vibrações de forças que foram interiorizadas em muitos tempos de silêncio. A máscara que tapava as nossas bocas, não conseguiu atingir a lógica de fundação do universo, o silêncio para nós tem um outro sentido que não é o do teu silêncio imposto, estivemos agindo nas frestas e nas brechas dessas suas linhas tortas, viemos preencher de preto as tuas assépticas páginas, as tuas alvas linhas, as tuas brancas paredes, viemos derreter o teu nevado chão.

Nunca deixamos de falar, estamos em um movimento de tornar visíveis aquilo que você se esforça em invisibilizar, estamos aqui vistos e vestidos, para vocês que nunca suportaram o nosso nu, a não ser nas suas casas, nas suas puladinhas de cerca às escondidas, ou deveria dizer à francesa? Vocês estão nos vendo? Vocês estão nos ouvindo? Isso é e sempre foi sobre o corpo, isso é muito sobre o corpo, por isso, isso é sobre a cena, isso é sobre as artes da cena. Que corpos vocês estão vendo? Que corpos vocês estão representando? Que referências vocês estão dando? E nós? Isso é sobre nós, hum, que embaraço, você me ajuda a desatar? Você consegue desatar esse nó aí? Parece que você chegou aqui com todos esses embaraços e olha que muitas vezes

o seu cabelo é liso, suas peles são alvas, quase transparentes. Não digo isso como algo pessoal, mas tenho que dizer que pessoalmente você muitas vezes nos chamou de sujos, as nossas crianças já passaram um longo tempo no banho, tentando e tentando se limpar. Mas isso não é sobre o ensino de teatro, isso é sobre o corpo e creio que por isso que isso é sobre o ensino do teatro, porque eu estou tentando te olhar como gente agora, você consegue me olhar como gente? Eu quero tentar, eu realmente quero, você quer? Você entende que isso é sobre os nossos corpos? Isso é realmente sobre nós, essa parte é sobre nós, essa parte é toda sobre o corpo, sobre os nossos corpos, você entende que tudo isso está nos nossos corpos? O jeito que você se senta, o jeito que você não senta do meu lado, os seus gestos dizem o que? Eu sou informal nesse jeito que eu falo com você agora, olha como você tá andando cruzando a rua para longe de mim? Olha pra mim, deixa eu te olhar, eu não sou igual a você, mas isso é sobre nós, me olhando você sabe que eu não sou igual a você, mas você sabe que você não é igual a mim, agora espera, pera, um pouco, tem como a gente se olhar sabendo disso tudo? Eu quero que você me olhe eu quero te olhar sabendo que eu não sou igual a você e você sabendo que você não é igual a mim? Mas não igual do mesmo jeito que a gente já tem feito isso. Vamos?

Derramo suas cartas  
 Não jogo com os seus dados  
 Seu jogo é desleal  
 O pressuposto é o seu tom:  
 Irredutível  
 Nossas falas são ecos de um povo todo,  
 Inteiro  
 Ancestral  
 Resistente  
 Lindo  
 Vivo  
 Me apresento para a luta  
 o meu corpo?  
 Poético  
 a minha rearticulação?

Ubuntu  
 Me quilombo porque nos quilombamos  
 O nosso afeto gera efeitos  
 Pausamos?  
 Uma fotografia  
 e me atrevo a dizer uma fotografia em movimento.  
 Os nossos braços e punhos fechados empunham e inspiram uma  
 revolução de séculos.  
 Saravá.  
 Resistir é resiliência - já tínhamos aprendido a sublimar os corpos na  
 dor  
 a adversidade nunca nos travou, pelo contrário,  
 carregamos a  
 capacidade de re-existir  
 nela.  
 Seguimos.

vhfro

Sobre olhares. corpo. gestus. afectos e-feitos.  
 Sobre-vivo, como poderia continuar  
 Isso é sobre-  
 viver.

Em virtude desse processo de apagamento não podíamos/podemos contar com a sorte. Nesse sentido, inúmeras articulações entre movimentos negros e sociedade foram promovidas para que se inserisse a população negro-brasileira (que soma mais da metade da população do país) na ordem do dia do Estado.

Há 16 anos atrás, em 2003, o Congresso Nacional decretou a Lei nº 10.639/03<sup>3</sup>, que altera a Lei de Diretrizes de Base da Educação Nacional (Lei nº 9.394/96<sup>4</sup>) e versa sobre a obrigatoriedade de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana no ensino básico. Podemos visualizar na história da educação brasileira, outros marcos legais que alicerçam a existência da Lei 10.639/03 como a Constituição Federal de 1988 e a própria LDB, expandindo as possibilidades de abordagem da diversidade étnico-racial nos espaços de ensino (haja vista o artigo 3º, inciso XII da LDB).

<sup>3</sup> [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/2003/L10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2003/L10.639.htm).

<sup>4</sup> [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/L9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9394.htm)

Dentre os conteúdos programáticos apontados podemos identificar a História da África e dos Africanos, a luta do povo negro, a cultura negra brasileira e as contribuições do negro brasileiro nas esferas política, econômica e social. A lei indica que as temáticas devem estar presentes em todo o currículo e destaca as áreas de Educação Artística, Literatura e História Brasileiras.

Acerca do ensino das artes, que possibilidades de diálogos poderíamos encontrar entre os conteúdos e os aspectos técnicos-formais de cada modo de expressão em arte para que possamos abordar o tema culturas afro-brasileiras? Quais as contribuições da população negra na cultura de nosso país e como se correlacionam com os modos de expressão em arte?

Essas questões me movimentam a refletir sobre algumas práticas que realizei em sala de aula, referentes ao ensino das artes cênicas e do cinema. Esses exercícios de ensino-aprendizagem, ao percorrer forma e conteúdo das obras apresentadas ou mesmo as estratégias das oficinas/aulas aplicadas, possibilitam perceber algumas potencialidades e dificuldades de aplicação da lei 10639/03 na escola.

Para que possamos discutir essas relações com mais profundidade, vamos ao próximo capítulo, em que apresentarei dois projetos que vivenciei na sala de aula em dois contextos distintos.

## Capítulo 2 - Práticas e(m) Reflexão

Neste capítulo apresento e discuto dois projetos que interseccionam Artes Cênicas, Cinema e Estudo das Relações Étnico-Raciais desenvolvidos em diferentes espaços de educação. O primeiro a ser tratado é o projeto *Pretxs em Cena* que aconteceu no âmbito da Universidade de Brasília (UnB), com público de pessoas negras de diversas faixas etárias, em sua maioria jovens e adultos. O segundo é o projeto *PD: Consciência Negra e Cinema* que aconteceu no âmbito da escola pública de ensino médio CEM 01 de São Sebastião-DF (mais conhecido como Centrão).

Acredito que *fazer e refletir o fazer* sejam práticas fundamentais principalmente para nós que estamos em espaços de educação, não as isentando para profissionais de outras áreas. Esses projetos foram espaços e oportunidades que, com apoio de coletivos instituições e parceiras/os, possibilitaram experimentação, investigação e fomento da práxis de pesquisas sobre arte e educação antirracista, que venho desenvolvendo ao longo de minha trajetória artística-acadêmica.

Nesses espaços de encontro obtive respostas, diferentes daquelas que já pareciam tão óbvias, e sobretudo, acarretaram novas perguntas. Alimentado de *fazer e refletir o fazer*, me instigo a prosseguir nesses diálogos entre os elementos de pesquisa: ensino das artes cênicas, relações raciais e cinema. Posto isso, apresentarei mais detalhadamente os projetos e alguns princípios metodológicos que nos conduziram a realizá-los.

### 2.1 - Pretxs em Cena -

Universidade de Brasília (UnB), 2017 e 2018.

*Pretxs em Cena* é um projeto que está na intersecção entre as Artes Cênicas e as Relações Étnico-Raciais e visou trabalhar com pessoas negras. A abordagem escolhida pelo projeto consistiu na promoção de oficinas vivenciais em artes cênicas (iniciação teatral, performance, fundamentos e princípios de movimento e linguagem corpóreo-vocal) que dialogam com vivências e epistemologias próprias das relações étnico-raciais para refletir as Políticas de Ações Afirmativas.

Tendo em vista o cenário das políticas de ações afirmativas para a população negra da Universidade de Brasília (UnB), observamos alguns sucessos em relação às políticas de ingresso e questões a avançar no que diz respeito à integração de negras/os no espaço acadêmico, questões que envolvem a permanência e a qualidade da permanência desses sujeitos negros no espaço e na vida universitários. Nesse sentido, visualizamos as artes cênicas como uma das possibilidades de integração desses sujeitos nas vias de uma experiência acadêmica e comunitária que vá além da política de ingresso apenas.

*Pretxs em Cena* é um modo de pensar esses sujeitos negros em um processo artístico-político-social por vias da conexão com a coletividade, com o autoconhecimento, com as artes, com as humanidades em um intercâmbio entre conhecimentos e práticas do corpo e identidades raciais negras. Historicamente, a representação de pessoas negras na mídia/nas artes envolve exclusão e estereotipia. *Pretxs em Cena* é uma ação contra os contornos desleais do racismo que excluíram/deturparam pessoas negras da plenitude de uma experiência estética nas artes cênicas, no que diz respeito às suas representações e representatividades. Representações em sua maioria ausentes ou estereotipadas/estigmatizadas e representatividades quase nulas. *Pretxs em Cena* é um projeto que visou aumentar nomes e respostas de perguntas como: quantas/os artistas negras/os você conhece? quem são? Há aqui uma demarcação e um sublinhar de negras/os em nome e em número.

Assim, entendemos que a cena pode contribuir para esse processo de articulação e engajamento de negras/os no espaço acadêmico e social, ao pensar o corpo e sua experiência como política e social. Sabemos que quando pensamos nisso, ouvem-se os ecos daqueles/as que pensaram o corpo negro em cena e em performance como Abdias Nascimento, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Cristiane Sobral, Edileuza Penha de Souza, que são algumas referências do teatro, da história, das ciências sociais, da educação, do cinema e da comunicação que orientaram epistemicamente este projeto tornando-o acontecimento que pensa a libertação dos corpos negros, enquanto sujeitos plenos em suas experiências estéticas.

O projeto surgiu do desejo de estudantes negras/os da Universidade de Brasília de vivenciar práticas de artes cênicas, muitas/os colegas de movimentos negros, ao descobrirem minha área de formação-atuação, convidaram-me para dar aulas/oficinas de teatro, dentre eles/as, alguns manifestavam o desejo de realizar uma iniciação teatral em algum projeto contínuo. Assim, na tentativa de materializar esses anseios, junto à vontade de experimentar o ensino do teatro que eu manifestava havia um certo tempo, começamos a 1ª edição de *Pretxs em Cena* em 2017.

A 1ª edição do projeto durou cerca de dois meses, aliou os desejos da iniciação teatral com os de investigação das expressões espetaculares negras, que mais tarde eu chamaria de *espetacularidades*, nos interessávamos por princípios de teatro, que se juntavam pouco a pouco com danças e manifestações culturais populares, como a capoeira e o jongo, por exemplo. Éramos conduzidos por meio da exploração dessas técnicas e princípios de expressividades corpóreo-vocais a investigar o corpo negro como território de possibilidades estéticas, como território de memórias, histórias, culturas, gestos, movimentos, retomando e revivendo, re-editando tradições ancestrais a partir de práticas de diversas expressões culturais negras que as/os próprias/próprios estudantes traziam de seus diversos contextos sociais. Assim, trazidas/os por elas/es a poesia, o rap, o funk, o slam, o samba, a capoeira eram algumas dessas expressões que atravessavam o nosso fazer teatral e o nosso processo de coaprendizagem, esse entrelaçamento partilha um território comum, *espetacular*, que é o do corpo negro em estado de espetáculo.

Dentre as técnicas trabalhadas, buscávamos movimentar nossos imaginários a partir de jogos teatrais, que se valiam de recursos do Teatro Imagem de Augusto Boal<sup>5</sup>, visto no Teatro do Oprimido; da construção de personagem a partir de imagens de

---

<sup>5</sup> Augusto Boal (1931-2009) é um dos mais importantes nomes do teatro brasileiro e latinoamericano, ator, diretor, ensaísta, teatrólogo, dramaturgo, criador do Teatro do Oprimido. Em 2009 recebeu o título de embaixador mundial do teatro pela UNESCO. O Teatro do Oprimido é, como nos apresenta Boal (2013), DAS/OS oprimidas/os, PARA as/os oprimidas/os, SOBRE as/os oprimidas/os e PELAS/OS oprimidas/os. É uma prática que envolve jogos e exercícios teatrais, que agrega saberes do teatro, da filosofia, da história, da economia com objetivo de promover a transformação social a partir da conscientização e da realização de ações concretas e continuadas. O Teatro Imagem é uma metodologia do Teatro do Oprimido, que trabalha com imagens de temas cotidianos, entre o real e o ideal, para que se possa a partir dessa maneira de visualizar o mundo, refletir sobre os cenários atuais e propor novos modelos de sociedade no sentido de erradicar pouco a pouco a lógica de uma sociedade estruturada em sistemas de opressão como o machismo, classismo, racismo, lgbti+fobia, por exemplo.

animais encontrado em exercícios do Lume Teatro<sup>6</sup>; da improvisação a partir de imagens e de situações de espaço/tempo/personagem, vista em cursos do AMOK Teatro<sup>7</sup>. Movimentávamos imagens da diáspora negra; das múltiplas Áfricas míticas, midiáticas, inventadas, contadas, lidas e vividas; da situação da população negra no Brasil; de autoestima e autorreconhecimento; de afeto; de resistência; daquilo que éramos, somos e também do que queríamos ser. Essas práticas de aula, atravessadas por técnicas teatrais, princípios e técnicas de manifestações culturais negras e/ou populares, constituíam ricos e diversos elementos de cena, que configuravam sonoridades, ritmos, corporeidades, gestualidades, gestos, roteiros, dramaturgias, por exemplo.

Vale sublinhar uma escolha, como oficinairo, optei desde o início por não realizar montagem ao fim da oficina, para que essa expectativa de um resultado final não contaminasse o nosso processo com a ideia de entrega de um produto, ou algo parecido. Como a maioria da turma estava vivendo uma iniciação teatral, investimos no processo e no valor do processo, para que tivéssemos mais espaço para a experimentação e a descoberta, perpassávamos a compreensão de que o estado de jogo, de dança e de exercício já é cena, já faz parte da cena (como bem aprendi com a professora Fabiana Marroni<sup>8</sup> em minhas aulas de Movimento e Linguagem 1 no Departamento de Artes Cênicas da UnB). Assim, a cada dia, nossa sala de aula, vertia para cena de aula, a cada dia uma oportunidade de desfrutar desse estado de

---

<sup>6</sup> O LUME (Laboratório Unicamp Movimento e Expressão) - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp - foi fundado em 1985 por Luís Otávio Burnier. O Lume Teatro (Campinas-SP) pesquisa a arte de ator, a dinamização e dilatação das energias potenciais do ator, a partir do diálogo com abordagens, técnicas e procedimentos diversos - por meio de referenciais nacionais e internacionais em linguagens artísticas. Os exercícios apresentados sobre a construção de personagens a partir de imagens de animais está baseada nos trabalhos de Constantin Stanislavski, podem ser em *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*, livro de Renato Ferracini (2003), um dos atores do grupo.

<sup>7</sup> O AMOK Teatro (RJ) foi fundado em 1998, é dirigido por Ana Teixeira e Stephane Brodt, o premiado grupo alia pesquisa teatral, inovação estética e formação de atrizes e atores em diálogos com diversas culturas e tradições. Há no trabalho do AMOK, a influência do Théâtre du Soleil, companhia francesa dirigida pela encenadora Ariane Mnouchkine, na qual Stephane Brodt atuou. Na casa do AMOK, espaço de trabalho do grupo, realizam frequentemente as oficinas *Do ator ao personagem* e *Treinamento e improvisação*. Algumas proposições metodológicas do trabalho com improvisação na oficina *Pretxs em Cena* foram inspiradas na oficina que realizei na sede do grupo AMOK.

<sup>8</sup> Professora e pesquisadora do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, foi minha professora nas disciplinas Movimento e Linguagem 1 e Movimento e Linguagem 4. (<http://lattes.cnpq.br/0335649346417993>).

espetacularidade, espetacularidade, quando tratamos da pesquisa desse corpo e corporeidades negras em estado de espetáculo e de jogo.

Em 2018, realizamos a 2ª edição do projeto, com o apoio da Diretoria de Organizações Comunitárias, Cultura e Arte da Universidade de Brasília (DOCCA UnB), seguimos por 4 meses com a prática das oficinas vivenciais, acrescidas da visita e intercâmbio com artistas convidadas/os como Cristiane Sobral que é atriz, escritora, professora e dramaturga e faz parte da Cia de Arte Negra Cabeça Feita (DF), Jean Pedro que é ator e diretor de Salvador-BA e Sérgio Laurentino que é ator, diretor e dramaturgo e faz parte do Bando de Teatro Olodum (Salvador-BA).

Essas trocas com as/os artistas convidadas/os se efetivou por meio de oficinas ministradas por elas/es para estudantes do projeto *Pretxs em Cena* e outros membros da comunidade que participaram desses dias de trabalho. As oficinas foram momentos de compartilhamento de técnicas e metodologias que acompanharam a trajetória dessas/es artistas em seus grupos e coletivos de teatro, procedimentos entre dramaturgia, poesia, atuação e direção foram abordados. Outras questões pertinentes às relações raciais e às artes cênicas foram discutidas nessas oportunidades, como a presença e participação de pessoas negras no teatro, as dificuldades que se apresentam para atrizes/atores negras/os no mercado de trabalho, as representações e a representatividade de pessoas negras nos universos da cena teatral brasileira contemporânea. Esses temas foram propulsores de um debate amplo com antigas/os e jovens artistas do campo das artes da cena, gerando um ambiente profícuo para a reflexão de nossas práticas, nossos trajetos e nossas possibilidades de sobrevivência, existência e resistência nos territórios poéticos e políticos do teatro e das Artes Cênicas. Outros elementos importantes que foram debatidos tangenciaram e atravessaram assuntos referentes às estéticas negras e aos diversos modos de constituição de teatros negros no Brasil contemporâneo. Esta discussão não é nova e está colocada, por exemplo, na dissertação de mestrado de uma de nossas convidadas, Cristiane Sobral (2016), ao apresentar as orientações e discussões realizadas no fórum de performance negra, ocorrido em Salvador, com participação do Bando de Teatro Olodum, grupo do qual nosso outro convidado, Sérgio Laurentino, faz

parte. Essas pesquisas de artistas negras/os entrecruzadas nos apontam algumas estratégias adotadas por elas/eles com objetivo de romper com um projeto racista de exclusão e estigmatização de negras/os na cena e de propor outras escolhas estéticas que constituíssem novos cenários diante deste contexto limitador. Esses objetivos nos permitem mirar possibilidades dentro do infinito campo de escolhas que temos para escrever novas histórias, seguir nossos próprios caminhos, referendados, ou não, nos caminhos abertos por elas/es em anos de investigação, mobilização e ação.

## **2.2 - PD: Consciência Negra e Cinema:**

Centrão (Escola CEM 01) - São Sebastião-DF, 2017.

Para que possa tratar desse projeto é necessária uma contextualização sobre algumas questões relacionadas às escolas públicas no DF. A sigla PD no contexto da Secretaria do Estado de Educação do Distrito Federal (SEEDF) representa a Parte Diversificada do currículo, garantida pela lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), que assegura a base nacional do currículo comum e o desenvolvimento de parte diversificada. Parte da carga horária na SEEDF trabalha com os temas dos eixos transversais nas aulas de PDs e em diálogos com outras disciplinas, posto que a abordagem dos eixos transversais não deve se restringir às PDs, deve-se neste caso valer a transversalidade como orientação do trabalho com esses temas e é importante não hierarquizar os conteúdos.

Os eixos transversais apresentados no documento oficial da SEEDF, o Currículo em Movimento da Educação Básica<sup>9</sup>, são Educação para a Diversidade, Cidadania e Educação em e para os Direitos Humanos, Educação para a Sustentabilidade.

Nesse contexto, de uma aula de PD, desenvolvi junto à professora de história Germana Costa da escola Centrão (CEM 01) de São Sebastião-DF o projeto de *PD: Consciência Negra e Cinema*, contemplando os eixos transversais em diálogos com os ensinamentos de arte e história. As atividades em sala de aula estavam divididas em apreciação estética de obras audiovisuais com temáticas sobre a população negra do Brasil e diálogos sobre essas obras.

---

<sup>9</sup> Disponível em <http://www.se.df.gov.br/curriculo-em-movimento-da-educacao-basica-2/>.

Parte desse projeto foi estimulado pela minha participação na disciplina ministrada pela professora Edileuza Penha de Souza na Universidade de Brasília (UnB), Etnologia Visual da Imagem do Negro no Cinema (ETNOVIS), também conhecida pelas/os estudantes como Cinema Negro, ofertada pelo Decanato de Extensão, a qual cursei e fui monitor. Outro impulso para a realização desse projeto foi o desejo de ter contato com a escola, com a sala de aula e com o ensino das artes cênicas e do cinema, bem como os diálogos constantes com a amiga, professora e companheira de movimentos sociais negros, Germana Costa. Conversávamos sobre a necessidade constante de agir e refletir sobre estratégias e práticas de uma educação antirracista em sala de aula. Agradeço imensamente a possibilidade e a oportunidade cedidas pela professora e amiga para que pudéssemos realizar o projeto *PD: Consciência Negra e Cinema no Centrão*. Outras motivações para o desenvolvimento do projeto foram as pesquisas realizadas por minha orientadora e professora, Roberta K. Matsumoto, sobre os diálogos entre os modos de expressão Cinema e Teatro, tanto no grupo de pesquisa e *Laboratório Imagens e(m) Cena*, quanto em projetos de iniciação científica (PIBICs) e em disciplinas ministradas por ela na UnB.

Pensar teatro, cinema e suas relações foram elementos importantes para a elaboração de uma prática de sala de aula que contemplasse a transversalidade e a interdisciplinaridade próprias da expressão do Currículo em Movimento da Educação Básica do DF.

O projeto reuniu saberes da história, das artes, dos direitos humanos, da diversidade e da cidadania. Em seu desenvolvimento buscou-se contemplar conhecimentos elaborados coletivamente na prática e apreciação de uma vivência artística, histórica, interdisciplinar na sala de aula como espaço de discussão dos eixos transversais. Discutimos aspectos técnicos-formais e temáticos-conteudísticos de obras audiovisuais-fílmicas produzidas por realizadoras/es negras/os e com temáticas relacionadas aos modos de vida, à luta por direitos, à organização social, às afetividades, às culturas, à história e à memória da população negro-brasileira.

As obras apresentadas estão entre filmes de curta e média-metragem e outros materiais audiovisuais como webséries, todas situadas no contexto do que localizamos como cinema/audiovisual negro. Cinema negro, prática, ação e reflexão de múltiplas

possibilidades e definições, pode verter para um eixo comum de significação relacionado a “um conceito corporificado na militância” (SOUZA, 2013, p. 64), que aponta para o compromisso de profissionais na luta política de combate ao racismo e suas lógicas que atravessam representação e representatividade de negras/os e estéticas negras no cenário audiovisual. Isso nos demonstra um esforço propositivo de pensar estratégias de ação para a saída dessas condições estéticas representacionais. Cineastas como Viviane Ferreira, Larissa Fulana de Tal, Juliana Vicente, Renata Martins, Carmem Luz, Zózimo Bulbul, Joel Zito Araújo, Irmãos Carvalho, Jeferson De nos inspiram, pois sabem que “fazer Cinema Negro é dominar as linguagens, técnicas e estéticas do audiovisual, tanto quanto criar referência sobre a história e a cultura do povo negro na diáspora.” (SOUZA, 2017, p.14).

O cinema negro é uma possibilidade para inúmeros sujeitos se verem como seres históricos, culturais, sensíveis, criativos, que em sua ética e estética podem se perceber em suas potências, como agenciadoras/es de seus caminhos. Destaco isso, pois temos um quadro de maioria de estudantes negras/os na rede pública de ensino do DF e que muitas/os não tiveram oportunidade de ver a afirmação positiva de sua identidade nas telas.

Geralmente, acessam visões estereotípicas e reducionistas de negras/os que são constantemente veiculadas e propostas nos filmes, como associação de figuras negras a papéis de subordinação (empregadas, motoristas e outras profissões subalternas que remetem à herança escravocrata moderna), à marginalidade (malandros, traficantes, bandidos), ao não reconhecimento da beleza negra (nesses casos constroem-se formas de perseguir características físicas da negritude, caricaturizadas ou estigmatizadas, nariz, boca, cabelos e pele, parecem criar imagens de horror ou escárnio), à hiperssexualização (nesse caso mulatas, como *Globeleza* e os “afrodisíacos” cavalos reprodutores, como representam os homens negros em algumas situações).

Esses modelos de representação, estereótipos erigidos na forja de um projeto racista, movimentam imaginários sociais orientando muitas visões de mundo. Nesse sentido, os inserimos como pauta de nossas discussões, posto que para reconhecer, analisar e propor outras narrativas sobre negras/os era necessário analisar e visualizar

com certa criticidade as narrativas tecidas pelos sistemas de dominação, narrativas impostas pelo racismo e que estamentam nossa estrutura sociocultural.

Nesse processo de consciência de si, do mundo e de seus lugares no mundo é que o sujeito pode trilhar sua própria trajetória. Essa consciência advinda de uma criticidade desveladora das relações que orquestram a sociedade empurra o sujeito para a autonomia, esta que tanto está colocada, discutida e apresentada na obra de Paulo Freire (1996), a consciência do mundo e de seu lugar no mundo é só um dos tantos dispositivos propulsores da pedagogia da autonomia. Esse ser que se sabe protagonista de seu processo de formação, de educação, de coaprendizagem é o sujeito sonhado pelo Currículo em Movimento da Educação Básica do DF, um ser que se reconhece enquanto sujeito histórico, sonhador, cultural, sensível, consciente e identitário e que a partir disso propõe, altera, critica, transforma, cria sua realidade e a sociedade.

No que diz respeito ao ensino das artes, intermediado pelo modo de expressão Cinema, em diálogos com o Teatro, a discussão de forma e conteúdo das obras apresentadas orientou nossos encontros em sala de aula. Os nossos objetivos eram introdutórios, ao perpassar de forma leve as noções e princípios como fotografia, som, roteiro, atuação, arte e realizar o intercâmbio desses elementos com os característicos da encenação teatral no que toca figurino, maquiagem, iluminação, cenografia, atuação, sonoplastia, dramaturgia e texto teatral, por exemplo. Assim, entre Cinema e Teatro, entre artes e história, entre técnica e temática, tecemos discussões, bate-papos e realizamos exercícios para que fossemos mapeando e nos familiarizando com os modos de expressão e com os discursos elaborados pelas/os artistas.

Essa prática de assistir filmes, realizada pelo projeto, em um processo de arte-educação e de trabalho com pedagogias do teatro, recorda as ideias de Graça Veloso (2016) que nos narra a importância do expectar, do ser espectador/a-fazedor/a para o ensino do teatro, esse professor-pesquisador destaca o papel fundamental da apreciação e da experiência estética na formação do sujeito que está conhecendo as artes da cena. Podemos visualizar nesse imbricamento entre cinema, educação e artes da cena essa possibilidade de potência de expectativa e de aplicação dessa no princípio da interdisciplinaridade própria do *PD: Consciência Negra e Cinema*. O

audiovisual como possibilidade, prática e pedagogia também é proposta amparada por normativas na SEEDF, a portaria nº 307 de 2 de Outubro 2018<sup>10</sup>, que institui a Política de Educação Audiovisual, tem como alguns de seus objetivos a democratização do acesso a bens culturais, a promoção das aprendizagens em audiovisual, a promoção e a difusão de produções de conteúdo audiovisual, o fomento da criticidade e autonomia dos sujeitos em processo de educação diante das obras audiovisuais e midiáticas, o impulsionamento da interdisciplinaridade e da transdisciplinaridade nas práticas de ensino/(co)aprendizagem. Essa portaria, recente, em sua apresentação, porém fruto de um contexto histórico que envolve movimentações de entes agentes da educação, da cultura e dos movimentos sociais fortalece a educação audiovisual no âmbito da SEEDF e nos orna com algumas possibilidades de atuação enquanto arte-educadores nesses espaços.

Adicionei aqui este marco legal, posto que sua existência e conquista viabiliza a ampliação e regulamentação de nossos espectros de atuação nas escolas, essa portaria nos motiva a refletir sobre o que pode a arte na educação, sobre a nossa função enquanto professores-educadores do componente curricular arte na escola, sobre os porquês da manutenção do componente curricular arte no currículo, sobre os desafios da transdisciplinaridade, interdisciplinaridade e transversalidade no currículo, bem como a necessidade desses princípios. Ao questionar a necessidade e a relevância da arte no currículo, não busco hierarquizá-la diante de outras disciplinas, mesmo porque isso fugiria às lógicas de transdisciplinaridade, de interdisciplinaridade e de transversalidade. Ao questionar o papel da arte-educação busco reconhecer e investigar suas potências nos processos de formação.

Assumir o caráter polifônico da arte, como diz Lucia Santaella (1982, p. 24), pode ser uma saída metodológica para nós arte-educadores, que teremos que deslizar de forma múltipla pelas artes e pelas outras áreas de saber entre a escola e a vida. Nessa sala/cena de aula do futuro que se cobra presente, estudantes avançam cada vez mais para o diálogo com as pluralidades, esses sujeitos poético-políticos, que

---

<sup>10</sup>Disponível em [http://www.tc.df.gov.br/SINJ/Norma/cc27c071d53f48c094a0ef59e1b6408d/Portaria\\_307\\_02\\_10\\_2018.html](http://www.tc.df.gov.br/SINJ/Norma/cc27c071d53f48c094a0ef59e1b6408d/Portaria_307_02_10_2018.html)

queremos e que se querem cidadãos propositores de outros caminhos cada vez menos dentro das limitações que a própria sociedade e seus modos de organização haviam prescrito como únicos caminhos possíveis.

O projeto *PD: Consciência Negra e Cinema* foi uma proposição inicial daquilo que chamamos de Educação Audiovisual, com base na portaria citada acima. Buscamos mobilizar a partir do ensino do cinema com base nos princípios da interdisciplinaridade e da transversalidade, da educação para a diversidade, para a cidadania, em e para os direitos humanos, do ensino das artes cênicas e da história. Neste momento de escrita, reflexão, *de fazer e pensar o fazer*, de pensar nossa práxis, consigo visualizar a rede múltipla de alcances do projeto e quantas bases e marcos legais é possível aplicar em projetos dessa natureza, é dessa forma que escola integra sociedade, que estudante toca/se insere/faz/cria mundo, que cremos o utópico como algo possível.

## Capítulo 3 - Escrever a utopia como algo possível: diálogos entre cinema e teatro na sala de aula

### 3.1 - Comunidade de Aprendizagem

Escrever a utopia como algo possível requer que façamos alguns esforços coletivos, porém muitos desses esforços, necessários, só alcançam êxito quando são realizados por sujeitos conscientes de si e de seus lugares no mundo, ou por sujeitos compromissados com esse processo de conscientização. Talvez essa seja uma das principais dificuldades de estabelecer em sala de aula, no espaço social da escola, uma comunidade de aprendizagem.

A professora e pesquisadora negra dos Estados Unidos, bell hooks<sup>11</sup> (2013), discute em sua obra *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*, a necessidade de constituirmos em sala de aula essas comunidades de aprendizagem, que são locais onde tentamos erradicar as adversidades impostas por aquilo que a autora chama de *Patriarcado Capitalista da Supremacia Branca*, ou seja, a partir da consciência de que estamos em uma sociedade estruturada em uma rede de opressões e da proposição de como podemos nos posicionar e agenciar outros contextos de educação possíveis.

Essa compreensão e constituição da comunidade de aprendizagem altera nossas perspectivas de ensino-aprendizagem/(co)aprendizagem e nos permite desenhar novos cenários nos espaços de ensino. A obra de bell hooks apresenta diversos diálogos com o educador brasileiro Paulo Freire, o qual ela expressa admiração sem deixar de tecer críticas. Sobre essas críticas, é importante refletir que cada pessoa vê o mundo com influência dos lugares sociais, lugares de fala que ocupa, por isso essa discussão não pode essencializar identidades ou cristalizar categorias fixas e reducionistas para elas, dessa forma prefiro me ater aos contextos e às situações que levam Freire e hooks a discordar em alguns pontos, percebendo suas trajetórias distintas e que ocupam sócio contextos diversos, porém com semelhanças em suas práticas. Inclusive é essa dialogia entre sujeitos diferentes, tão necessária

---

<sup>11</sup> A autora opta por grafar seu nome (homenagem à sua avó) em minúsculas com objetivo de denotar que a importância está na palavra dita, no que se diz e não, necessariamente, em quem diz essa palavra.

para os espaços de educação e para a sociedade, que constrói o jogo democrático. Somos sujeitos diferentes, conscientes das diferenças entre nós e é na prática dialógica que tecemos um estado democrático, plural, diverso, repleto de sujeitos autônomos, que queiram construir esse espaço de igualdade de direitos, de oportunidades e de possibilidades.

É com base nessas reflexões de hooks (2013) e Freire (1996) que mirei minhas estratégias didático-pedagógicas e minhas metodologias de ensino das Artes Cênicas e do Audiovisual para o estabelecimento de uma comunidade de aprendizagem, tanto em *Pretxs em Cena* quanto em *PD: Consciência Negra e Cinema*, vivências de arte, educação e promoção da igualdade racial a partir de práticas antirracistas.

Na primeira, temos a especificidade de uma oficina voltada para um público exclusivamente composto por integrantes negras/os, que realizou inscrição para realizar essa prática em um espaço de ensino informal entre estudantes da UnB e comunidade. Na segunda, temos um contexto de sala de aula em um espaço de ensino formal, que é a escola, com uma diversidade de sujeitos que ocupam contextos de classe, raça, sexualidade, gênero, religião, moradia distintos. Ou seja, temos situações e condições de ensino distintas que requerem metodologias de trabalho específicas.

Essas duas práticas que foram apresentadas no capítulo 2 servem de elemento de pesquisa sobre metodologias de ensino do teatro, porém apresento a minha escolha e vontade de percorrer e aprofundar nesse capítulo as práticas e caminhos adotados na *PD: Consciência Negra e Cinema*.

Esta escolha se deve ao local de desenvolvimento desse projeto, um espaço de ensino formal. Com isso, objetivo ampliar os diálogos com arte-educadoras/es e suas/seus sucessoras/es nas redes de ensino do DF. Outra motivação é a atualidade, relevância e pertinência de começarmos a discutir e propor as políticas de educação audiovisual no espaço escolar, com a consciência do compromisso que nós artistas (mas não só nós artistas), que pisamos o chão da escola, temos com a implementação dessas formas de aprendizagem. Outra razão é porque nem sempre nós negras/os teremos a oportunidade de realizar projetos compostos somente por pessoas negras e como já disse é na dialogia e no jogo da diferença que a democracia se faz, então, já que o racismo é um problema social, pensemos em como resolvê-lo a partir de

soluções conjuntas, por meio de proposições coletivas, ações sociais concretas e continuadas, como nos ensina o Teatro do Oprimido.

A importância do desenvolvimento dos eixos transversais e sua abordagem na escola, nas aulas de PD e fora delas, bem como o desenvolvimento da parte diversificada garantida pela LDB e pelo Currículo em Movimento, por meio do trabalho com esses eixos, é mais um motivo que me faz escolher abordar esse projeto para um aprofundamento nesta monografia. Em alguns casos, visualizarmos a hierarquização de outros conteúdos, que são apresentados como mais relevantes e importantes que conteúdos dos eixos transversais (Educação para a Diversidade, Cidadania e Educação em e para os Direitos Humanos, Educação para a Sustentabilidade) e que sequer dialogam com os contextos socioculturais nos quais as/os estudantes estão inseridas/os. Essas práticas fogem da lógica de integração do sujeito à sociedade e separa as/os estudantes da possibilidade de exercer suas potências e agências para transformar a realidade em que vivem. Esse caminho distancia essas pessoas da autonomia e do entendimento de que são parte da sociedade.

Por acreditar na importância do desenvolvimento da parte diversificada, de forma interdisciplinar e transversal, é que apresento os caminhos percorridos por esse projeto, a fim de que essa prática possa inspirar, encorajar, motivar outras/os educadoras/es no trabalho com os eixos transversais na escola.

### **3.2 - Diálogos entre Cinema e Teatro na Sala de Aula**

Nesta parte, apresento algumas escolhas e propostas metodológicas de desenvolvimento de arte e ação antirracista por meio da educação audiovisual e de ensino do teatro intermediado pelo modo de expressão do cinema.

Como havia tratado no capítulo 2, o projeto elencou filmes de curta e média metragem e também webséries, situados nos contextos do cinema e audiovisual negros. Os aspectos temáticos dessas obras abordam a população negra brasileira e são produções de cineastas e realizadoras/es negras/os, que confluem forma e conteúdo na elaboração dos discursos estéticos que visam denunciar, revelar e questionar os modelos de representação audiovisual aliados à ideologia do racismo.

Esses filmes não só apontam os contextos sociais vigentes como nos permite, algumas vezes, visualizar proposições de outros modos de organização social que modificam as paisagens criadas pelo racismo.

A escolha por obras de duração de curta e média metragem, sobretudo curta, se deu pela adaptação do projeto ao tempo escolar, sabendo que as aulas de PD teriam duração de 1h40min e deveríamos organizar um tempo para exibição e outro para discussões sobre o filme, abordagem de aspectos formais-técnicos e temáticos, bem como para realização de atividades relacionadas aos conteúdos do projeto como, por exemplo, arte, história, relações raciais, cidadania.

Escolhemos filmes com essas durações também no sentido de evitar a dispersão da turma ou desinteresse das/os estudantes. Como o projeto foi uma introdução aos modos de expressão do Cinema e do Teatro, tentamos evitar ao máximo as possibilidades de abandono da fruição estética dos filmes, mesmo porque a realidade das salas de aula já se apresentava como um fator limitante no que diz respeito aos recursos. A sala não era um espaço apropriado para exibição de filmes, pois além de não ser possível escurece-la, a projeção só podia ser feita numa televisão com caixas de som comuns, por exemplo.

Apesar das dificuldades expressas, estamos diante de uma moeda de dois lados, entre o ideal e o real há uma distância. Não podemos deixar de querer o ideal e creio que as regulamentações da política de educação audiovisual caminham para esse sentido, mas não podemos cair na morosidade, precisamos começar a modificar o espaço-tempo que temos com as nossas ideias e práticas. Escrevo isso de modo a pensar que a utopia vale mais que o romance, a prática em sala de aula me ensina a cada dia que não dá para romantizar nossa situação atual e achar que vamos dar conta de transformar tudo. Entretanto, temos que continuar sonhando e lutando por condições melhores, mas com os pés fincados no chão, com os olhos conscientes da realidade. É a partir do que dispomos hoje que devemos planejar nossos próximos voos e nossa próxima revolução.

Para a compreensão do que está sendo apontado como metodologia do ensino do teatro em diálogo com a educação audiovisual, preciso retomar algumas ideias apresentadas por Graça Veloso (2016) sobre Pedagogias do Teatro. Valho-me da

noção de espectador como fazedor, que o autor apresenta, e da necessidade do espectador para o acontecimento teatral, pois sem espectador não é possível haver teatro, logo não há como pensar a aprendizagem em teatro sem o processo de expectativa. Ademais, o autor coloca como necessários para a integralização da aprendizagem em teatro:

três conjuntos de saberes, distintos e complementares: o corpus teórico-metodológico, as tecnologias aplicadas ao espetáculo e os fazeres do corpo, dentre os quais se localiza também a função de espectador (p.30, grifos meus)

Sabemos que cinema e teatro são modos de expressão distintos, mas se aliarmos as potências da lógica de expectativa que a educação audiovisual permite e estabelecermos trânsitos entre elementos de composição filmico e elementos de composição da cena/encenação teatral podemos encontrar pistas no modo de expressão do cinema para a compreensão de processos de criação e composição teatrais. Nessa prática dialógica de cinema e teatro devemos ter o cuidado de compreender os limites de nossa proposta que estão na consciência das especificidades que constituem e dão forma a cada modo de expressão e seus *corpus* teórico-metodológicos.

A título de exemplificar a utilização desses procedimentos metodológicos, apresentarei e destacarei algumas obras trabalhadas a fim de discutir o motivo de suas escolhas, as reações das/os estudantes, as explorações de aspectos formais e temáticos que foram feitas a partir delas e algumas possibilidades de diálogos entre teatro, cinema no sentido das metodologias de ensino das Artes Cênicas, da aprendizagem teatral. Podemos reconhecer nesses procedimentos o trabalho com a “expectação” audiovisual e o espectador fazedor, que sabemos ser diferente da expectativa teatral, como possibilidade metodológica para a pedagogia teatral uma vez que permite movimentar os três saberes explicitados por Veloso (2016) – *o corpus teórico-metodológico, as tecnologias aplicadas ao espetáculo e os fazeres do corpo* – em diálogo com a educação audiovisual.

Por ser um projeto que visava introduzir os modos de expressão do cinema e do teatro, trabalhamos uma produção audiovisual que tem características tanto da

televisão quanto da reportagem, como do cinema documentário e da websérie. A linguagem da websérie promove uma apresentação estética que convida estudantes, que estão comumente familiarizadas/os com a televisão, a deslizar para a descoberta dos mundos do cinema e suas possibilidades. Evidente que muitas/os tem contato com filmes, não estou partindo do fato de nunca terem visto um filme, não é isso, mas parto da ideia do projeto ser para muitas/os estudantes uma primeira oportunidade de refletir, conhecer, criticar, aprofundar saberes sobre filme e processo fílmico no modo de expressão cinematográfico e de perpassar saberes do teatro a partir do cinema e do audiovisual.

Escolhemos o episódio 7 da websérie *Empoderadas* (2015) que tem roteiro e direção da cineasta Renata Martins e apresenta a rapper Mc Soffia (15 anos). O episódio, de aproximadamente 5 minutos, apresenta temas importantes como o reconhecimento da identidade negra e a afirmação positiva dessa identidade a partir dos depoimentos da cantora e das referências que a influenciam: Frida Kahlo, Carolina Maria de Jesus, Clementina de Jesus, dentre outras. MC Soffia, que está com aproximados 11 anos no ano do episódio, é uma menina pesquisadora, como ela mesmo diz. A cantora tem muito contato com arte e cultura e frisa a importância do estudo. Muitas mulheres negras são suas referências, ela conta que adora realizar pesquisas sobre elas, que são citadas em sua música *África*<sup>12</sup>. A canção é um tributo ao continente de onde se deslocaram forçadamente uma multiplicidade de povos, repletos de culturas, histórias, memórias que MC Soffia afirma positivamente, reverenciando e referenciando personagens históricas de uma narrativa ocultada/maquiada pela história oficial, a ginga, as cores, a alegria, as danças, a riqueza de conhecimentos advindos de lá e que influenciam as nossas culturas brasileiras. A cantora denuncia o trauma do navio negreiro, como experiência que não deve ser esquecida/apagada no projeto do racismo. Outro aspecto relevante de discussão, levantado por ela, é o racismo presente no espaço escolar. Essas questões que emergem da obra alimentaram as discussões em sala de aula, o retorno das/os estudantes é de muita identificação/reconhecimento pois Soffia apresenta situações

---

<sup>12</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=PJQ6Tb1ps\\_o](https://www.youtube.com/watch?v=PJQ6Tb1ps_o)

que muitas/os estudantes já vivenciaram, viram colegas vivenciarem e/ou fizeram colegas vivenciarem por meio da reprodução de ações do operativo racista.

Outro aspecto discutido a partir da websérie, foi sobre o ensino das artes cênicas, no que diz respeito às artes do corpo e do movimento expressivo, ou dos fazeres do corpo, como nos apresenta Graça Veloso (2016) sobre a aprendizagem teatral. Podemos ver em MC Soffia, a *espetacularidade* do corpo da jovem, o corpo negro em estado de espetacularidade, os gestos, gingas e danças cantadas em suas músicas se materializam em sua corporeidade. Sua performance nas apresentações expressa ritmos, qualidades de movimento, próprios de manifestações culturais negras, populares e urbanas, como o hip-hop e algumas danças da África do Oeste, por exemplo.

Nesses diálogos foi possível identificar comentários dos estudantes no sentido do reconhecimento dessas *espetacularidades*, danças, expressões e manifestações culturais negras em seu cotidiano, esse processo de visualização de suas práticas nas telas e da localização/identificação delas como fazeres artísticos gerou impactos positivos nas/nos estudantes que, a partir da exibição do filme, começam a pensar/debater sobre os juízos de valor que muitas vezes são atribuídos pelas elites na tentativa de categorizar o que seria ou não considerado como arte (Santella, 1982) e, geralmente, esta subalternização, folclorização e categorização das produções como “não-arte” ou “arte menor” costuma recair sobre os fazeres desses estudantes, membros de grupos populares/negros/periféricos, da cidade de São Sebastião, onde está localizada a escola.

A observação sobre os *fazeres do corpo*, foi uma ponte com as/os estudantes para a apresentação de conteúdos do teatro intermediados pela poética da expectativa que é possível na educação audiovisual. Para aprofundar os estudos sobre cinema e teatro, como modos de expressão, e as relações estabelecidas entre eles apresento mais uma obra que foi trabalhada e que nos permite transitar pelas *tecnologias aplicadas à cena* e pelos *fazeres do corpo*, inclusive para pensar a atuação/interpretação nesses modos de expressão, distintos, mas abertos para a possibilidade de diálogos.

O filme *Alma no Olho*<sup>13</sup> (1973) tem direção e atuação de Zózimo Bulbul, considerado o precursor do Cinema Negro no Brasil. De caráter experimental, a obra desliza por diversos sentidos, significados e significações que rondam a trajetória de um homem negro/o no Brasil, demarca os percursos e percalços desde a captura desse homem para o processo de escravidão e perpassa os inúmeros processos de perda de humanidade e liberdade enfrentados por ele devido ao racismo. O jogo entre forma e conteúdo elabora a constituição estética do filme que causou estranhamento nas/nos estudantes devido ao caráter experimental que assume: escolha de quadros não muito convencionais, uso de planos detalhe com partes do corpo do ator, o suor, a nudez, a mímica, ausência de extracampo etc.

Por meio dessa obra, conversamos sobre os trânsitos entre os elementos de composição fílmica (som, fotografia, arte, roteiro, atuação) e os elementos de composição da cena/da encenação teatral (sonoplastia, iluminação, maquiagem, cenografia, texto/dramaturgia, atuação/interpretação), tendo o devido cuidado de não propor uma relação de equivalência entre esses elementos. O objetivo foi compreender quais possibilidades tais elementos nos dão para processos de composição em cinema e em teatro e quais diálogos eles podem estabelecer.

Os planos (sequência e detalhe) e os quadros orquestrados por Zózimo Bulbul percorrem o corpo negro, território de subjetividades, cultura, memória, história. A ausência de extracampo gera um destaque para a figura de Zózimo Bulbul e de seu corpo (sublinhado nos planos detalhe) e dos *fazeres do corpo*, demarcados na performatividade de seu corpo *espetacular*, em estado de espetacularidade. Essa possibilidade estética, da supressão do extracampo, envolve uma certa teatralidade, pois o corpo do ator se configura como território de sentidos e significações na elaboração do discurso do filme, posto que a partir desse procedimento técnico, a atuação de Zózimo Bulbul, as ações realizadas por ele nos planos movimentam a narrativa de *Alma no Olho* (1973) e propõem algumas aberturas para a participação das/os espectadoras/es no processo de composição da obra, que se dá em uma cena

---

<sup>13</sup> Disponível em: <https://vimeo.com/160519751> (Acesso em 03/07/2019)

aberta, entre corpo do ator e fundo branco, sem extracampo, como em um estúdio fotográfico.

Na potência e na teatralidade desse espaço diegético é que percebemos a relação dos elementos de composição filmica e das escolhas estéticas (técnicas e temáticas) com alguns elementos de composição da cena/encenação teatral, como as *tecnologias aplicadas ao espetáculo*. A partir desse filme, como dito acima, pode indagar a turma sobre os elementos som, arte, fotografia, roteiro e a influência deles na composição do filme e estabelecer diálogos sobre quais eram os elementos que constituem uma obra teatral e como eles atuam na elaboração de um discurso estético.

Em *Alma no Olho* (1973), os objetos de arte e os figurinos movimentam sentidos, símbolos e significados relacionados a cultura negra no Brasil e, nesse espaço esvaziado, ganham bastante destaque e se tornam partes fundamentais da enunciação das temáticas da obra. Um tecido com estampas africanas, um pente garfo, um colar, algemas. A partir dessas materialidades pudemos discutir os papéis e funções da indumentária e da caracterização no jogo dramático e na montagem teatral, por exemplo.

Ainda sobre a atuação, podemos visualizar objetos que não estão lá mas que são criados pelas ações de Zózimo Bulbul, como uma bola de futebol e uma enxada, por exemplo. Discutimos a fotografia cinematográfica e a iluminação cênica, a criação de recortes de cena em paralelo com a criação de planos-detelhe; a escolha de planos e quadros, por exemplo, compreendendo a diferença entre os modos de expressão e as mudanças de olhar da/o espectador/a no cinema e no teatro. Apesar de ambas/os possibilitarem a fruição e elaboração da experiência estética envoltas pelas teias de sentidos e significados das culturas e vivências de cada espectador, no cinema o olhar está no limite dos quadros e planos agenciados pela direção, enquanto no teatro os espaços mais abertos permitem, geralmente, uma amplitude de composição do olhar de quem espera o acontecimento. Vemos em *Alma no Olho* (1973) esta confluência entre o cinematográfico e o teatral, permitindo o entrecruzamento desses olhares característicos de espectadoras/es dos dois modos de expressão, essa característica da obra nos permite a aplicação de nossa metodologia de ensino do teatro em diálogo com o cinema.

A sonoplastia, o texto, a dramaturgia e o roteiro também foram objeto de conversa com as/os estudantes que participaram do projeto por meio de exercícios tais como apenas ouvir o filme de olhos fechados e anotarem sensações e impressões que os sons do filme causavam. Conversamos, assim, sobre o processo de elaboração da imagem-som. Outro exercício, realizado em grupo, foi a elaboração de projetos de roteiros, a fim de praticarem as habilidades de criticidade, descrição, criação e imaginação.

O ponto nevrálgico de nossa discussão foi a atuação, os modos de interpretação no cinema e no teatro se apresentam com uma divergência acentuada, entretanto esses modos podem se tangenciar em alguns filmes que apresentam em seu gênero/estilo a emergência da teatralidade, possibilitando que os *fazeres do corpo* expressem certa performatividade, como no caso do ator Zózimo Bulbul em *Alma no Olho* (1973). Nesse filme, os *fazeres do corpo* nos permitem acessar reminiscências e elementos que remetem ao modo de interpretação em obras teatrais, propiciando uma aproximação do espectador com o teatro. Isso dá abertura para diálogos entre esses modos de expressão, permitindo uma abordagem metodológica para o ensino do teatro também a partir de filmes, não excluindo as aprendizagens que são próprias da educação audiovisual, já colocadas anteriormente.

Compartilho esta prática *PD: Consciência Negra e Cinema* a fim de que ela possa fazer sentido para estudantes, educadoras/es, artistas, agentes da cultura e outrxs profissionais relacionadas à educação audiovisual, ao cinema negro, ao teatro e seu ensino, às relações raciais. Não espero que ela seja implementada como um modelo, mas que possa reverberar indagações e ações nas escolas e em outros espaços de arte e educação.

Como já apresentado no capítulo 2, o cinema negro foi a forma que encontramos como impulso inicial para o estabelecimento de uma comunidade de aprendizagem em que fosse possível promover um espaço de reflexão e conscientização a partir das ações propostas pelos conteúdos audiovisuais exibidos e pelo estudo de seus processos de composição em diálogo com os saberes da cidadania, da história, do teatro e das relações raciais.

Por meio dos filmes, dos debates em sala de aula e da realização das atividades propostas buscamos despertar a autonomia dos sujeitos em seus processos de formação como cidadãos e seres na sociedade e no mundo. Reconhecer-se sujeito potente, criador, propositor, crítico, transformador é fundamental para processos de aprendizagem.

No contexto desse projeto que aborda a parte diversificada na escola, a arte assume o seu caráter dialógico, que avança para as interdisciplinaridades e as transversalidades da constituição ética e estética das/os estudantes-artistas-cidadãs/ãos. Essas potências da arte na educação podem responder algumas perguntas que haviam sido feitas no capítulo anterior sobre a função da arte na escola e de seus múltiplos caminhos de aplicação no componente curricular. Essas múltiplas abordagens e possibilidades de trabalho com arte na educação nos motivam a gerar muito mais perguntas como “para onde ir?” e respostas a “porque devemos continuar na escola” se apresentam dia a dia em nossas ações.

A pluralidade de metodologias nos convida à formação continuada e ao desenvolvimento constante de pesquisas que podem ter a práxis no espaço-tempo escolar como orientação. Estamos, enquanto arte-educadores, em processo de formação e renovação constante e as/os estudantes dia a dia nos doam oportunidades de crescimento e aprendizagem mútua, espero que a escuta sensível possa ser nosso horizonte.

Dia desses, alguém me falou ter medo de assumir a carga horária na escola pois não queria parar sua vida artística. Compreendo. Inclusive, esse comentário pode vir da falta de contato com o espaço escolar mas, é curioso que, desde que entrei em sala de aula, não consigo parar de ser artista, nem de fazer e de pensar arte. Afinal, como havia dito lá atrás, *fazer e pensar o fazer* é fundamental para nós que nos encontramos nos espaços de educação.

Nessa perspectiva é que eu espero que possamos atuar, com o compromisso de agenciar de forma prática os marcos legais (Constituição Federal 88, LDB, Lei 10639/03, Currículo em Movimento da Educação Básica do DF) que asseguram a nossa permanência na escola, reconhecendo a importância de nossos papéis enquanto mediadoras/es de processos de (co)aprendizagem que promovam o ensino das artes,

as partes diversificadas, os eixos transversais com a consciência da urgência de constituir e garantir uma educação de qualidade para todas/os, em um Estado democrático e de direito.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS ou Texto sobre o futuro que já se cobra presente**

Muitos desafios circundam o sonho de transformar a sociedade brasileira. Diante dos diversos estigmas estruturais que compuseram a nossa farsesca formação enquanto Estado, vimos, por muitas vezes, a exploração e a supressão dos direitos do povo prevalecer sobre o jogo democrático, o senso de coletividade e o respeito a enorme diversidade cultural e étnico-racial de nosso país. Ironicamente essa riqueza cultural e de povos é fruto das intempéries e dos incidentes do processo de colonização.

Nesse cenário enérgico entre guerra e festa, entre sangue e sonho, tentamos escrever a história, passo a passo, muitas vezes na oposição de forças com as elites aristocráticas, latifundiárias, parasitárias que vez ou outra se esforçam em apagar, ou desconfigurar o protagonismo das/os subalternas/os em suas narrativas estabelecidas como história oficial.

Uma dessas mazelas históricas, não só atreladas ao passado, mas atualizadas e operacionalizadas no presente, é o racismo que promove, cotidianamente, a desumanização e a retirada dos direitos de ser e saber-se no mundo dos sujeitos que são atacadas/os por suas lógicas. Esse projeto em curso levanta atrocidades como o epistemicídio, que apaga e inferioriza o conhecimento e as epistemologias das/os negras/os que foram traficadas/os para o Brasil, deturpando sua história, cultura, memória, afetividade e subjetividade a fim de estabelecer uma relação de poder entre grupos de raça-etnia divergentes. Essa hierarquização de povos permitiu horrores tal qual a escravidão que não deve ser esquecida como um sistema de violência e violação de direitos fundamentais dos seres humanos. Tampouco devemos esquecer os processos de resistência agenciados por sujeitos negras/os contra essa prática no esforço de manutenção e luta pela vida, pela liberdade, pela cultura, pela memória e pela educação, intrínsecas à sua (re)existência.

Dessa forma, discutir a contribuição e a participação desses sujeitos na história e na cultura nacional é um dever cidadão, um compromisso que temos com a memória de nosso país e um esforço que realizamos para promover políticas de reparação e ações afirmativas no Brasil.

A escola surge como importante palco para a implementação e aplicação dessas políticas. A lei 10639/03 que torna obrigatório o ensino da história e cultura africana e afrobrasileiras é um marco para o reconhecimento e para aplicação de nosso papel social a partir da educação. O racismo e sua erradicação deve ser um tema de discussão coletiva, deve constar na ordem do dia de uma sociedade composta majoritariamente por sujeitos negras/os, que somam mais da metade de sua população.

E o que pode a arte na escola?

É uma das tantas perguntas que movimentaram esse trabalho e que nos acompanharão nos espaços de ensino. As potências múltiplas de diálogo interdisciplinar e transversal, que o cinema e o teatro, no componente curricular arte pode traçar com as partes diversificadas nos apontam caminhos para a atuação enquanto educadoras/es, mobilizadores da autonomia e da formação de sujeitos autônomos, conscientes de suas agências no processo de transformação social.

Arte que nos alavanque a alçar voos, que nos possibilitem com muita firmeza sonhar e escrever a utopia como algo possível nesse mundo em que o futuro já se cobra presente.

## REFERÊNCIAS

### Bibliográficas

- BÂ, Amadou Hampaté. *A tradição viva. História geral da África*, 1, pp.167-212. 1982
- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução de Noémia de Sousa. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1977.
- FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. Campinas: Editora Unicamp, 2003.
- FLOR DO NASCIMENTO, wanderson. *Entre a educação e a política: a colonialidade*. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**. Número 23: nov/2014-abr/2015, p. 444- 458.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir - nascimento da prisão**. 25ª ed. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2002.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2013.
- MUNANGA, Kabengele. *Apresentação*. In: MUNANGA, Kabengele (organizador). **Superando o Racismo na escola**. 2ª edição revisada. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 204p, 2005.
- PETAIA, Ruperake. In: **Os Rebeldes do Pacífico**, Albert Wendt, RCU,n.4, ano 4, 1976.
- SANTAELLA, Lucia. *Arte e cultura equívocos do elitismo*. Editora? 1982.
- SOBRAL, Cristiane. **Teatros negros e suas estéticas na cena teatral brasileira**. Dissertação de Mestrado. Brasília: Universidade de Brasília, 2016.
- SOUZA, Edileuza Penha de. **Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade**. Tese de doutorado. Universidade de Brasília, Programa de Pós-graduação em Educação. Brasília, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Diretoras negras: construindo um cinema de identidades e afeto*. Artigo disponível em **Catálogo (material impresso) da mostra Diretoras Negras no cinema brasileiro da Caixa Cultural**. 88p. org. Kênia Freitas & Paulo de Almeida. Produção editorial: José de Aguiar & Marina Pessanha: Brasília, 2017.
- VELOSO, Jorge das Graças. *Os saberes da cena e o recorte da pedagogia do teatro: uma possibilidade metodológica*. In HARTMANN, L. & VELOSO, Jorge das Graças (organizadores). **O teatro e suas pedagogias: práticas e reflexões**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2016.

## **Audiovisuais**

**Alma no olho.** Ficção. Direção: Zózimo Bulbul. Duração: 12min. Brasil, produção de Zózimo Bulbul, 1973. Disponível em: <https://vimeo.com/160519751> (Acesso em 03/07/2019)

**Empoderadas #EP07 [Mc Soffia].** Websérie. Direção: Renata Martins. Duração: 4min24s. Brasil, Oxalá Produções & Dandara produções culturais e audiovisuais, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yEk2-lolkaA> (Acessado em 03/07/2019).