



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS**

KLAUBER FRANCO DE SOUZA

**“O PEQUENO PRÍNCIPE PRETO”, DE RODRIGO FRANÇA: UMA PROPOSTA
DECOLONIAL PARA ESTUDANTES DO ENSINO MÉDIO A PARTIR DE
AUGUSTO BOAL**

**ALTO PARAÍSO DE GOIÁS
2025**

KLAUBER FRANCO DE SOUZA

**“O PEQUENO PRÍNCIPE PRETO”, DE RODRIGO FRANÇA: UMA PROPOSTA
DECOLONIAL PARA ESTUDANTES DO ENSINO MÉDIO A PARTIR DE
AUGUSTO BOAL**

Trabalho de conclusão do curso de Teatro, apresentado ao Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como exigência para a obtenção do Título de Licenciado em Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Barbara Duarte Benatti.

**ALTO PARAÍSO DE GOIÁS
2025**

KLAUBER FRANCO DE SOUZA

**“O PEQUENO PRÍNCIPE PRETO”, DE RODRIGO FRANÇA: UMA PROPOSTA
DECOLONIAL PARA ESTUDANTES DO ENSINO MÉDIO A PARTIR DE
AUGUSTO BOAL**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado à Universidade de Brasília - UnB - no Instituto de Artes/CEN, como requisito para a obtenção do Título de Licenciado em Teatro, com nota final igual a _____ sob orientação da Profa. Dra. Barbara Duarte Benatti.

Alto Paraíso de Goiás (Goiás), 22 de fevereiro de 2025.

Prof. Dr.

Profa. Dra.

Profa. Dra.

ATA DA DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

KLAUBER FRANCO DE SOUZA

"O PEQUENO PRINCÍPE PRETO", DE RODRIGO FRANÇA: UMA PROPOSTA DECOLONIAL PARA ESTUDANTES DO ENSINO MÉDIO A PARTIR DE AUGUSTO BOAL

Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Teatro do estudante **Klauber Franco de Souza**, apresentado à Universidade de Brasília - UnB, como requisito para obtenção do Título de Licenciado em Teatro, período 2024.2, com nota final igual a **SS**, sob a orientação da professora Doutora Barbara Duarte Benatti.

Brasília-DF, 22 de fevereiro de 2025.

Banca Examinadora:

Prof. Ma. Aline Seabra de Oliveira

Examinador

Prof. Dr. Ricardo Cruccioli Ribeiro

Examinador

Prof.ª Dra. Barbara Duarte Benatti

Orientadora



Documento assinado eletronicamente por **Barbara Duarte Benatti, Usuário Externo**, em 24/02/2025, às 09:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Aline Seabra de Oliveira, Usuário Externo**, em 24/02/2025, às 10:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Ricardo Cruccioli Ribeiro, Usuário Externo**, em 24/02/2025, às 22:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **12408541** e o código CRC **B1073D57**.

Dedico este trabalho a todos que me apoiaram durante essa trajetória. Em especial, à minha esposa, Cleidiana; à minha filha Maria Helena; aos meus pais, Jacira e Francisco; a todos os integrantes do grupo de teatro Ubuntu; e aos professores do curso de Teatro da UnB.

AGRADECIMENTOS

Aos estudantes (Ubuntus) que, mesmo diante de muitas adversidades, não desistiram e participaram até o fim da pesquisa.

À minha esposa Cleidiana, pelas riquíssimas conversas e pelo auxílio durante a aplicação do projeto.

À minha filha Maria Helena que – durante o seu desenvolvimento intrauterino, nascimento e primeiros meses de vida – participou do planejamento, da aplicação e da produção deste trabalho de final.

Aos professores do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade de Brasília (UnB), que me ajudaram na construção de valiosíssimos conhecimentos.

À Universidade de Brasília que, por meio do sistema da Universidade Aberta do Brasil, possibilitou a realização do curso.

A tarefa coerente do educador [...] é [...] desafiar o educando com quem se comunica e a quem comunica, a produzir sua compreensão do que vem sendo comunicado (Freire, 1996, p. 38).

RESUMO

Este estudo objetiva apresentar os efeitos da aplicação de uma proposta decolonial elaborada a partir da adaptação da dramaturgia “O pequeno príncipe preto”, de Rodrigo França, e dos pressupostos teóricos de Augusto Boal. Inicialmente, buscamos investigar a literatura sobre decolonialidade, sobre a dramaturgia simultânea e sobre o teatro-debate de Boal. Com essa fundamentação, pudemos analisar os traços de decolonialidade na obra. Posteriormente, procuramos conhecer, debater e refletir sobre as opressões e os problemas sociais que envolviam o grupo de participantes da pesquisa, estudantes do Centro de Ensino Médio 04 de Ceilândia (CEM 04), escola pública do Distrito Federal. Dessa forma, essas informações serviram como base para a realização da adaptação da obra. Além desses dados, colocando em prática a dramaturgia simultânea e o teatro-debate entre estudantes-atores e estudantes-não-atores (sonoplastas, iluminadores, figurinistas, maquiadores), fomos, aos poucos, adaptando e remodelando, durante os ensaios, a dramaturgia original e definindo o roteiro da peça “Eu sou, porque nós somos”, procurando dar um enfoque ainda maior para uma abordagem decolonial. Por fim, a adaptação da obra de Rodrigo França foi apresentada em cinco sessões no CEM 04 durante a semana da Consciência Negra de 2024. Nossa proposta decolonial é uma importante alternativa à escola para que não centralize os seus conhecimentos com base na cultura europeia. Por meio dela, foi possível trazer a realidade desafiante da comunidade escolar para os palcos. Este estudo se caracteriza como pesquisa social, pautado na proposta de pesquisa-ação. Parte significativa da pesquisa foi aplicada, construída e desenvolvida juntamente com os participantes. Em nossa proposta, houve uma busca pela interação com os participantes com o intuito de acompanhar e analisar os efeitos das atividades propostas. Percebemos que, por meio das ações empreendidas e dos debates realizados, a pesquisa auxiliou os estudantes a potencializarem o conhecimento que têm de si e do grupo. Apesar das resistências e das dificuldades encontradas na escola para a aplicação do estudo, a proposta foi executada de maneira exitosa. Assim, constatamos que conseguimos atingir o objetivo deste estudo, sendo isso possível graças ao engajamento dos participantes para a sua concretização.

Palavras-chave: Decolonialidade. Dramaturgia Simultânea. Teatro-debate.

SUMÁRIO

Considerações iniciais	9
1- A decolonialidade, a Poética do Oprimido e a dramaturgia de “O pequeno príncipe preto”, de Rodrigo França	12
1.1- O pensamento decolonial	12
1.2- A Poética do Oprimido de Augusto Boal: a dramaturgia simultânea e o teatro-debate....	13
1.3- Os estigmas associados ao corpo negro e traços de uma abordagem decolonial na dramaturgia de “O pequeno príncipe preto”	16
2- Proposta decolonial de trabalho com “O pequeno príncipe preto”, a partir da dramaturgia simultânea e do teatro-debate de Boal	19
2.1- Problemas e opressões	19
2.2- Descrição dos encontros de preparação cênica.....	20
2.3- Relato da adaptação de “O pequeno príncipe preto” à realidade do grupo de estudantes em uma abordagem decolonial, a partir da dramaturgia simultânea e do teatro-debate de Boal	27
Considerações Finais	34
Referências	39
Apêndice 1 – Roteiro produzido	40
Apêndice 2 – Cartazes	47
Apêndice 3 - Sinopse	48

Considerações iniciais

Nessa pesquisa, elaborou-se uma proposta decolonial, voltada para estudantes do Ensino Médio¹, a partir da adaptação da dramaturgia “O pequeno príncipe preto” (2020), de Rodrigo França e de alguns pressupostos teóricos de Augusto Boal. Nesse sentido, nossa intenção era construir com os participantes do estudo um roteiro teatral e definir ações, a partir da dramaturgia proposta, que se encaixassem dentro de uma abordagem decolonial e dentro da metodologia de dramaturgia simultânea e de teatro-debate do Teatro do Oprimido.

Sabemos que dentro de cada contexto escolar, há um número variável de desafios que envolvem a juventude, tais como: o *bullying*, o racismo, a intolerância, a transfobia, os processos conflitantes de reconhecimento de identidade étnica, de classe e de gênero, entre tantas outras situações problemáticas. Tais desafios não podem ser negligenciados, mas antes devem ser discutidos e mediados. Essa necessidade foi o que nos moveu e nos motivou a elaborar uma proposta decolonial para esse contexto.

Tendo em vista os desafios que envolvem a juventude, inicialmente, fizemos um levantamento desses problemas no contexto em que foi aplicado para, em seguida, construir um roteiro adaptado de “O pequeno príncipe preto” dentro de uma proposta decolonial a partir da dramaturgia simultânea e do teatro-debate de Boal. Dessa forma, nosso intuito era trazer a realidade da comunidade escolar para os palcos teatrais.

Durante o período de adaptação da obra, colocamos em prática as estratégias metodológicas da dramaturgia simultânea e do teatro-debate, propostos por Boal, entre os estudantes-atores e os espectadores dos ensaios - estudantes que decidiram participar da sonoplastia, do figurino, da maquiagem, da iluminação - buscando incentivar a participação e permitindo que os espectadores trocassem de lugar com os atores para escreverem e ensaiarem novas formas de solucionar as situações representadas. Mesmo com a realização dessa adaptação, o roteiro das cenas não estava fechado, sofrendo alterações a qualquer momento, como, por exemplo, durante os ensaios.

Percebemos que o Teatro do Oprimido é um método teatral muito relevante que merece ser estudado mais a fundo e aplicado em nossas escolas brasileiras. Por propor a abertura de espaços de diálogo na busca de alternativas para a resolução de conflitos reais, pode ser um caminho para auxiliar os jovens estudantes de Ensino Médio a ter consciência

¹ Este estudo foi realizado no Centro de Ensino Médio 04 de Ceilândia, cidade-satélite do Distrito Federal.

dos seus próprios problemas, compreendendo-os com mais profundidade e, a partir desse entendimento, poder encontrar meios concretos de superá-los.

Ademais, acreditamos que seja igualmente importante uma proposta com abordagem decolonial para recuperar vozes e pensamentos omitidos pela história. Desse modo, percebemos a decolonialidade como um projeto de transgressão histórica da colonialidade, com o intuito de encontrar meios para desafiá-la e, assim, romper com ela.

Tendo isso em vista, procuramos discutir as seguintes **questões de pesquisa**:

a) Como são apresentados traços decoloniais na dramaturgia “O pequeno príncipe preto”?

b) Como ocorreu a adaptação da obra em uma abordagem decolonial a partir da dramaturgia simultânea e do teatro-debate de Boal?

c) Como esta proposta decolonial pôde auxiliar os estudantes a potencializarem o conhecimento que têm de si e do grupo?

Com o intuito de discutir essas questões, apresentamos esta pesquisa, cujo **objetivo geral** é: analisar os efeitos da aplicação de uma proposta decolonial voltada para estudantes do Ensino Médio, por meio da dramaturgia “O pequeno príncipe preto”, de Rodrigo França, e do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, dentro do contexto escolar. Os **objetivos específicos** são:

a) Investigar na literatura abordagens de decolonialidade e a bibliografia do Teatro do Oprimido de Augusto Boal;

b) Analisar traços de decolonialidade presentes na obra “O pequeno príncipe preto”, de Rodrigo França;

c) Investigar, debater e refletir com os integrantes do Ubuntu sobre as opressões e os problemas sociais que os envolvem;

d) Adaptar a obra, colocando em prática a dramaturgia simultânea e o teatro-debate entre estudantes-atores e estudantes-não-atores (sonoplastas, iluminadores, figurinistas), buscando resolver os desafios para uma abordagem decolonial ao mesmo tempo em que aborda problemas coletivos com situações da realidade do grupo;

e) Ensaiar a obra adaptada com vários cenários possíveis para a concretização das cenas;

f) Apresentar a dramaturgia ensaiada e analisar os efeitos da aplicação da proposta.

O ideário desta pesquisa possui características que direcionam para a pesquisa social. Nessa perspectiva, essa estratégia de estudo pode ser pautada na proposta de pesquisa-ação, tendo em vista alguns fatores que determinam essa escolha (Thiollent, 2011).

Um desses fatores corresponde ao fato de parte significativa da pesquisa ser aplicada, construída e desenvolvida juntamente com os participantes. Nesse contexto, embora as ações sejam amparadas em uma perspectiva teórica que alicerçou a pesquisa; sendo essa fundamentação a base para a promoção das atividades propostas, essa pesquisa só se tornou completa ao ser aplicada juntamente aos participantes. Nessa visão, em nossa proposta, houve uma busca pela interação com os partícipes do estudo, o que expõe uma relação de proximidade entre pesquisador e participantes beneficiários envolvidos na situação examinada. É por essa interação que foi possível acompanhar e analisar os efeitos das atividades propostas. Dessa forma, houve a possibilidade de contemplar os três aspectos do “método” pesquisa-ação: “resolução de problemas”, “tomada de consciência” e “produção de conhecimento” (Thiollent, 2011, p. 25).

Tendo em vista nossos objetivos e nossas escolhas teórico-metodológicas, organizamos este estudo em dois capítulos. Destinamos o primeiro capítulo, especificamente, a decolonialidade, a Poética do Oprimido e a dramaturgia de “O pequeno príncipe preto,” de Rodrigo França. Inicialmente discorremos sobre o pensamento decolonial. Logo depois, discutimos a Poética do Oprimido de Augusto Boal, abordando etapas metodológicas que buscam transformar o espectador em ser atuante, tais como a dramaturgia simultânea e o teatro-debate. Na última seção desse capítulo, tecemos abordagens teóricas que apresentam visões acerca dos estigmas associados ao corpo negro e trouxemos traços de uma abordagem decolonial dentro da dramaturgia-base.

O segundo capítulo, que está organizado em três seções, apresenta relatos e descrições da nossa proposta. Na primeira parte, detalhamos os problemas e as opressões que envolviam o grupo de estudantes que participaram da pesquisa. Em seguida, buscamos descrever a organização dos encontros de preparação cênica. Na última parte, relatamos as ações planejadas para a realização da adaptação da obra escolhida de acordo com a realidade do grupo de estudantes em uma visão decolonial, a partir da dramaturgia simultânea e do teatro-debate.

Por último, tecemos as nossas considerações finais, retomando o percurso da pesquisa e os resultados dela.

1- A decolonialidade, a Poética do Oprimido e a dramaturgia de “O pequeno príncipe preto”, de Rodrigo França

A decolonialidade e a Poética do Oprimido são os princípios basilares desta pesquisa e o foco deste capítulo que está dividido em três seções. Na primeira, discorremos sobre os conceitos de pensamento decolonial. Para isso, recorremos aos estudos de Zeifert e Agnoletto (2019). Na segunda seção, abordamos a proposta teatral da Poética do Oprimido de Boal (1991) e descrevemos a dramaturgia simultânea e o teatro-debate, como estratégias metodológicas para transformar o espectador em sujeito atuante. Em seguida, na última seção, apresentamos a visão de Santos (2018) sobre os estigmas associados ao corpo negro e buscamos fazer um contraponto com “O pequeno príncipe preto”. Ademais, analisamos traços decoloniais presentes na dramaturgia em questão.

1.1- O pensamento decolonial

O pensamento decolonial diz respeito a um projeto de transgressão histórica da colonialidade, já que o ideário eucêntrico ainda está impregnado nas nossas vidas. Na escola, por exemplo, muito do que estudamos tem marcas do eurocentrismo. Ainda hoje se percebe essa tendência de colocar a Europa e os Estados Unidos como elemento central em praticamente tudo. Isso acontece devido às marcas do período colonial vivido no Brasil. Nesse sentido, é fundamental a decolonialidade. É necessário ter consciência daquilo que faz parte do conhecimento eurocêntrico, instituído como universal, buscar recuperar vozes e pensamentos que foram omitidos pela história.

O objetivo da decolonialidade é encontrar meios para desafiar a colonialidade e romper com ela. Nesse sentido, pensamento decolonial, segundo Zeifert e Agnoletto (2019, p. 198), diz respeito a um projeto para reflexão e revisão crítica sobre as relações de poder e de colonialidade no campo do conhecimento e para a construção de saberes que resgatem e empoderem as experiências dos oprimidos e subalternizados. A esse respeito entende-se que:

O pensamento decolonial objetiva, portanto, realizar um processo de descolonização do saber. Assim, o cerne da questão é abrir as possibilidades de (re) construção das histórias e dos saberes silenciados pela razão e pela lógica eurocêntrica. Essencialmente, a ideia por trás disso se expressa mediante a busca pela diversidade epistêmica e pelo empoderamento do saber e ser de grupos, comunidades e movimentos sociais que foram reprimidos e silenciados pela lógica da colonialidade (Zeifert; Agnoletto, 2019, p. 201)

Ao considerar o pensamento decolonial na perspectiva de Zeifert e Agnoletto (2019), é possível analisar que tal abordagem, guiada pelo processo de descolonização do saber, pretende permitir que seja dada voz e ação a grupos historicamente apagados na realidade escolar. Desse modo, observa-se que se o colonialismo do conhecimento serve à subalternização dos corpos negros estudantis; por outro lado, o pensamento decolonial proporciona a transgressão dessa subalternização, fazendo com que os conhecimentos até então não considerados oficiais na escola, assumam a centralidade necessária para que haja equidade nas relações humanas e epistêmicas. Essa abordagem teórica é mais do que necessária em nossas escolas que mantêm os olhares voltados para os conhecimentos produzidos com base na cultura europeia ou estadunidense. Ao trazer para o centro de suas práticas o pensamento decolonial, esse estudo dialoga com essa abordagem teórica como forma de desconstrução de problemas historicamente vivenciados pela humanidade e reproduzidos no contexto escolar.

1.2- A Poética do Oprimido de Augusto Boal: a dramaturgia simultânea e o teatro-debate

A transgressão no comportamento passivo do espectador também é um ato decolonial na medida em que confere a ele um importante papel não reconhecido em outros modelos mais usados. Nesse sentido, a Poética do Oprimido, proposta por Augusto Boal, e o pensamento decolonial dialogam e foram escolhidos para serem os pilares desta pesquisa.

Segundo Boal (1991, p. 138), a Poética do Oprimido é uma proposta teatral que tem como finalidade transformar o espectador, de ser passivo, em sujeito, em ator, em ser atuante e transformador da ação dramática. Desta forma, entende-se que:

Para que se compreenda bem esta Poética do Oprimido deve-se ter sempre presente seu principal objetivo: transformar o povo espectador ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática [...] O que a Poética do Oprimido propõe é a própria ação! O espectador não delega poderes ao personagem para que atue nem para que pense em seu lugar: ao contrário, ele mesmo assume um papel protagônico, transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis, debate projetos modificadores: em resumo, o espectador ensaia, preparando-se para a ação real (Boal, 1991, p. 138).

A partir dessa Poética, o espectador adquire uma função de protagonista, podendo modificar a ação dramática, por meio de debates e propostas de soluções. Ao lançar um olhar para a compreensão da Poética do Oprimido, realizada por Boal (1991), avalia-se o quanto as estruturas de opressor e de oprimido estão arraigadas nas relações pessoais e institucionais da

sociedade. A dualidade entre o ser ativo/ator e passivo/receptor acaba servindo a uma proposta colonizante e opressora ao se calar a voz do espectador e reproduzir modelos europeus. Nesse âmbito, ter consciência da Poética do Oprimido e levá-la para as práticas teatrais na escola, com uma abordagem decolonial, é um desafio necessário para que o espectador tenha um papel protagonista, haja uma consciência sobre o eurocentrismo e ocorra um reencontro com as ancestralidades brasileiras, de matrizes culturais africanas e indígenas.

O plano de transformação do espectador em ator proposto por Boal contém quatro fases. Na primeira, busca-se praticar exercícios com o objetivo de desenvolver um autoconhecimento corporal. Na segunda, propõem-se jogos para que consiga se tornar o corpo mais expressivo. Na terceira, começa-se a praticar o teatro como linguagem viva e não como produto acabado. Na última, o teatro é visto como discurso em que o espectador-ator apresenta o espetáculo segundo necessidades dele de debater temas ou de ensaiar ações.

É justamente na terceira fase na qual o teatro é visto como um processo e também como produto de linguagem viva em que encontramos as estratégias de dramaturgia simultânea e de teatro-debate as quais aplicaremos neste estudo.

A dramaturgia simultânea é uma técnica teatral proposta por Boal (1991, p.152) em que os espectadores, após assistirem uma cena com problemática que necessite de uma solução, escrevem, propõem e discutem com os atores continuidades para a peça, enquanto o elenco, simultaneamente, as interpreta, improvisando.

Dramaturgia Simultânea - Este é o primeiro convite que se faz ao espectador para que intervenha, sem que seja necessária sua entrada física em "cena". Trata-se aqui de interpretar uma cena curta de 10 ou 15 minutos. [...] A cena deve ser representada até o ponto em que se apresente o problema central, que necessite uma solução. Neste ponto, os atores param de interpretar e pedem ao público que ofereçam soluções possíveis, para que as interpretem, para que as analisem. Em seguida, improvisando, interpretam todas as soluções propostas pelo público, uma a uma, sendo que todos os espectadores têm o direito de intervir, corrigindo ações ou falas inventadas pelos atores, que são obrigados a retroceder e a interpretar outra vez as mesmas cenas ou dizer as novas palavras propostas pelos espectadores (Boal, 1991, p. 138).

Na dramaturgia simultânea, o espectador tem papel atuante, sendo sujeito participante. Neste sentido, o texto dramático construído a partir de “O pequeno príncipe preto”, de Rodrigo França (2020), não será visto como um texto acabado, mas como um produto processual que terá a participação dos espectadores para sua reelaboração.

A partir da ideia de dramaturgia simultânea, desenvolvida por Boal (1991), é possível ver a prática de desconstrução das estruturas verticalizadas, comumente percebidas no teatro europeu, em que atores e espectadores assumem lugares distantes e não dialogados no fazer

cênico. Quando Boal (1991) propõe que os atores interpretem aquilo que o público oferece como soluções possíveis para um problema central posto em cena, busca-se quebrar as barreiras de passividade e de neutralidade.

Assim, enquanto a platéia "escreve" a peça, o elenco simultaneamente a interpreta. Tudo o que possam pensar os espectadores é discutido "teatralmente" em cena, com a ajuda dos atores. Todas as soluções propostas e opiniões são expostas em forma teatral. A "discussão" neste caso não se produz através da utilização de palavras somente, mas sim de todos os elementos teatrais possíveis (Boal, 1991, p. 138).

Tudo o que é proposto pelos espectadores deve ser dialogado com os atores e deve ser transformado em cena. Nesse sentido, as intervenções dos espectadores e, até mesmo, suas omissões são atos políticos já que geram consequências para a coletividade. Desse modo, quando, por exemplo, os estigmas associados ao corpo negro são colocados em discussão no texto dramático de “O pequeno príncipe preto”, de Rodrigo França, pela provocação da dramaturgia simultânea, é preciso assumir uma postura, um ato político frente à situação-problema apresentada.

Outra técnica teatral proposta por Boal aplicada nesta pesquisa é o “teatro-debate”, sendo fundamental para este estudo, pois compõe ações que ajudam no rompimento da hierarquização entre atores e espectadores. Assim, esse espectador, outrora visto como ser passivo – dentro do colonialismo teatral – é agora um ser atuante, que participa dos processos de tomada de consciência e de transformação cênica das situações problemáticas apresentadas.

O teatro-debate é uma técnica teatral proposta por Boal (1991, p. 161), na qual após a contação de uma história com problemática difícil e, com a representação, em geral, de uma má solução para esse problema, os espectadores são provocados a debater sobre isso, intervindo diretamente na ação dramática, tornando-se os substitutos dos atores, ou seja, atuando em cena.

Teatro-Debate- [...] Aqui o participante tem que intervir decididamente na ação dramática e modificá-la. Este é o processo: inicialmente, pede-se aos participantes contem uma história com um problema político ou social de difícil solução. Deve-se a seguir improvisar ou ensaiar um texto que se escreva baseado na história contada, e se apresenta a cena de 10 ou 15 minutos, que inclua uma solução proposta para determinado problema, o que se deseja debater. Quando termina a apresentação, pergunta-se aos participantes se estão de acordo com a solução apresentada. Como quase sempre se apresenta, para fins de discussão, uma má solução, é evidente que os participantes-espectadores dirão que não estão de acordo. Explica-se então que a cena será representada uma vez mais, exatamente da mesma maneira que da primeira vez. Porém agora qualquer pessoa terá o direito de substituir qualquer ator e conduzir a ação na direção que lhe pareça mais adequada. O ator substituído deve aguardar do lado de fora, pronto para reintegrar-se no momento em que o participante dê por terminada sua intervenção. Os demais atores, que permanecem

em cena, devem enfrentar as novas situações criadas pelos espectadores, examinando "a quente" todas as possibilidades que a nova proposta oferece (Boal, 1991, p. 161).

No teatro-debate, a proposta de Boal (1991) permite que a realização cênica tenha um caráter participativo. Os espectadores são provocados a assumirem o lugar dos atores e a dar um rumo diferente à cena. Assim, ao pensar o teatro-debate no contexto escolar, os estudantes-atores e os estudantes-espectadores assumem uma posição de protagonismo, pois podem contar suas histórias de vida, percebendo-as dentro de um contexto político ou social problemático. Com isso, as apresentações com alterações para que uma solução seja encontrada em cena favorecem uma percepção macrosocial para um problema que, até então, era visto como algo individualizado. Sendo assim, no campo do debate, é possível perceber que o problema de um é, na verdade, o problema de muitos, sendo que todos têm voz na busca por uma solução.

1.3- Os estigmas associados ao corpo negro e traços de uma abordagem decolonial na dramaturgia de “O pequeno príncipe preto”

Os traços fenotípicos como cor, o corpo, nariz e o cabelo do negro foram ao longo da história estigmatizados e inferiorizados. São expressões do racismo, expostas ao longo do tempo, o tratamento depreciativo, por exemplo, da pele negra como algo negativo, do cabelo do negro como “cabelo ruim”, a erotização do corpo negro por seus atributos físicos, sem falar nas palavras de cunho racista, como: “criado-mudo” e “denegrir” que ou fazem referência a um passado de exploração e sofrimento ou associam o negro a algo negativo.

De acordo com Santos (2018, p.934), os estigmas associados ao corpo negro são uma representação na memória social, construída ao longo do tempo a partir de diversos fatores depreciativos impostos historicamente a ele. Nesse sentido, autor entende que:

Este corpo traz em seu histórico cicatrizes, marcas, violências coloniais introjetado por um conjunto de representações sociais historicamente constituídas numa perspectiva colonial/ branca/ eurocêntrica/ escravista/ patriarcal que o condiciona dentro de uma lógica estigmatizada exclusivamente pela cor, atributos físicos e condição social (Santos, 2018, p.934).

Observa-se que a construção estética e imagética do corpo negro na sociedade é realizada em uma perspectiva colonizadora eurocêntrica. Assim, essa construção histórico-social do corpo negro tem um viés que o estigmatiza e o inferioriza. Nesse âmbito, as violências físicas e simbólicas que esse corpo sofre, por exemplo, dentro e fora das paredes

escolares, são tratadas como naturais e impossíveis de serem alteradas. Isso é endossado, quando nos livros didáticos e também nas ditas “festas” populares e folclóricas escolares, por exemplo, estigmatiza-se o corpo negro a partir de estereótipos que o ridicularizam, por meio do “riso” agressor – tratando como “humor” ou como “algo próprio da infância”. Essas violências são reforçadas ainda pela erotização da mulher negra durante o carnaval, como nas propagandas da Globeleza, ou ainda pela ridicularização de pessoas negras por meio da pintura de rosto proposta pelo *blackface*. São estigmas como esses que o trabalho com o Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, em uma proposta decolonial para “O pequeno príncipe preto”, de Rodrigo França, pretende desconstruir.

A dramaturgia de “O pequeno príncipe preto” procura desconstruir tais estigmas, por meio do reconhecimento da identidade negra e do seu poder estético ancestral.

Minha boca é grande e carnuda. Olhe o meu sorriso, como é simpático e bonito! Eu tenho nariz de batata. Eu adoro batata e adoro meu nariz. Meus olhos são escuros como a noite. Também existem olhos claros, mas gosto dos meus olhos como eles são. Porque são meus. Meu cabelo não é ruim. Ele não fala mal de ninguém. Antes eu cortava meu cabelo bem baixinho, mas agora estou deixando crescer. Quero ele pra cima, igual os galhos de baobá. Vai crescer, crescer, crescer... Forte, brilhoso, volumoso (França, 2020, p.11).

Em “O pequeno príncipe preto”, de Rodrigo França, o protagonista é um menino que tem orgulho de sua cor, de sua boca, do seu nariz e de seus olhos. Nesse sentido, percebemos os avanços em direção a uma abordagem decolonial na dramaturgia ao buscar desconstruir a visão colonizadora do corpo negro ao reconhecer e valorizar a identidade e estética negra.

A escrita da obra é um ato decolonial, pois propõe uma reescrita da versão do clássico europeu, trazendo uma realidade e personagens mais próximos de suas vivências.

Devo tanto à baobá, sabe? Sabedoria é comida que nos alimenta. Existe uma coisa chamada ancestralidade. Antes dessa árvore, existiu outra árvore, antes existiu outra árvore, e mais outra, outra e outra... Antes de mim vieram os meus pais, os meus avós, os meus bisavós, os meus tataravós... Todos eram reis, rainhas. Como pode existir o hoje, o agora, se você não conhece o seu passado, a sua origem, as suas características? É assim que a gente conhece a nossa ancestralidade. Isso é sabedoria e ancestralidade (França, 2020, p.9).

A ideia de ancestralidade, a filosofia africana do Ubuntu, os baobás e a sua sacralidade, orixás como Insã, Xangô e Oxum são citados no texto. O texto de “O pequeno príncipe preto” é decolonial ao propor o conhecimento da cultura, da religiosidade e da filosofia africana.

O texto de França propõe o respeito às particularidades de cada um, propondo uma reflexão sobre a ideia de que existe uma cor “cor de pele”.

A minha pele é da cor desse solo. Quando eu rego fica mais escuro, cor de chocolate, de caféquentinho. As cores são diferentes, iguais aos lápis de cor. Tem gente que fala que existe um lápis "cor de pele". Como assim? A pele pode ter tantos tons... Eu sou negro! Um pouco mais claro que alguns negros e um pouco mais escuro que outros. É como a cor verde... Tem o verde-escuro e o verde-claro, mas nenhum dos dois deixa de ser verde. Eu gosto muito da minha cor e dos meus traços (França, 2020, p.10).

Nessa passagem França reflete que existem vários tons de pele e não se deixa de ser de determinada cor por ser um pouco mais claro ou mais escuro que outras pessoas da mesma cor. O protagonista ainda destaca o fato de os bonecos e as bonecas das lojas não se parecerem com a maioria das crianças que, ao seguirem o padrão europeu, são construídos segundo os modelos de corpos europeus.

"Para onde vocês estão indo?" - perguntei: "Para a escola!" Elas responderam! Elas pouco corriam, brincavam somente com jogos eletrônicos. Os bonecos e as bonecas não se pareciam com a maioria das crianças. E a maioria das crianças se parecia comigo. Havia cor para menino e cor para menina. Ué, cor é cor. Dá para acreditar que as brincadeiras também eram separadas?! (França, 2020, p.23).

Criados seguindo uma lógica europeia, são, em sua maioria, modelos brancos e loiros. O texto coloca em xeque esse pensamento, provocando uma reflexão sobre ele. São fragmentos como esses que nos fazem perceber os avanços de uma abordagem decolonial da dramaturgia.

Chegamos ao fim deste capítulo, considerando que cumprimos nossos objetivos ao abordar a decolonialidade e a proposta teatral da Poética do Oprimido. Apresentamos dados importantes que serão basilares para todo este estudo, tais como, as estratégias metodológicas para transformar o espectador em sujeito atuante. Além disso, expusemos a visão de Santos (2018) sobre os estigmas associados ao corpo negro e procuramos fazer um diálogo com o texto de França. Por fim, fizemos uma análise dos traços de uma abordagem decolonial presentes na dramaturgia em questão.

2- Proposta decolonial de trabalho com “O pequeno príncipe preto”, a partir da dramaturgia simultânea e do teatro-debate de Boal

Este capítulo, que está dividido em três seções, traz o relato de como foi aplicada nossa proposta decolonial de trabalho com “O pequeno príncipe preto”, a partir da dramaturgia simultânea e do teatro-debate de Boal. Na primeira seção, discorremos sobre os problemas e as opressões que envolvem o grupo de participantes desta pesquisa. Essa realidade foi apontada pelos próprios jovens em momentos de escuta e compartilhamento realizados nos encontros. Na segunda seção, expusemos a descrição de como foram estruturados os doze encontros necessários para preparação da apresentação do espetáculo “Eu sou, porque nós somos”. Em seguida, na última seção, apresentamos um relato de como ocorreu a adaptação do roteiro em uma abordagem decolonial a partir da dramaturgia simultânea e do teatro-debate de Boal (1991).

2.1- Problemas e opressões

Ao longo do processo, procuramos ouvir os estudantes para que pudéssemos conhecê-los melhor e, assim, compreender os problemas e as opressões que os envolviam. Essa escuta esteve presente do início ao fim do processo. Assim, procuramos escutá-los em todos os momentos: nos ensaios, nas apresentações, nas mensagens enviadas por meio do grupo de *whatsapp* ou até mesmo nos corredores da escola.

O grupo de teatro Ubuntu - formado durante o ano de 2023, a partir da preparação para a apresentação na semana de Consciência Negra da peça “Marias de todas nós²”- é composto por estudantes vulneráveis que são marginalizados dentro e fora do ambiente escolar. Grande parte são estudantes negros e pertencentes à comunidade LGBTQIAPN+, sofrendo muitas opressões no seu dia a dia. No grupo de jovens, há estudantes trans, homossexuais, bissexuais, fluidos.

Ao iniciarmos os encontros, fizemos uma escuta a partir da pergunta “O que te oprime?”. Os estudantes afirmaram serem oprimidos pela família, pelo julgamento alheio, por eles mesmos, pelo *bullying*, pela homofobia, pela transfobia, pelo racismo, pela sua existência, pela intolerância religiosa, por serem quem são, por serem diferentes, pela

² O Grupo de Teatro Ubuntu foi fundado, no ano de 2023, por Cleidiana Cardoso Nazareno Ferreira, professora da Secretaria de Educação do Distrito Federal.

ansiedade, pelo medo. Alguns não se sentiam oprimidos de forma nenhuma, porque não conseguiam observar um sistema estruturado de opressão. Então, pelo fato de a opressão já estar tão impregnada neles, eles não conseguiam ver que estavam sendo oprimidos, apesar de serem.

Com o intuito de promover a filosofia Ubuntu, nos ensaios e na apresentação da peça, tivemos a ideia de substituir a ideia do estelato de um protagonista - apenas o pequeno príncipe - por uma constelação com vários atores principais - príncipes, princesas e princesas. Dessa forma, a partir das opressões citadas pelos estudantes, buscamos elaborar cenas para acrescentar ou modificar o texto-base com um conflito diferente para cada um dos protagonistas.

A ideia inicial era a de - a partir das opressões elencadas - contribuímos na preparação dos estudantes para estarem aptos a improvisar soluções sugeridas pela plateia nas sessões de apresentação na semana de Consciência Negra de 2024. Durante essa preparação colocamos em prática as metodologias de dramaturgia simultânea e de teatro-debate de Boal entre os integrantes do grupo de teatro Ubuntu. Dessa forma, enquanto os estudantes-atores encenavam até a apresentação de determinado conflito, os estudantes-não-atores (maquiadores, figurinistas, iluminadores, sonoplastas) debatiam e apresentavam as soluções para que o elenco as colocasse em cena.

Selecionamos, inicialmente, opressões vivenciadas pelo grupo de atores e que também pudessem ser associadas ao texto-base: o racismo, o *bullying*, a transfobia. Nesse sentido, uma vontade do grupo de estudantes era a de que os aspectos negativos presentes nas opressões não sobrepusessem aos positivos que são apresentados por meio da obra, tais como a identidade, a filosofia e a cultura negras. Por isso, procuramos construir o roteiro contrapondo as opressões com alguns argumentos presentes em “O pequeno príncipe preto”. Nesse sentido, contrapomos, por exemplo, o racismo à valorização da identidade e do corpo negro, e o *bullying* à filosofia Ubuntu.

2.2- Descrição dos encontros de preparação cênica

Realizamos, no geral, 12 encontros. Esses encontros foram marcados pela realização de oficinas com exercícios cênicos, debates sobre a obra lida, escuta sobre as vivências dos estudantes, adaptação do roteiro a partir da realidade dos estudantes e da dramaturgia

simultânea e do teatro-debate de Boal (1991) e ensaios do texto dramático produzido. A seguir, apresentamos uma tabela na qual descrevemos alguns desses encontros:

Tabela 1 – Descrição das atividades realizadas nos encontros

Encontro nº - Data	Atividades Realizadas
1 - 17/08/24	- Dinâmica Ubuntu; - Exercícios de aquecimento vocal; - Exercícios de improvisação; - Cronograma; - Momento de compartilhamento e escuta: opressões diárias; - Apresentação da proposta de construção de roteiro decolonial a partir da dramaturgia simultânea e do teatro-debate de Boal (1991); - Leitura da dramaturgia-base.
2-31/08/24	- Exercícios de aquecimento vocal; - Exercícios de improvisação e expressão corporal: Espelho e Parte do Todo; - Apresentação da parte inicial do roteiro com situação de conflito e a dramaturgia simultânea.
3 – 14/09/24	- Exercícios de aquecimento vocal; - Exercícios de percepção corporal; - Encenação de uma má solução proposta por meio dos exercícios de dramaturgia simultânea; - Teatro-debate.
4 – 28/09/24	- Exercícios de aquecimento vocal; - Jogo cênico de ação e reação em espaços distintos; - Escolha dos atores, figurinistas, sonoplastas, iluminadores, maquiadores; - Ensaio do roteiro (cada grupo - figurino, iluminação, sonoplastia, cenografia... - deve verificar durante o ensaio como pode contribuir dentro da sua função).
5 – 05/10/24	- Exercícios de aquecimento vocal; - Pesquisa sobre a psicologia das cores; - Pesquisa de materiais para figurinos; - Ensaio do roteiro.
6 – 19/10/24	- Exercícios de aquecimento vocal; - Exercícios de expressão corporal e percepção emocional; - Elaboração de croquis dos figurinos e maquiagens; - Ensaio do roteiro.
7 – 02/11/24	- Exercícios de aquecimento vocal; - Produção de cartaz da apresentação; - Aquecimento das falas memorizadas; - Ensaio do roteiro.
8 – 09/11/24	- Exercícios de aquecimento vocal; - Produção de cartaz da apresentação; - Aquecimento das falas memorizadas; - Ensaio do roteiro.
9 – 12/11/24	- Exercícios de aquecimento vocal; - Elaboração de elementos do cenário. - Produção de sinopse da peça; - Ensaio do roteiro.
10 – 14/11/24	- Exercícios de aquecimento vocal; - Ensaio do roteiro com sonoplastia e iluminação.
11 – 16/11/24	- Exercícios de aquecimento vocal; - Ensaio do roteiro com sonoplastia e iluminação.
12 – 18/11/24	- Exercícios de aquecimento vocal; - Ensaio do roteiro com cenário, figurino, sonoplastia e iluminação.

Fonte: elaborado pelo pesquisador

1º encontro

O grupo Ubuntu, formado por integrantes novatos e outros que participaram do seu primeiro projeto em 2023, contém estudantes que precisavam desenvolver o seu autoconhecimento corporal. O grupo é muito diverso, pois muitos deles eram apenas espectadores e nunca tinham participado de um grupo de teatro, outros tiveram a oportunidade de participar de outros projetos extraescolares.

Assim com o intuito de colaborar na transformação do espectador em ator, proposto por Boal (1991), procuramos praticar exercícios com o objetivo de desenvolver o autoconhecimento corporal. Deste modo, em todos os encontros, realizamos trabalhos de aquecimento vocal e imitação de voz, pois percebemos a necessidade desse conhecimento nos participantes da pesquisa. Esses exercícios foram fundamentais para que os integrantes pudessem saber usar e manter a voz durante as sessões de apresentação do espetáculo, assim como para que pudessem desenvolver a imitação, sendo ouvidos por toda a plateia. Nos primeiros encontros, explicamos os comandos passo a passo. Com o tempo, os estudantes foram assimilando os exercícios e eles mesmos conduziam a realização deles.

No primeiro encontro, além dos exercícios para o aquecimento vocal, também foram realizadas as seguintes ações: dinâmica relacionada a uma das temáticas da obra “O pequeno príncipe preto” (França, 2020); exercícios de improvisação; organização de um cronograma de encontros; escuta e compartilhamento sobre as opressões diárias; e leitura da obra de referência.

Na dinâmica, partimos da proposta de compreensão da filosofia Ubuntu. Assim, colocamos um cesto de doces em uma área verde da escola e sugerimos que quem achasse ficasse com os doces encontrados. Contudo, no momento em que cada estudante se aproximava do cesto, ele era surpreendido por um grito de: “Ubuntu!”. Ao encontrarem os doces, perguntamos aos jovens o que significava o grito de “Ubuntu”. Deste modo, discutimos que se todos estivessem juntos na busca pelos doces, compartilhando-os, ninguém seria excluído, concretizando a filosofia Ubuntu: eu sou, porque nós somos – não é possível ser feliz se o meu outro não o está.

Da dinâmica realizada, fizemos uma comparação com o processo que iríamos viver nos próximos meses. Dessa forma, destacamos que nossa proposta pretendia que pudessemos praticar a filosofia Ubuntu em todas as etapas. Nesse sentido, todo o trabalho não seria verticalizado, mas construído de forma colaborativa.

Para iniciarmos os trabalhos com a improvisação, escolhemos uma sequência de três jogos, selecionados por Lignelli (2008) a partir dos jogos de Boal (1998) e Spolin (2001). Inicialmente trabalhamos o jogo “Esta bola de papel pode ser” que procura introduzir no grupo a improvisação com a palavra e ajuda a perceber a capacidade dos jogadores de dissociar o objeto da palavra. Depois aplicamos os jogos “Interação com o papel” e “A cadeira pode ser...” que introduzem no grupo uma relação não convencional entre corpo e objeto e mostra para o facilitador a capacidade do grupo de interagir com o objeto. Nesses jogos, o participante interage com o papel e com a cadeira e os outros adivinham o que ele representa.

Na sequência, apresentamos e definimos o cronograma com doze encontros até a apresentação do espetáculo. Os seis primeiros encontros foram quinzenais e aos sábados e os últimos tiveram uma proximidade maior um do outro, sendo realizados nos dias úteis e aos sábados.

Neste encontro, também realizamos o momento de compartilhamento e de escuta sobre as opressões diárias que foi feito a partir da pergunta “O que te oprime?”. Esse momento foi descrito na seção anterior.

Fizemos uma exposição da nossa intenção de realizar uma proposta decolonial a partir da dramaturgia simultânea e do teatro-debate de Boal (1991). Explicamos o termo decolonialidade e ponderamos sobre a necessidade de produção de um roteiro decolonial que não fosse pautado nos valores da cultura colonial e no teatro embraquecido. Nossa intenção inicial, que foi apresentada ao grupo neste momento, era a de aplicar a dramaturgia simultânea e o teatro-debate nos encontros de preparação com a finalidade de construirmos o roteiro, e também aplicarmos essa metodologia de Boal nas sessões de apresentação do espetáculo. Contudo, essa ideia foi alterada com a aplicação da pesquisa.

Por fim, fizemos uma leitura da dramaturgia original de “O pequeno príncipe preto”, de Rodrigo França. Para finalizarmos a leitura, tivemos de estender o horário do encontro em uma hora. Nem todos os estudantes puderam permanecer até o final da leitura, mas os que ficaram conseguiram captar bem a ideia central da peça.

2º encontro

Além do aquecimento vocal, realizamos exercícios de improvisação e expressão corporal. Aplicamos o jogo do espelho em círculo, seguindo as orientações de Ribeiro (2019). Outro exercício realizado neste encontro foi o jogo “Parte do Todo” de Spolin (2001).

Basicamente, os exercícios trabalham com a improvisação e a expressividade, a integração de grupo e, de certa forma, o equilíbrio.

A partir das opressões diárias citadas pelos estudantes no primeiro encontro e de duas notícias de jornal, elaboramos a parte inicial do roteiro com um conflito de preconceito racial. Com essa cena, procuramos aplicar a dramaturgia simultânea proposta por Boal (1991) entre os integrantes do grupo de teatro Ubuntu.

3º encontro

Iniciamos o encontro com o aquecimento vocal. Logo após realizamos o jogo sensorial “Sentindo o eu com o eu”, proposto por Spolin (2001), para que os estudantes pudessem desenvolver o autoconhecimento corporal.

A partir do roteiro inicial elaborado com o conflito de racismo, encenamos mais uma vez uma má solução que foi sugerida pelos estudantes, por meio dos exercícios de dramaturgia simultânea. A solução ruim era aceitar uma proposta de emprego sem realizar nenhum protesto, submetendo-se à exigência de prender ou alisar o cabelo. Logo após, propusemos que os espectadores-não-atores debatessem sobre essa má solução com o elenco e entrevistassem diretamente na ação dramática, atuando no lugar dos atores.

4º encontro

Foram realizados exercícios de aquecimento vocal e logo após um jogo cênico no qual - em duplas e em espaços diferentes e distantes – um estudante fazia movimentos que atingiam o outro sem tocar nele, ou seja, os estudantes deveriam fazer movimentos sincronizados de ação e reação sem estarem no mesmo espaço.

A partir do grupo central de whatsapp, foram criados outros grupos para que os participantes pudessem escolher as funções nas quais iriam atuar, tais como: atores, figurinistas, maquiadores, sonoplastas, iluminadores, cenógrafos. Essa escolha inicial sofreu diversas alterações ao longo do processo.

Realizamos um primeiro ensaio das partes do roteiro que já estavam pré-definidas. Solicitamos aos estudantes-espectadores que participariam da produção do espetáculo na construção do figurino, iluminação, sonoplastia, cenografia, maquiagem que durante o ensaio pudessem verificar como poderiam contribuir dentro da sua função.

5º encontro

Inicialmente foram realizados exercícios de aquecimento vocal, logo depois solicitamos que os estudantes responsáveis pela produção do espetáculo realizassem pesquisas sobre a psicologia das cores e sobre materiais para a confecção de figurinos, enquanto realizávamos o ensaio do roteiro.

6º encontro

Após o aquecimento vocal, foram feitos exercícios de expressão corporal. Nestes exercícios, solicitamos aos estudantes que fizessem a leitura de poemas e expressassem por meio do corpo e de diferentes emoções o conteúdo deles. O objetivo dessa atividade era o de desenvolver nos participantes da pesquisa a expressão e percepção corporal e emocional.

Aos estudantes responsáveis pela produção do espetáculo, foi pedido que elaborassem croquis dos figurinos e das maquiagens, enquanto ensaiávamos e continuávamos a definir o roteiro.

7º e 8º encontros

Nestes encontros, os estudantes conduziram os exercícios de aquecimento vocal. Solicitamos que os integrantes do Ubuntu comessem a pensar no cartaz³ de divulgação da peça. Foram produzidas algumas versões até a definição do formato digital.

Antes de iniciarmos os ensaios, pedimos que os estudantes-atores fizessem um aquecimento das falas memorizadas. Deste modo, solicitamos que eles, simultaneamente, caminhassem pelo espaço, interagindo com os objetos e com os outros personagens, buscando emitir as falas memorizadas de acordo com a intenção comunicativa do trecho memorizado. Por último, realizamos os ensaios do roteiro⁴.

9º encontro

Neste encontro, após o aquecimento vocal, os jovens confeccionaram alguns elementos para o cenário como placas, flechas, arcos. Além disso, fizeram listas de materiais que precisaríamos trazer no dia do espetáculo como cordas, leques, espelhos, lençóis, bolas grandes, bambolês, fio de *nylon*.

³ As versões de cartazes produzidos pelos estudantes estão disponíveis no Apêndice 2.

⁴ O roteiro da peça “Eu sou, porque nós somos” está disponível no Apêndice 1.

Logo depois, produzimos juntamente com os estudantes uma sinopse⁵ da peça para divulgação nas redes sociais e ensaiamos o roteiro.

10º e 11º encontros

Nestes encontros, depois do aquecimento vocal, realizamos alguns ensaios com uso da sonoplastia e da iluminação.

A sonoplastia foi realizada por meio da inserção de quatro blocos de arquivos. O primeiro bloco era formado por: i. manchetes de racismo, de injustiças e de violência policial contra negros; ii. a sinopse da peça; iii. uma narração inicial; iv. a música “Baobá”, de Caio Prado; v. as falas iniciais das realezas negras; vi. e um som de ventania. Os outros blocos eram compostos por arquivos individuais e eram músicas: “A carne”, de Elza Soares; “Yansan Oya”, de Nation Ketou; e “Divino Maravilhoso”, de Gilberto Gil e Caetano Veloso, interpretado por Gal Costa.

Definimos o seguinte esquema para a iluminação e uso de fumaça no espetáculo.

Tabela 2 – Esquema para a iluminação e uso de fumaça no espetáculo

Sequência	Momento	Cor da Luz	Uso de fumaça
1.	Após a terceira sirene.	Luz verde.	Sim
2.	Início do ato dois.	Luz amarela.	Sim
3.	Performance da Mulambo.	Luz vermelha.	Não
4.	Continuação ato dois.	Luz amarela nas realezas e no ambiente de trabalho.	Não
5.	Quando o planeta trabalho congela.	Luz azul.	Não
6.	Entrada das apresentadoras.	Luz branca.	Não
7.	No descongelamento das realezas.	Retoma-se a luz amarela.	Não
8.	Sussurro do coro.	Luz branca piscante.	Não
9.	Depois do sussurro do coro.	Retoma a luz amarela até o fim do ato dois.	Não
10.	Fim do ato dois.	Escurecimento do palco.	Sim
11.	Início do ato três.	Luz amarela nas realezas.	Não
12.	Momento do <i>bullying</i> .	Luz vermelha.	Não
13.	Após todos sentarem.	Luz amarela novamente.	Não
14.	Final do ato três.	Escurecimento do palco.	Sim
15.	Início do ato quatro.	Luz amarela nas realezas.	Não
16.	Entrada do personagem negro transfóbico.	Cores diversas (arco-íris).	Não
17.	Momento da agressão.	Luz vermelha.	Não
18.	Fala das realezas e dos atores que estão na plateia.	Luz amarela.	Não
19.	Performance da música “Divino Maravilhoso”.	Cores diversas (arco-íris).	Não
20.	Agradecimentos.	Luz branca.	Não

Fonte: elaborado pelo pesquisador.

⁵ A sinopse produzida está disponível no Apêndice 3.

12º encontro

No último encontro antes da estreia do espetáculo, após o aquecimento vocal, ensaiamos algumas vezes o roteiro com cenário, figurino, sonoplastia e iluminação.

2.3- Relato da adaptação de “O pequeno príncipe preto” à realidade do grupo de estudantes em uma abordagem decolonial, a partir da dramaturgia simultânea e do teatro-debate de Boal

No ano de 2024, conseguimos realizar 12 encontros, nos quais foram construídas as configurações da peça “Eu sou, porque nós somos⁶” que foi apresentada em cinco sessões no dia 21 de novembro de 2024, durante a semana de Consciência Negra. A proposta de trabalho decolonial a partir da dramaturgia simultânea e do teatro-debate de Boal foi bem-recebida pelo grupo de integrantes do teatro Ubuntu desde o início. No primeiro encontro, apresentamos o texto-base e conversamos sobre a metodologia de Boal. Os estudantes ficaram empolgados com a proposta e perceberam que teríamos de trabalhar bastante com exercícios de improvisação, já que deveriam estar aptos a improvisar as soluções propostas pela plateia.

Compartilhamos por meio do *whatsapp* o roteiro original da versão de Rodrigo França e pedimos que os estudantes compartilhassem as suas ideias para a adaptação do texto. Como no texto original, o protagonista inicia a sua jornada depois de ser levado em uma ventania por uma pipa que ficou presa nos galhos de uma baobá, decidimos que príncipes, princesas, princesus e outros atores-dançarinos formariam uma baobá humana, fariam uma coreografia e depois seriam levados pela ventania para diferentes planetas onde reafirmariam sua cultura, sua filosofia, sua identidade e sua existência, mas também enfrentariam conflitos.



Foto 1: Baobá humana nos ensaios



Foto 2: Baobá humana em uma das apresentações.

⁶ A gravação da peça “Eu sou, porque nós somos” apresentada no dia 21 de novembro de 2024 está disponível em: <https://youtu.be/CE3LfM-en0w?feature=shared>

Um dos estudantes com habilidade para a montagem de coreografias coordenou e construiu juntamente com os outros integrantes a coreografia inicial de montagem, dança e desmontagem da baobá humana. Esse estudante, a partir de uma frase usada no filme “O rei leão”, parafraseou-a com ideias de “O pequeno príncipe preto” e gravou a narração dessa parte da peça. Nessa narração, no momento em que o nome da peça “Eu sou, porque nós somos” era mencionado, os estudantes decidiram usar a Libras. Apesar de o público da peça não ser surdo, o uso da Libras enriqueceu a coreografia elaborada por eles. Logo após a narração, no momento da dança e da movimentação da árvore, a sugestão do estudante - coordenador da coreografia - era a utilização da música “*Bigger*” de Beyoncé. Dessa forma, buscamos conversar para que os estudantes percebessem que a utilização dessa música da cantora americana não seria adequada à postura decolonial que estávamos querendo assumir. Durante o processo, uma estudante candomblecista trouxe como sugestão a canção “Yansan Oya” da Nation Ketou e outro jovem trouxe a música “Baobá” de Caio Prado em substituição à música americana. Assim, decidimos usar a música “Baobá” no momento da formação da árvore humana, pois seu conteúdo era mais apropriado para aquele trecho da peça. A canção da Nation Ketou também foi utilizada, mas em outro momento.

Na dramaturgia-base, o pequeno príncipe preto visita diferentes planetas e tem encontros com muitos personagens como o rei, a raposa e outras crianças. Na adaptação realizada, os estudantes decidiram que príncipes, princesas e princesus formariam a baobá humana e a ventania levaria cada uma das realezas para um planeta diferente. Assim, no Planeta Trabalho, o protagonista enfrentaria o racismo; no Planeta Escola, o *bullying*; e no Planeta Rua, a transfobia.

Ao longo dos encontros de preparação, colocamos em prática as metodologias de dramaturgia simultânea e de teatro-debate de Boal (1991) entre os integrantes do grupo de teatro Ubuntu. Nesses ensaios, enquanto os estudantes-atores encenavam até a exposição do conflito, os estudantes-não-atores que contribuiriam no espetáculo com outra função (maquiagem, figurino, iluminação, sonoplastia) apresentavam soluções para que os atores as colocassem em cena.

Nos primeiros ensaios, ao levarmos o texto impresso para colocarmos a dramaturgia simultânea em prática, as primeiras cenas transpostas do papel e também as soluções propostas pelos estudantes-não-atores estavam muito dependentes de um espaço, objetos ou até ações concretas. A partir dessa constatação, passamos a trabalhar com jogos que pudessem estimular uma visão mais abstrata dos recursos cênicos. Esse trabalho nos levou ao contato

com alguns jogos de improvisação como o do espelho. Esses recursos foram bem recebidos e aproveitados no roteiro da peça. Assim, com o intuito de termos mais protagonistas, decidimos que cada realza teria o seu eu duplicado e que suas ações seriam espelhadas.

No planeta Trabalho, com base em duas notícias, elaboramos o conflito com uma situação de racismo. Uma das notícias era sobre uma exigência da CNN Brasil que pediu que uma jornalista com *dreads* arrumasse o seu cabelo. A outra notícia era sobre uma vendedora que acionou a Justiça do Trabalho, relatando que a sua gerente, em várias ocasiões recomendou que ela alisasse o cabelo, descrevendo o cabelo como “estranho” e criticando sua aparência na frente dos colegas.

Dessa forma, no roteiro construído, após a chegada ao Planeta Trabalho, a realza 1A e o seu eu duplicado (realza 1B) comparecem a entrevistas de emprego em locais diferentes e sofrem racismo nos dois ambientes. Para a realza 1A, o editor-chefe afirma que o currículo dela está ótimo, no entanto, precisa arrumar seu cabelo caso queira trabalhar como âncora do jornal. Para a realza 1B, o gerente de uma loja afirma que as suas funcionárias devem estar com maquiagem leve e que sempre devem ficar com o cabelo alisado ou preso.

Logo nos primeiros encontros, os estudantes sugeriram após o surgimento de cada conflito, o acréscimo de breves instantes de capoeira como sinal de resistência negra aos preconceitos velados. Nesses momentos, enquanto tocava um trecho da canção “Yansan Oya” da Nation Ketou, as realzas e os outros personagens - que estavam em cena - permaneciam congelados e três praticantes da luta entravam no palco e interagiam entre eles, jogando capoeira.

Diante desse primeiro conflito, ao colocarmos em prática a dramaturgia simultânea (Boal, 1991, p.152) entre os integrantes do grupo de teatro Ubuntu, foram propostas pelos estudantes-espectadores soluções como: i. argumentar contra o racismo praticado; ii. denunciar por meio do registro de um boletim de ocorrência; iii. aceitar a proposta de emprego sem realizar nenhum protesto, submetendo-se à exigência de prender ou alisar o cabelo.

Todas as soluções propostas pelos integrantes do Ubuntu foram encenadas pelos estudantes-atores. No entanto, a sugestão de aceitação da proposta de emprego não foi bem-recebida pelos atores que fizeram o solicitado, mas perceberam que esse caminho era reafirmar e apoiar o domínio europeu, sendo incoerente com a abordagem decolonial pretendida.

Como os participantes do grupo de teatro Ubuntu perceberam que aceitar a proposta de emprego era uma má solução para o problema, solicitamos que os estudantes encenassem mais uma vez essa sugestão proposta e procuramos colocar em prática a técnica de teatro-debate proposta por Boal (1991, p. 161). Assim os espectadores-não-atores debateram sobre essa má solução com o elenco e foram convidados a intervir diretamente na ação dramática, substituindo os atores na atuação em cena.

Os jovens debateram a possibilidade de aceitação da proposta de emprego. Alguns informaram que, diante das dificuldades do mercado de trabalho e do recebimento de várias respostas negativas, em uma situação de desespero, o candidato acaba se submetendo aquela exigência por questões de sobrevivência. Outros propuseram a aceitação do trabalho, mas realizando um protesto silencioso para o público contra a violência que estava sendo praticada.

A partir das experiências que tivemos com a dramaturgia simultânea e com o teatro-debate entre os integrantes do grupo de teatro Ubuntu e o conhecimento que tínhamos do público-alvo da peça, decidimos não realizar a metodologia de Boal nas sessões de apresentação da peça que seriam realizadas na semana da Consciência Negra.

Com o intuito de obtermos a participação da plateia, elaboramos placas com as letras A e B que foram distribuídas para todos os espectadores. Dessa forma, após a apresentação do conflito, a plateia deveria escolher entre duas opções: Solução A – registrar um boletim de ocorrência; ou Solução B – aceitar a proposta de trabalho sem questionamentos. Embora a solução B possa ser considerada uma submissão ao domínio embranquecido, completamos esse desfecho do conflito com um manifesto silencioso para o público contra a violência que estava sendo praticada.



Foto 3: Solução A sendo apresentada em uma das sessões do espetáculo.

A decisão da não realização da dramaturgia simultânea e do teatro-debate na semana da Consciência Negra foi definida pelo histórico de episódios de racismo na escola. Dessa forma, para evitar que soluções negativas, racistas e criminosas fossem sugeridas e que a apresentação tivesse um desfecho contrário a abordagem decolonial pretendida, saindo do ambiente de controle, tivemos de limitar a atuação a esses dois desfechos que foram ensaiados previamente.

Os ensaios de dois finais possíveis para o desfecho do conflito presente no Planeta Trabalho demandaram bastante tempo para que os estudantes memorizassem e estivessem com o domínio do texto. Dessa forma, decidimos que não usaríamos a mesma estrutura nos outros planetas, porque percebemos que, caso cada planeta tivesse dois finais, teríamos de ensaiar seis finalizações. Isso aumentaria muito o nível de dificuldade da memorização de tantas possibilidades de desfecho.

No Planeta Escola, decidimos abordar o *bullying*. Na dramaturgia-base, o pequeno príncipe preto encontra com crianças que estavam indo para escola. Essas crianças estavam presas aos jogos eletrônicos, não dando atenção a ele. Além disso, elas “não se chamavam pelo nome”, mas “por apelidos que davam tristeza” (França, 2020), ou seja, praticavam o *bullying*. Para tentar ajudá-los, o protagonista lhes ensina sobre a filosofia Ubuntu. Mantivemos a ideia original no roteiro. Assim, após sofrerem o *bullying*, as realezas rebatem essas violências com a filosofia Ubuntu.

No Planeta Rua, abordamos a transfobia praticada por um homem negro, que era vítima de racismo. Tivemos a ideia de provocar a reflexão da plateia, por meio do entrecruzamento das opressões vividas: a intolerância religiosa, a misoginia, o etarismo, o *bullying*, o preconceito contra os jovens de periferia. Com o intuito de que a plateia percebesse que, enquanto se pratica uma violência, pode-se ser a vítima de outra agressão praticada, sendo esse caminho um caminho sem fim. Essas ideias não estavam presentes na dramaturgia-base, no entanto, eram opressões vividas pelos partícipes da pesquisa que precisavam ser provocadas na plateia.

Tanto na dramaturgia-base como no roteiro adaptado, procuramos manter a essência que motivava o pequeno príncipe preto a viajar por outros planetas: levar a semente da baobá e do Ubuntu para todos os lugares. Dessa maneira, ao sofrer o *bullying*, o pequeno príncipe não se vinga com mais *bullying*, mas procura ensinar a filosofia Ubuntu, partindo do pressuposto de que juntos podemos ser mais felizes.

Outro ponto em comum que foi mantido nos dois textos foi a positividade e a valorização da identidade e dos traços negros. Na adaptação realizada, ao se olhar no espelho, as realezas negras percebem e valorizam toda a beleza contida em sua cor, em seu cabelo, nos seus olhos, na sua boca, no seu sorriso, no seu nariz.

Foi sugerido por uma estudante que, logo após o trecho em que as realezas enaltecem os seus traços negros, fosse acrescentada uma releitura do poema “Me gritaram negra” de Victoria Santa Cruz. Essa releitura foi elaborada e interpretada por essa participante da pesquisa. Para a execução dessa parte, muitos integrantes do Ubuntu que atuavam apenas nos bastidores do espetáculo contracenaram, dando força ao coro que cercava a estudante e a chamava de “negra”.

Esse coro foi utilizado também nas duas opções de soluções possíveis para a escolha do público. Nesse momento, as realezas e os demais personagens permaneciam congelados, enquanto o coro sussurrava em uma intensidade que gradativamente ia aumentando até se transformar em um grito. O conteúdo do sussurro procurava questionar e provocar o público sobre o ato de racismo que estava sendo praticado naquele trecho da peça.

Como observamos que os participantes do Ubuntu ao encenarem estavam muito apegados a elementos concretos, buscamos trabalhar nas oficinas com a abstração desses elementos. Para isso, fizemos exercícios de improvisação como jogos de espelho e jogos de ação e reação em espaços distintos. Esses dois elementos foram aproveitados no roteiro da peça. Como cada realeza negra tinha o seu eu duplicado, procuramos trabalhar em alguns momentos com simultaneidade de ações e movimentos espelhados, principalmente quando essas personagens despertavam.



Foto 4: Realeza e o seu eu duplicado realizam movimentos espelhados.

No último ato, as agressões físicas praticadas contra uma realzeza negra e trans foram executadas em espaços diferentes e um pouco distantes, ou seja, a personagem sentia os golpes, mas não os recebia diretamente no corpo.

Fez parte da trilha sonora da peça as músicas “A carne”, de Elza Soares e “Divino Maravilhoso”, de Gilberto Gil e de Caetano, na voz de Gal Costa. O trecho inicial da música de Elza Soares, "A carne mais barata do mercado é a carne negra", que denuncia o preconceito racial e a desvalorização dos negros, foi usado como introdução aos gritos de “negra” do coro. A canção interpretada por Gal Costa foi usada ao final da peça com a finalidade de alertar sobre a necessidade de resistir aos constantes ataques de opressão vivenciados no cotidiano.

Com o intuito de ambientar a plateia, foram colocadas atrás de suas cadeiras placas no formato de alvo, também foram transmitidas manchetes de jornais sobre racismo, violência policial e injustiças cometidas contra negros. Além disso, ao fundo foram colocados sussurros e gritos com a frase “O que você faria se o alvo fosse você?”

Considerações Finais

Este estudo teve como objetivo geral analisar os efeitos da aplicação de uma proposta decolonial voltada para estudantes do Ensino Médio⁷, por meio da dramaturgia “O pequeno príncipe preto”, de Rodrigo França, e do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, dentro do contexto escolar.

Como objetivos específicos, procuramos: a) investigar na literatura abordagens de decolonialidade e a bibliografia do Teatro do Oprimido de Augusto Boal; b) analisar traços de decolonialidade presentes na obra “O pequeno príncipe preto”, de Rodrigo França; c) investigar, debater e refletir com os integrantes do Ubuntu sobre as opressões e os problemas sociais que os envolviam; d) adaptar a obra, colocando em prática a dramaturgia simultânea e o teatro-debate entre estudantes-atores e estudantes-não-atores (sonoplastas, iluminadores, figurinistas), buscando resolver os desafios para uma abordagem decolonial ao mesmo tempo em que abordava problemas coletivos com situações da realidade do grupo; e) ensaiar a obra adaptada com vários cenários possíveis para a concretização das cenas; f) apresentar a dramaturgia ensaiada e analisar os efeitos da aplicação da proposta.

No desenvolvimento desse estudo, procuramos discutir três questões de pesquisa: a) como são apresentados traços decoloniais em “O pequeno príncipe preto”, de Rodrigo França; b) como ocorreu a adaptação da obra em uma abordagem decolonial a partir da dramaturgia simultânea e do teatro-debate de Boal; c) como esta proposta decolonial pôde auxiliar os estudantes a potencializarem o conhecimento que têm de si e do grupo.

Na primeira questão, procuramos analisar como são apresentados traços decoloniais em “O pequeno príncipe preto”, de Rodrigo França. Constatamos que a obra desconstrói os estigmas que frequentemente são associados ao corpo negro, ao reconhecer a identidade negra e o seu poder estético ancestral. Na dramaturgia de França, o protagonista tem orgulho de seus traços fenotípicos. Observamos, assim, uma abordagem decolonial no texto dramático ao desconstruir a visão colonizadora do corpo negro, reconhecendo e valorizando a identidade e estética negra.

Outro traço decolonial presente é o próprio ato de escrita da obra. É decolonial, uma vez que reescreve a versão do clássico europeu, trazendo uma realidade e personagens mais próximos das suas vivências, ao propor o conhecimento da cultura, da religiosidade e da filosofia africana. Dessa forma, a ideia de ancestralidade, a filosofia africana do Ubuntu, os

⁷ Esta pesquisa foi realizada no Centro de Ensino Médio 04 de Ceilândia, cidade-satélite do Distrito Federal.

baobás e a sua sacralidade, orixás como Iansã, Xangô e Oxum são alguns elementos que são citados na dramaturgia.

Com a segunda questão de pesquisa, procuramos entender como ocorreu a adaptação da obra em uma abordagem decolonial a partir da dramaturgia simultânea e do teatro-debate de Boal. É importante destacar que, para a adaptação ocorresse nesses parâmetros, foi necessário assumir uma definição de roteiro aberto e flexível. Nesse sentido, alterações no texto adaptado foram sugeridas pelos estudantes, até mesmo, próximo aos últimos ensaios.

Com o intuito de realizarmos uma adaptação com uma abordagem decolonial, mantivemos trechos da dramaturgia-base que apresentavam esses traços. Além disso, procuramos tomar decisões que estivessem nesse rumo também. Dessa forma, na escolha da trilha sonora, buscamos canções que saíssem do contexto europeu e norte-americano, como “Baobá”, de Caio Prado e “Yansan Oya”, de Nation Ketou. A capoeira e outros elementos usados na adaptação realizada - como a maquiagem, o figurino e os instrumentos musicais - tinham referências afro-brasileiras.

No decorrer da aplicação da pesquisa, percebemos que não seria viável a utilização das metodologias de dramaturgia simultânea e de teatro-debate de Boal (1991) nas sessões de apresentação do espetáculo, uma vez que não almejávamos que soluções negativas, racistas e criminosas fossem sugeridas pelos espectadores e que a apresentação tivesse um desfecho contrário à abordagem decolonial pretendida. Dessa forma, essas metodologias foram aplicadas apenas entre os integrantes do grupo de teatro Ubuntu no processo de construção do roteiro.

Ao definirmos duas continuações para o conflito de racismo enfrentado pelas realezas 1A e 1B, os integrantes do Ubuntu, embora ensaiassem as duas partes, demonstravam preferência pela sequência em que as personagens não se submetiam ao racismo praticado por seus superiores. Isso demonstra uma postura decolonial deles ao não desejarem se submeter ao colonialismo presente em tais comportamentos. Nas cinco sessões, foi essa a solução escolhida pela plateia.

Apesar de escolherem essa opção, no momento em que o *bullying* com agressões racistas era praticado, nas quatro primeiras sessões - apresentadas nos turnos matutino e vespertino - nas quais o público era formado por jovens da faixa de 14 a 18 anos, ouviam-se alguns risos. Esses sons não foram escutados na última sessão, na qual o público era formado por maiores de 18 anos. Isso leva a reflexão sobre a distância que pode existir entre discurso e

postura, pois os estudantes mais jovens assumem um discurso antirracista, mas na prática agem com uma postura contrária.

Em nossa terceira questão de pesquisa, buscamos analisar como esta proposta decolonial pôde auxiliar os estudantes a potencializarem o conhecimento que têm de si e do grupo. Para avaliar esse desenvolvimento, utilizamos como instrumento depoimentos⁸ dos próprios estudantes que foram produzidos durante e após a aplicação do estudo.

Por meio das falas dos estudantes, percebemos que o projeto ajudou os integrantes do Ubuntu a ter consciência racial; a ouvir e a acolher as personalidades e a opinião divergente dos outros; a se ouvir, a se escutar e a se conhecer melhor; a mudar sua visão de mundo; e a sentir e a procurar viver a filosofia Ubuntu, realizando trabalhos colaborativos e em equipe.

Este estudo foi organizado em dois capítulos. O primeiro capítulo foi dedicado à decolonialidade, à Poética do Oprimido e à dramaturgia de “O pequeno príncipe preto,” de Rodrigo França. De início, procuramos expor sobre o pensamento decolonial. Em seguida, trouxemos os estudos teóricos sobre a Poética do Oprimido de Augusto Boal, abordando a dramaturgia simultânea e o teatro-debate. Na última seção do primeiro capítulo, buscamos tecer abordagens teóricas que apresentassem visões acerca dos estigmas associados ao corpo negro e apresentamos uma análise dos traços decoloniais presentes na dramaturgia-base. A escrita do primeiro capítulo nos levou a conclusão de que a escolha por uma abordagem decolonial é urgente e necessária. Além disso, pudemos constatar a presença de traços decoloniais na dramaturgia-base e ampliamos essas características ao escolhermos aplicar as metodologias de Boal. A partir da aplicação dessas metodologias, desconstruímos a verticalização das decisões, ao executarmos estratégias que deram voz ao espectador, retirando-o de sua passividade presente no teatro tradicional.

No segundo capítulo, procuramos oferecer relatos e descrições referentes ao nosso estudo. Na primeira parte, descrevemos as opressões que faziam parte das vivências dos participantes da pesquisa. Na sequência, relatamos a organização dos encontros de preparação teatral. Na última parte, expusemos as ações planejadas para a realização da adaptação da obra escolhida de acordo com a realidade do grupo de estudantes em uma visão decolonial, a partir da dramaturgia simultânea e do teatro-debate. Concluímos que nossa proposta atingiu o seu objetivo de ser decolonial. No entanto, não conseguimos aplicar fielmente a metodologia de Boal. Nesse sentido, consideramos que fizemos uma adaptação desses pressupostos teóricos do autor com o intuito de que nosso estudo permanecesse sendo decolonial.

⁸ No link <https://www.youtube.com/watch?v=DI5T2sa9TOQ>, uma integrante do Ubuntu relata sua experiência nos projetos desenvolvidos em 2023 e 2024.

Consideramos que conseguimos alcançar nosso objetivo geral, uma vez que analisamos os efeitos da aplicação de uma proposta decolonial voltada para estudantes do Ensino Médio, por meio da dramaturgia “O pequeno príncipe preto”, de Rodrigo França, e do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, dentro do contexto escolar. No entanto, embora tenhamos atingido nosso objetivo, durante todo o processo, enfrentamos resistências por parte da direção e do corpo docente para a execução do projeto.

Essas resistências se apresentaram de diversas formas: na falta de investimento; na recusa de disponibilização do espaço escolar com o agendamento de eventos em datas que estavam pré-agendadas para encontros de preparação cênica; no não fornecimento de recursos de iluminação, de sonoplastia, de elementos de cenário, como a cortina, mesmo tendo disponíveis naquela instituição de ensino; na ausência dos professores nas sessões de apresentação do espetáculo.

Assim, constatamos que o projeto aconteceu graças ao engajamento dos estudantes que estavam na maioria das vezes disponíveis para o teatro e que queriam a sua concretização por meio da apresentação do espetáculo. Mesmo diante de adversidades como falta de luz, falta de água, chuva, resfriados, reagendamento de datas de ensaio, os participantes não desistiram do projeto.

Diante das constantes negativas recebidas no acesso a recursos teatrais, tivemos de investir na compra de equipamentos de iluminação, de som, de figurino e de cenário. Tal investimento poderá ser usufruído nas próximas edições de espetáculos do grupo teatral. Uma semana antes da apresentação do espetáculo, solicitamos que o espaço cênico passasse por uma limpeza e que as cortinas da escola fossem colocadas no palco. No dia marcado, as cortinas não tinham sido colocadas, pois não sabiam o seu paradeiro e o espaço teatral estava sujo. Solicitamos a limpeza e algumas funcionárias a fizeram rapidamente no dia do evento.

Apesar das resistências e das dificuldades encontradas na escola para a aplicação da pesquisa, a proposta foi executada de maneira exitosa pelos integrantes do grupo Ubuntu. Um achado importante para a pesquisa é que, embora esteja no Projeto Político Pedagógico da escola, nos anos de 2023 e de 2024, o projeto de Africanidades, no mês de novembro, só foi aplicado pelo grupo de professores do turno vespertino. No turno matutino, em 2023, não aconteceu nenhuma ação prática e, em 2024, foi deixado em segundo plano, ao servir como temática dos Jogos Interclasse que foi realizado nos meses de setembro a outubro. Portanto, no matutino, na semana da Consciência Negra, a única atividade que estava acontecendo em 2024 eram as sessões do espetáculo “Eu sou, porque nós somos”. Os professores, em vez de

acompanharem as turmas que estavam assistindo à peça, escolheram ficar dentro de suas salas ou irem para a sala dos professores. A ausência dos docentes, sobretudo do turno matutino, nas sessões de apresentação, leva-nos a refletir sobre essa postura de desvalorização e desprezo de projetos decoloniais relacionados à formação de uma consciência negra.

Nossa proposta decolonial é um caminho para que a escola não centralize os seus conhecimentos com base nos valores da cultura colonial. No entanto, ao não ser incentivada pela direção da escola nem acompanhada por parte do grupo de professores, perguntamo-nos os motivos que levam esses atores a rejeitarem essa proposta. Nesse sentido, seria interessante darmos continuidade a essa pesquisa, realizando ações que nos façam compreender o porquê dessa aversão. Ademais, essa pesquisa nos faz perceber a necessidade de sua continuidade nos próximos anos, por meio da produção de outros espetáculos que assumam igualmente uma postura decolonial e antirracista.

Referências

- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- BOAL, Augusto. **Técnicas latino-americanas de teatro popular: uma revolução copernicana ao contrário**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- FRANÇA, Rodrigo. **O pequeno príncipe preto** / Rodrigo França; ilustração Juliana Barbosa Pereira. 1.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020
- LIGNELLI, César. **O facilitador de jogos teatrais segundo programa**. UnbTv/ Uab/ Unb: maio de 2008.
- RIBEIRO, Fábio. **Exercícios de teatro / Jogos teatrais - Jogo do espelho em círculo**. Youtube: 16 de ago. de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NAZLz-3uHuQ>. Acesso em: agosto de 2024.
- SANTOS, R. S. **Performance Negra: O corpo como lugar de protesto**. In: XIII Encontro de História da Arte, 2018, Campinas/SP. Arte em confronto: Embates no campo da História da Arte. Campinas/SP: UNICAMP/IFHC/CHAA, 2018. v. 13. p. 933-939.
- SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin**. Tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- ZEIFERT A. P. B; AGNOLETTI, V. **O pensamento decolonial e a teoria crítica dos direitos humanos: saberes e dignidade nas sociedades latino-americanas**. In: Revista Hummus, vol. 9, num. 26, 2019. Disponível em: <http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/revistahumus/article/view/12077>.

Apêndice 1 – Roteiro produzido

Eu sou, porque nós somos

(Adaptação da obra “O pequeno príncipe preto”, de Rodrigo França)

Personagens:

Realeza 1A	Apresentador 1
Realeza 1B	Apresentador 2
Realeza 2A	Estudante 1
Realeza 2B	Estudante 2
Realeza 3A	Estudante 3
Realeza 3B	Homem negro (Ato 4)
Maria Mulambo	Ator disfarçado de plateia 1
Editor	Ator disfarçado de plateia 2
Gerente	Ator disfarçado de plateia 3
Coro	Ator disfarçado de plateia 4

OS ESPECTADORES SÃO RECEBIDOS AO SOM DE MANCHETES INTERCALADAS PELO QUESTIONAMENTO “O QUE VOCÊ FARIA SE O ALVO FOSSE VOCÊ?”. NOS QUATRO CANTOS DO AUDITÓRIO HÁ COLABORADORES DO ESPETÁCULO COM PLACAS DE QUESTIONAMENTO.

AS CADEIRAS DOS ESPECTADORES, DESDE O INÍCIO DA APRESENTAÇÃO, TERÃO AFIXADOS PALITINHOS COM ALVOS. AO ENTRAR NO ESPAÇO, OS ESPECTADORES RECEBEM CADA UM DUAS PLACAS COM AS LETRAS A e B.

ATO 1- BAOBÁ

O CORPO COREOGRÁFICO, DANÇANDO, FORMA A BAOBÁ HUMANA. AO FINAL DA DANÇA, CONGELA-SE A ÁRVORE E AS FALAS ACONTECEM.

REALEZA 1A: Estamos atrás de uma baobá.

REALEZA 2A: Estamos de braços abertos, querendo abraçá-la.

REALEZA 3A: Abraçar a baobá é uma troca de força.

REALEZA 1B: Sabe quando a bateria está fraca? Recarregamos aqui.

REALEZA 2B: A baobá é nossa ancestralidade.

REALEZA 3B: Antes de nós vieram os nossos pais, avós, bisavós, reis, rainhas...

REALEZA 1A: Como pode existir o hoje, o agora, se você não conhece o seu passado, as suas características, a força que te impulsiona para a vida.

REALEZA 2A: Queremos espalhar a semente da baobá por aí.

REALEZA 3A: A semente da baobá e do ubuntu.

REALEZA 1B: Vamos espalhar o ubuntu no planeta trabalho, no planeta escola, no planeta rua.

SOM DE VENTANIA

VEM UMA VENTANIA, O CORPO COREOGRÁFICO EM FORMA DE BAOBÁ HUMANA SAI DE CENA EM CONJUNTO, PERMANECENDO NO CHÃO COMO SEMENTE AS TRÊS FIGURAS HUMANAS REPRESENTATIVAS DA REALEZA (PRÍNCIPE, PRINCESA, PRINCESU) EM DUPLICIDADE.

CADA REALEZA VEM EM DUPLICIDADE, DEMONSTRANDO O SEU EU ESPELHADO, DEMONSTRANDO QUE TUDO O QUE SOMOS FAZ PARTE DE UMA ANCESTRALIDADE (SOU PORQUE ALGUÉM JÁ FOI ANTES DE MIM). O MOVIMENTO REALIZADO DA SAÍDA DO CORPO COREOGRÁFICO ATÉ OS SEUS RESPECTIVOS PLANETAS DEVE SER SINCRONIZADO.

ATO 2 – PLANETA TRABALHO

AO LEVANTAR A REALEZA DUPLICADA (O PEQUENO PRÍNCIPE PRETO E O SEU EU DUPLICADO) REALIZAM MOVIMENTOS SINCRONIZADOS. ELES SE APROXIMAM DA MOLDURA REPRESENTATIVA DE UM ESPELHO QUE JÁ ESTARÁ NO CENÁRIO FICAM UM DE FRENTE PARA O OUTRO, REALIZAM MOVIMENTOS SIMULTÂNEOS E FALAM ÀS VEZES JUNTOS E EM OUTROS MOMENTOS DE FORMA INTERCALADA.

REALEZA 1A e REALEZA 1B (JUNTOS): Olhando para mim, vejo que sou negro!

REALEZA 1A: Um pouco mais claro que alguns negros e um pouco mais escuro que outros.

REALEZA 1B: É como a cor verde... Tem o verde-escuro e o verde-claro, mas nenhum dos dois deixa de ser verde.

REALEZA 1A e REALEZA 1B(JUNTOS): Eu gosto muito da minha cor, dos meus traços.

REALEZA 1A: Minha boca é grande, carnuda.

REALEZA 1B: Olha o meu sorriso como é simpático e bonito.

REALEZA 1A: Meus olhos são escuros como a noite.

REALEZA 1B: Também existem olhos claros, mas eu gosto dos meus olhos como eles são.

REALEZA 1A e REALEZA 1B(JUNTOS): Porque são meus.

REALEZA 1A: Meu cabelo não é ruim. Ele não fala mal de ninguém.

REALEZA 1B: Antes eu cortava meu cabelo bem baixinho, mas agora estou deixando crescer.

REALEZA 1A: Quero ele pra cima, igual os galhos da baobá.

REALEZA 1A e REALEZA 1B (JUNTOS): Vai crescer, crescer, crescer... Forte, brilhoso, volumoso. Olha para o céu! Será o limite.

A REALEZA DUPLICADA SE CONGELA. ENTRA O CORPO COREOGRÁFICO MUSICADO SOBRE A VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA.

RELEITURA DA MÚSICA “ME GRITARAM NEGRA”, DE VICTORIA SANTA CRUZ

Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! E daí? E daí? Negra! Sim Negra! Sou Negra! Negra! Negra! Negra sou Negra! Sim Negra! Sou Negra! Negra! Negra! Negra sou	De hoje em diante não quero alisar meu cabelo Não quero E vou rir daqueles, que por evitar – segundo eles – que por evitar-nos algum dissabor Chamam aos negros de gente de cor E de que cor! NEGRA E como soa lindo! NEGRO E que ritmo tem! Negro! Negro! Negro! Negro! Negro! Negro! Negro! Negro! Negro! Negro! Negro! Negro! Negro! Negro! Negro! Afinal Afinal compreendi AFINAL Já não retrocedo AFINAL	E avanço segura AFINAL Avanço e espero AFINAL E bendigo aos céus porque quis Deus que negro azeviche fosse minha cor E já compreendi AFINAL Já tenho a chave! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra sou!
---	--	--

LOGO DEPOIS DA SAÍDA DO CORPO COREOGRÁFICO MUSICADO, A REALEZA DUPLICADA SE DESCONGELA

REALEZA 1A e REALEZA 1B (JUNTOS): Cheguei neste planeta trabalho e vi que tenho meu espaço. Encontrei propostas de trabalho maravilhosas.

REALEZA 1B CONGELA-SE E REALEZA 1A CHEGA AO TRABALHO PRETENDIDO. CHEGANDO AO TRABALHO.

EDITOR: Olá, você veio para o cargo de âncora do nosso jornal?

REALEZA 1A: Sim, estou bem empolgado com essa proposta.

EDITOR: Vendo seu currículo, por mim você já está contratado. Só precisa arrumar o cabelo.

COMO SINAL DE RESISTÊNCIA NEGRA AOS PRECONCEITOS VELADOS, TOCA-SE UM BERIMBAU E SE INICIA A CAPOEIRA ENQUANTO OS PERSONAGENS PERMANECEM CONGELADOS.

LOGO APÓS A CAPOEIRA, AGORA A REALEZA 1A CONGELA-SE E REALEZA 1B CHEGA AO TRABALHO CONQUISTADO.

GERENTE: Olá, pessoal. Estamos aqui nessa reunião para dar a vocês algumas orientações.

Para o estilo da loja, é importante que a maquiagem seja leve e que o cabelo esteja sempre alisado.

REALEZA 1B: Alisado? Como assim?

GERENTE: No caso, de quem não puder alisar, (APONTANDO PARA REALEZA 1B), por favor, mantenha o seu cabelo preso.

REALEZA 1B: Por que isso?

GERENTE: Isso será necessário para atendermos bem nossos clientes.

COMO SINAL DE RESISTÊNCIA NEGRA AOS PRECONCEITOS VELADOS, TOCA-SE MAIS UMA VEZ O BERIMBAU E SE INICIA A CAPOEIRA ENQUANTO OS PERSONAGENS PERMANECEM CONGELADOS.

DEPOIS DA CAPOEIRA, ENTRAM DOIS APRESENTADORES PARA INTERAGIR COM A PLATEIA. ESSA INTERAÇÃO INDICARÁ OS CAMINHOS A SEREM ESCOLHIDOS PELO PÚBLICO.

APRESENTADOR 1: Na cena, há a presença de um racismo estruturado na nossa sociedade. Muitas vezes, ele vem de forma velada.

APRESENTADOR 2: Há um elogio, mas depois surge a verdadeira face do preconceito, tentando anular a identidade do outro com falas do tipo: “Você só precisa arrumar o cabelo!” ou “Mantenha o seu cabelo preso”.

APRESENTADOR 1: Diante disso, vocês, plateia, irão decidir o rumo dessa história?

APRESENTADOR 2: Ião escolher, por meio dessas placas, a atitude que o personagem, vítima de racismo, deve tomar.

ALGUNS COLABORADORES ENTREGAM 2 PLACAS COM 2 POSSÍVEIS SOLUÇÕES: PLACA A OU B.

APRESENTADOR 1: O que ele deve fazer?

APRESENTADOR 2: Ele deve: **SOLUÇÃO A:** REGISTRAR UM BOLETIM DE OCORRÊNCIA?

APRESENTADOR 1: Ou: **SOLUÇÃO B:** ACEITAR A PROPOSTA DE EMPREGO SEM QUESTIONAMENTOS?

SOLUÇÃO A: REGISTRAR UM BOLETIM DE OCORRÊNCIA.

REALEZA 1A E REALEZA 1B ESTÃO DIANTE DO ESPELHO. PEGAM A PONTA DE UMA CORDA E GESTICULAM COMO SE FOSSEM PRENDER SEUS CABELOS.

LEVANTAM A CORDA COM A POSIÇÃO DE PUNHO CERRADO E PROCLAMAM OS SEGUINTE VERSOS

REALEZA 1A: Para quem acha que nós vamos nos submeter.
REALEZA 1B: Para quem acha que respeito é favor.
REALEZA 1A: LEI 7716.
REALEZA 1B: Define os crimes de preconceito de raça ou de cor.
REALEZA 1A: LEI 14.532.
REALEZA 1B: Equipara a injúria racial ao crime de racismo.
REALEZA 1A E REALEZA 1B: Racismo é crime.
REALEZA 1A: Não senhor, nós NÃO faremos o que você quer para trabalhar aqui.
REALEZA 1B: Não! Nosso cabelo já está arrumado ele NÃO ficará preso.

AO SOM DE ATABAQUIS, AS REALEZAS PEGAM A CORDA E EM MOVIMENTO CIRCULAR PRENDEM OS RACISTAS. A IMAGEM É CONGELADA E SUSSUROS SURGEM.

CORO (REPETINDO VÁRIAS VEZES E JUNTOS, INICIANDO COMO SE FOSSEM SUSSURROS E AUMENTANDO A INTENSIDADE PROGRESSIVAMENTE): RACISMO, PRECONCEITO, O QUE PRECISA SER ARRUMADO: O SEU OLHAR OU O MEU CABELO? O QUE PRECISA SER PRESO: MEU CABELO OU VOCÊ?

A IMAGEM É DESCONGELADA, AS REALEZAS A E B VÃO PARA O ESPELHO E PROCLAMAM VERSOS REFLEXIVOS. CADA REALEZA LÊ UM VERSO SEPARADAMENTE E OS DOIS LEEM JUNTOS O ÚLTIMO VERSO.

REALEZA 1A: NÃO corto o meu cabelo, NÃO prendo, NÃO aliso.
REALEZA 1B: NÃO corto a minha identidade, NÃO me prendo, NÃO me aniquilo.
REALEZA 1A: NÃO aceito, NÃO engulo, NÃO vou me adequar a um sistema.
REALEZA 1B: Quem fez esse sistema?
REALEZA 1A: Sistema colonial.
REALEZA 1B: Sistema embranquecido.
REALEZA 1A: Sistema opressor.
REALEZA 1B: Sistema racista.
REALEZA 1A: Arrume o seu preconceito.
REALEZA 1B: Arrume o seu caráter.
REALEZA 1A: Arrume esse seu jeito criminoso de ver a vida.
REALEZA 1A E REALEZA 1B: Liberte minha existência e se prenda na jaula da sua estupidez.

SOLUÇÃO B: ACEITAR A PROPOSTA DE EMPREGO SEM QUESTIONAMENTOS. ELES ACEITAM A PROPOSTA INICIALMENTE, MAS DEPOIS, DIANTE DO ESPELHO FAZEM UMA REFLEXÃO SOBRE A VIOLÊNCIA QUE SOFRERAM.

REALEZA 1A: Tudo bem senhor, farei o que você quer para trabalhar aqui.
REALEZA 1B: Ok! Meu cabelo ficará preso.

AS REALEZAS APERTAM A MÃO DOS SEUS CHEFES, A IMAGEM É CONGELADA E SUSSUROS SURGEM:

CORO (REPETINDO VÁRIAS VEZES E JUNTOS, INICIANDO COMO SE FOSSEM SUSSURROS E AUMENTANDO A INTENSIDADE PROGRESSIVAMENTE): RACISMO, PRECONCEITO, O QUE PRECISA SER ARRUMADO: O SEU OLHAR OU O MEU CABELO? O QUE PRECISA SER PRESO: MEU CABELO OU VOCÊ?

A IMAGEM É DESCONGELADA, AS REALEZAS A E B VÃO PARA O ESPELHO E PROCLAMAM VERSOS REFLEXIVOS. CADA REALEZA LÊ UM VERSO SEPARADAMENTE E OS DOIS LEEM JUNTOS O ÚLTIMO VERSO.

REALEZA 1A: Corto o meu cabelo, prendo, aliso,

REALEZA 1B: Corto a minha identidade, me prendo, me aniquilo.

REALEZA 1A: Aceito, engulo, para me adequar a um sistema.

REALEZA 1B: Quem fez esse sistema?

REALEZA 1A: Sistema colonial

REALEZA 1B: Sistema embranquecido

REALEZA 1A: Sistema opressor

REALEZA 1B: Sistema racista.

REALEZA 1A: Arrume o seu preconceito,

REALEZA 1B: Arrume o seu caráter,

REALEZA 1A: Arrume esse seu jeito criminoso de ver a vida.

REALEZA 1A E REALEZA 1B: Liberte minha existência e se prenda na jaula da sua estupidez.

ATO 3 – PLANETA ESCOLA

AO LEVANTAR A REALEZA DUPLICADA (A PEQUENA PRINCESA NEGRA E O SEU EU DUPLICADO) REALIZAM MOVIMENTOS SINCRONIZADOS. ELAS SE APROXIMAM DA MOLDURA REPRESENTATIVA DE UM ESPELHO QUE JÁ ESTARÁ NO CENÁRIO FICAM UMA DE FRENTE PARA A OUTRA, REALIZAM MOVIMENTOS SIMULTÂNEOS E FALAM ÀS VEZES JUNTAS E EM OUTROS MOMENTOS DE FORMA INTERCALADA. ELAS SE OLHAM NO ESPELHO, SE ARRUMAM E PERCEBEM TODA A SUA BELEZA.

REALEZA 2A e REALEZA 2B: Meu corpo, minha forma, minhas curvas...

REALEZA 2A: expressam toda a beleza que existe na minha forma de ser, agir e ver o mundo.

CHEGANDO À ESCOLA, TODOS OS JOVENS ESTÃO IMERSOS NOS SEUS CELULARES E NÃO DÃO ATENÇÃO À REALEZA EM DUPLICIDADE.

A REALEZA E O SEU EU DUPLICADO CHEGAM À ESCOLA EM MOVIMENTO SINCRONIZADO, QUANDO UMA FALA A OUTRA PERMANECE CONGELADA.

REALEZA 2A: Oi! Tudo bem?

NINGUÉM RESPONDE, PERMANECENDO PRESOS EM SEUS CELULARES.

REALEZA 2B: Oi! Tudo bem?

NINGUÉM RESPONDE, PERMANECENDO PRESOS EM SEUS CELULARES.

AO DESPERTAREM DA PRISÃO DE SEUS CELULARES, ELES LANÇAM PLACAS (DANDO GARGALHADAS) COM A PALAVRA BULLYING EM DIREÇÃO ÀS REALEZAS QUE CAEM NO CHÃO AO SEREM ATINGIDAS.

AS REALEZAS LEVANTAM EM MOVIMENTO SINCRONIZADO.

ENTRA O CORO.

REALEZA 2A e a REALEZA 2B: Não sou nada disso. (QUEBRANDO PLACAS COM A PALAVRA BULLYING)

REALEZA 2A: Não toque em meu cabelo. Não! (QUEBRANDO MAIS PLACAS COM A PALAVRA BULLYING)

REALEZA 2B: Não me olhem como um objeto público. Não! (QUEBRANDO MAIS PLACAS COM A PALAVRA BULLYING)

REALEZA 2A e REALEZA 2B: Como assim? Vocês não conhecem o ubuntu?

ESTUDANTES: Ubu... o quê?

CORO: Ubuntu!!!

REALEZA 2A: Se você acha que eu vou combater o seu bullying com mais violência.

CORO: Ubuntu!!!

REALEZA 2B: Se você acha que contra as suas agressões e contra os seus preconceitos eu vou vir com outras agressões e outros preconceitos

CORO: Ubuntu!!!

REALEZA 2A: Não. Não vamos fazer isso, porque nós somos um. Eu sou, porque nós somos.

CORO: Ubuntu!!!

REALEZA 2B: Se eu sofro uma violência, você também sofre, porque não lutamos juntos contra essas violências do mundo.

CORO: Ubuntu!!!

ATO 4 – PLANETA RUA

REALEZA 3A E O SEU EU DUPLICADO (REALEZA 3B) SE OLHAM NO ESPELHO, SE ARRUMAM E PERCEBEM TODA A SUA BELEZA.

ELAS CAMINHAM ATÉ DETERMINADO PONTO EM MOVIMENTOS SINCRONIZADOS E ABREM JUNTAS UM LEQUE.

UM HOMEM QUE ENTRARÁ AO MESMO TEMPO EM QUE A REALEZA 3A E O SEU EU DUPLICADO (REALEZA 3B) ESTARÁ EM OUTRO PONTO DO ESPAÇO DE APRESENTAÇÃO. ELE SE INCOMODA COM TODA ESSA DIVERSIDADE SENDO MOSTRADA PELA REALEZA 3A E O SEU EU DUPLICADO (REALEZA 3B) E TENTA ACERTAR UMA FLECHA NELAS.

ESSE HOMEM ACERTA A FLECHA NO LEQUE E O LEQUE E AS PRINCESAS CAEM NO CHÃO.

NA SEQUÊNCIA, COMEÇA UMA LUTA CORPORAL COM AÇÃO E REAÇÃO SIMULTÂNEAS, MAS EM ESPAÇOS DIFERENTES.

O HOMEM SEGURA NOS PULSOS DA REALEZA 3A E O SEU EU DUPLICADO (REALEZA 3B).

ELE USA A MÃO DIREITA PARA DAR TAPAS NO ROSTO DELAS.

USA ESSA MESMA MÃO PARA DAR SOCOS.

USA O JOELHO DIREITO PARA ACERTAR O ABDÔMEN.

EMPURRA-AS.

DERRUBA-AS NO CHÃO.

REALEZA 3A E O SEU EU DUPLICADO (REALEZA 3B) (SE LEVANTAM E FALAM): Ei, você, homem negro, quantas vezes você lançou a flecha da transfobia, mas foi atingido pela flecha do racismo.

ATOR DISFARÇADO DE PLATEIA 1 (SE LEVANTA, MOSTRA SUA FLECHA): Ei, você, mulher, quantas vezes lançou a flecha da intolerância religiosa, mas foi atingida pela flecha da misoginia.

ATOR DISFARÇADO DE PLATEIA 2 (SE LEVANTA, MOSTRA SUA FLECHA): Ei, você, jovem, quantas vezes lançou a flecha do etarismo, mas foi atingido pela flecha da bullying. Você nem sabe o que é etarismo, né?

ATOR DISFARÇADO DE PLATEIA 3 (SE LEVANTA, MOSTRA SUA FLECHA): Etarismo é quando você não respeita o direito do idoso ao seu assento preferencial. É quando você acha que nunca vai envelhecer e acha que ser idoso é ser inútil. Quantas vezes você também não foi tachado de inútil? Isso não docu? Isso não dói?

ATOR DISFARÇADO DE PLATEIA 4 (SE LEVANTA, MOSTRA SUA FLECHA): Ei, você, jovem periférico, quantas vezes você lançou a flecha do preconceito contra as periferias, sendo você também um jovem de periferia.

PRINCESA E O SEU EU DUPLICADO E OS ATORES DISFARÇADOS DE PLATEIA (SE APROXIMAM) E FALAM JUNTOS: Atenção! Atenção! Porque é preciso estar atento e forte, porque quando você lança a flecha (**APONTANDO PARA OS ESPECTADORES**) o alvo pode ser você.

ENTÃO, COMEÇA A MÚSICA “DIVINO MARAVILHOSO”.

Apêndice 2 – Cartazes



Apêndice 3 - Sinopse

Peça: "Eu sou, porque nós somos

Grupo de Teatro: Ubuntu

Duração: 30 minutos

Sinopse: E quando na estrada do racismo, encontra-se a misoginia, a intolerância, o etarismo, o bullying, a lgbtfobia e o preconceito social, o que fazer? Em uma releitura da obra de Rodrigo França, “O pequeno príncipe preto”, a peça "Eu sou, porque nós somos" confronta o espectador diante das interseccionalidades existentes nas vidas negras. No Planeta Trabalho, no Planeta Escola ou no Planeta Rua: quem é o alvo das violências existentes nesses lugares? Como resposta, o Ubuntu aparece atrelado à luta pelo direito de ser e viver livremente. Como uma árvore baobá, as vidas negras trazem em si a resistência, a conexão com o seu sagrado, a luta, as raízes nas suas ancestralidades e a esperança de uma sociedade decolonial.