

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO - LICENCIATURA

Cristal da Silva Lisboa

EM BUSCA DE UM TEATRO NEGRO VIVO E EM MOVIMENTO:
TRAJETÓRIA DE UM CORPO-TERRITÓRIO DISSIDENTE NA
EBA/UFMG

Belo Horizonte
2023

Cristal da Silva Lisboa

EM BUSCA DE UM TEATRO NEGRO VIVO E EM MOVIMENTO:
TRAJETÓRIA DE UM CORPO-TERRITÓRIO DISSIDENTE NA
EBA/UFMG

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal de Minas Gerais - Escola
de Belas Artes, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciado em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Antônio Alexandre

Belo Horizonte
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
Colegiado do Curso de Graduação em Teatro
colteatro@eba.ufmg.br
(31xx) 3409 5385

CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO / Habilitação Licenciatura

FOLHA DE APROVAÇÃO

Às 18:00h do dia 30/06/2023, reuniu-se no Espaço Preto do Prédio do Teatro a Banca Examinadora, constituída pelos docentes: Marcos Antônio Alexandre, Anderson Feliciano e Soraya Martins Patrocínio, para avaliar o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do discente Cristal da Silva Lisboa, intitulado “Em busca de um teatro negro vivo e em movimento: Trajetória de um corpo dissidente na EBA/UFMG”, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Teatro.

O candidato foi considerado APROVADO.

Marcos Antônio Alexandre
Prof. Marcos Antônio Alexandre – Orientador

Anderson Feliciano
Prof. Anderson Feliciano – Membro

Soraya Martins Patrocínio
Prof. Soraya Martins Patrocínio – Membro

Belo Horizonte, 30 de junho de 2023.

**EM BUSCA DE UM TEATRO NEGRO VIVO E EM MOVIMENTO:
TRAJETÓRIA DE UM CORPO-TERRITÓRIO DISSIDENTE NA
EBA/UFMG**

Cristal da Silva Lisboa (Universidade Federal de Minas Gerais)¹

Marcos Antônio Alexandre (Universidade Federal de Minas Gerais)²

RESUMO

Este artigo reflete criticamente a respeito da presença do ensino e aprendizagem de Teatros Negros no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). O recorte temporal da pesquisa compreende os anos entre 2017/02 a 2022/02, data escolhida de maneira simbólica a fim de referenciar minha trajetória escolar como graduando negro, pardo, no curso de Licenciatura em Teatro pela UFMG. Por meio de análise das ementas das disciplinas ofertadas no período citado acima e análise dos currículos dos (as) docentes, é proposto a busca pela presença do ensino e aprendizagem de Teatros Negros no curso. Inspirada e abençoada simbolicamente pela sabedoria de Abdias Nascimento, Evani Tavares, Leda Maria Martins, Marcos Alexandre e Nilma Lino Gomes, essa pesquisa aponta para a busca de uma educação afrorreferenciada, pautada nas potencialidades dos Teatros Negros e seu ensino.

PALAVRAS CHAVE: Teatros Negro; educação; ensino de teatro negro

¹ Cristal da Silva Lisboa é graduando em Teatro/Licenciatura pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Ator, pesquisador, vocalista e fundador da banda Yukáh.

² Prof. Titular da Faculdade de Letras da UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais / CNPq. Pesquisador das performances afro-brasileiras.

ABSTRACT

This article critically reflects on the presence of Black Theater teaching and learning in the Theater Degree course at the Federal University of Minas Gerais (UFMG). The time frame of the research comprises the years between 2017/02 to 2022/02, a date chosen in a symbolic way in order to reference my school career as a black pardo graduate in the Degree in Theater course at UFMG. Through analysis of the syllabuses of the disciplines offered in the period mentioned above, and analysis of the curricula of the professors, I propose to search for the presence of teaching and learning of Black Theaters in the course. Inspired and symbolically blessed by the wisdom of Abdias Nascimento, Evani Tavares, Leda Maria Martins, Marcos Alexandre and Nilma Lino Gomes, this research points to the search for an Afro-referenced education, based on the potential of Black Theaters and their teaching.

KEY WORDS: Black Theaters; education; black theater teaching

INTRODUÇÃO - ONCÔ TÔ

Durante meu percurso na graduação em Teatro/Licenciatura pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, tive muitas oportunidades para me perguntar “oncô tô”³? Para onde desejo ir? e consequentemente quais meus objetivos com os estudos em Teatro? Durante minha trajetória nessa instituição, aprendi habitar meu corpo no mundo, que se enegrecia e transformava a cada dia. Nascido em Queixada, interior do Vale do Jequitinhonha - MG, filho único de Maria das Graças da Silva Lisboa e o vento, nunca me foi escondido por ela sua consciência em habitar um corpo branco e meu pai chamado Osvaldo um corpo preto, se conheceram na praia e ela me disse que foi amor à primeira vista de ambos os corações.

Faço referência ao meu pai como "vento" por ele ter me dado “o sopro da vida”, mas nunca termos nos conhecido. Apenas o imagino a partir das memórias de minha mãe, ela me diz que ele era muito divertido e que temos a mesma doçura no olhar, assim o imagino.

Durante minha infância e adolescência, a partir do que eu sabia sobre a minha história e conseguia refletir a respeito do meu corpo no mundo, eu não tinha dúvida de que habitava um corpo negro. No entanto, as estratégias de colonização e branqueamento são tão perversas que, naquela época, eu entrei em conflito com a minha identidade racial e comecei a sonhar algum dia me tornar um deles, me tornar branco, procedimentos estéticos no cabelo, gosto musical e a maneira como eu me comunicava eram um esforço inconsciente de me tornar o garoto mais bonito da sala, mas esse dia não chegou.

Em um futuro não tão distante, entre adolescência e a fase adulta, apresentaram-me, na universidade, os movimentos negros e inspirado por Aimé Césarie. Reconheci em minha Negritude a possibilidade de me ver e me fazer potência a partir de referenciais afrodispóricos, onde eu não me contentaria em manter meu corpo sendo objeto de fetiche e/ou ridicularização da brancura, mas sim protagonista do meu próprio viver. Inspirei-me em agir contra as cruéis ideologias racistas que fundamentam um "ideal identitário brasileiro" colonialmente construído e vi, em meu fazer artístico e pedagógico, um caminho de esperança em direção a luta pela superação dos racismos.

³ Expressão mineira que significa: onde estou?

Minha Negritude não é uma pedra surdez
 arremessada contra o clamor do dia
 Minha Negritude não é uma mancha de água morta
 sobre o olho morto da terra
 Minha negritude não é uma torre ou uma catedral
 Ela mergulha na carne vermelha do solo
 Ela mergulha na carne ardente do céu
 Ela rompe o desânimo opaco com a justa paciência. (CÉSAIRE, 2010, p. 18)

Eu segui me transformando por consciência e estética em um corpo transgênero Não Binário - NB, onde a simples presença dentro da instituição aguçava olhares, causava sorrisos espinhosos e “formigava” bocas curiosas. Percebi-me obrigado a desenvolver estratégias para não ser sufocade por sonhos alheios aos meus. E durante essa busca, encontrei Thiffany Odara, que propõe ao mundo a *Pedagogia da Desobediência, Travestilizando a Educação*, que também me inspira escrever essas palavras e não desistir de sonhar.

A pedagogia desobediente surge como proposta de educação que busca confrontar e subverter todo cis'tema de negação que recaia sobre os corpos dissidentes, em específico das travestis. Então, travestilizar a educação se torna uma prática cotidiana através do contraponto aos modelos engessados da educação, onde a busca é de descolonizar o pensamento. (ODARA, 2020, p. 107)

Conheci “teatros” e assim novas possibilidades de pensar meu corpo na cena e meu corpo no mundo. Tornei-me bolsista no projeto “Skené Trágica: entre a medida e o excesso”, que faz parte do “Programa Letras e Textos em Ação”, da Faculdade de Letras - FALE/UFMG, que se propõe pesquisar a respeito da Mitologia Grega. Como ações do projeto, contei histórias em escolas públicas e ministrei oficinas de contação de histórias para alunos (as/es) e professoras (es) da rede pública de Belo Horizonte/MG e região metropolitana. Nessas oficinas, coletivamente, compartilhávamos possibilidades de contar histórias e reconstruir um “novo fazer pedagógico”, tendo como inspiração as mitologias propostas pelo Programa, a saber: grega, africana, afro-brasileira e indígena, que eram trabalhadas por meio de rodas de conversa tematizadas a partir da lei 11.645 promulgada em 10 de março de 2008, que torna obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio.

Durante minha trajetória nesse projeto, comecei a perceber que meu percurso curricular como graduando em Teatro/Licenciatura não seguia de maneira plural e assim observei o quanto limitado eu estava em relação aos saberes relacionados aos Teatros Negros e, por isso, decidi buscar pela presença de seu ensino e aprendizagem no respectivo curso. Não obstante,

sempre repercutindo o questionamento se é possível defini-lo. Como intento de resposta se sobressai o argumento de que os Teatros Negros são plurais, e, dada sua complexidade, Leda Maria Martins nos propõe um caminho.

O Teatro Negro procura romper a cena espetacular do Teatro convencional, não apenas dissolvendo os mitemas que moldam a imagem negativa do negro, mas, fundamentalmente, decompondo o valor de significância acoplado ao signo negro pelo imaginário ideológico coletivo, erigindo, no seu anverso, um pujante efeito de diferença. (MARTINS, 1995, p. 49)

Buscar pela presença do ensino e aprendizagem de Teatros Negros, simbolicamente, é também uma busca por mim, pois falar sobre teatro negro se converte na possibilidade de dar visibilidade a uma estética artística que foi sendo construída e delineada a custas de muitas histórias, negociações, memórias e ressignificação de identidades (ALEXANDRE, 2017). Busco pela presença dos Teatros Negros com o afã de honrar as mais velhas(os) que vieram e as irmãs(os) que virão.

A EDUCAÇÃO TEM COR?

Não me lembro da primeira palavra que aprendi escrever, talvez tenha sido meu nome ou uma palavra qualquer rabiscada por sugestão de alguém. Será que ela foi inventada por meus próprios dedos? Se foi assim, não me lembro do som nem do gosto que tinha. Talvez, eu me lembre do traço, mas eu queria mesmo era lembrar da cor, não me lembro qual a cor da minha primeira palavra. A memória como recurso “psicotecnológico” de armazenamento de dados, vem se tornando cada vez mais necessária através dos tempos para a construção plural das identidades da humanidade. Se compreender um corpo no mundo, singular e ao mesmo tempo parte de um todo, sendo esse a humanidade, só é possível graças ao exercício de rememorar as ancestralidades plurais que existiram e, por meio de suas tecnologias de transmissão de conhecimento, desafiam a ideia de fim se fazendo presentes até os tempos atuais.

A história da humanidade talvez não siga uma linha reta organizada em início, meio e fim, e se ela estiver acontecendo no início, meio e fim, sem o fim, conectada infinitamente pelo “simples” desejo de viver ou pela curiosidade em entender os mistérios da vida? Mas também não me surpreenderia se não houvesse sentido nenhum, e as histórias fossem apenas a

humanidade em estado de *escrevivência*⁴ vindo a ser. Acredito que todo vir a ser perpassa algum processo de ensino e aprendizagem, sendo assim um encontro com a educação, ou “educações” sendo a humanidade plural como já dito acima. Qual a etimologia da palavra educação, você já se perguntou?

Educação é a forma nominalizada do verbo educar. Aproveitando a contribuição de Romanelli (1960), diremos que educação veio do verbo latim *educare*. Nele, temos o prevérbio e- e o verbo – *ducere, dicere*. No itálico, donde proveio o latim, *dúcere* se prende à raiz indo-européia DUK-, grau zero da raiz DEUK-, cuja acepção primitiva era levar, conduzir, guiar. Educare, no latim, era um verbo que tinha o sentido de “criar (uma criança), nutrir, fazer crescer. Etimologicamente, poderíamos afirmar que educação, do verbo educar, significa “trazer à luz a idéia” ou filosoficamente fazer a criança passar da potência ao ato, da virtualidade à realidade. Possivelmente, este vocábulo deu entrada na língua no século XVII. (MARTINS, 2005, p. 2, grifos do autora)

Pensar o ensino de Teatro é um exercício reflexivo múltiplo e complexo, pois seus conhecimentos são vastos, atravessam os séculos e estão se atualizando nesse instante. Dito isso, talvez seja mais sensato pensarmos sobre o ensino de “Teatros” e nessa pluralidade escolho o Teatro Negro, ou melhor os “Teatros Negros”, apresentado aqui como possibilidade de nutrir e fazer crescer o desejo por denegrir a educação como nos apresenta Renato Nogueira. Sobre os Teatros Negros, Evani Tavares Lima nos explicita:

O termo Teatro Negro está aqui tomado em sentido amplo como o conjunto de manifestações espetaculares negromestiças, originadas na diáspora, que lança mão do repertório cultural e estético de matriz africana, como meio de expressão, recuperação, resistência e afirmação da cultura negra. Três grandes categorias são salientes: a **performance negra** abarca formas expressivas, de modo geral, e não prescinde de audiência para acontecer. Trata-se do caso das brincadeiras (terno de reis, capoeira, bumba meu boi, maculelê, entre outras); das expressões religiosas (congadas e rituais das religiões de matriz africana), em síntese, das formas espetaculares propriamente ditas. O **teatro de presença negra**, mais relacionado às expressões literalmente, artísticas - feitas para serem vistas por um público -, de expressão negra, ou com sua participação. E a terceira categoria, o **teatro engajado negro**, que diz respeito a um teatro de militância, de postura, assumidamente, política. (LIMA, 2011, p. 83, grifos da autora)

É particularmente a respeito da busca pela existência dessa terceira categoria: “teatro engajado negro”, no curso de Teatro da UFMG, entre os anos 2017/02 a 2022/01 que me

⁴ Cunhado por Conceição Evaristo, o termo "escrevivência" traz a junção das palavras "escrever e vivência", mas a força de sua ideia não está somente nessa aglutinação; ela está na genealogia da ideia, como e onde ela nasce e a que experiências étnica e de gênero ela está ligada, explicou a escritora e educadora.

dedico nessa pesquisa, devido ao seu posicionamento assumidamente antirracista e à urgência por uma educação pluriversal que me inspira e me possibilitou chegar até esse momento.

Renato Nogueira propõe “Denegrir a educação” como um exercício filosófico contra a monocultura e a monorracialidade na educação, que se apresenta como alternativa em respeito às diferenças a partir da pluralidade de narrativas.

Denegrir a educação pode trazer justamente a assunção da heterogeneidade como elemento positivo. Por exemplo, um problema do exercício de universalização da escola é o desejo de fazer com que todas as pessoas aprendam as mesmas coisas, do mesmo modo, tenham os mesmos interesses, sejam submetidas aos mesmos exames. Mas, vale a ressalva, estar a favor da pluriversalidade não é ser contra a educação para todas as pessoas. Mas, a questão é que tipo de educação? Talvez, seja preciso assumir que nem todos precisam aprender as mesmas coisas, ao mesmo tempo e da mesma maneira. Neste sentido, denegrir é mais do que reconhecer as diferenças. (NOGUERA, 2012, p. 70)

Mas qual a importância de pensar a cor de um ensino sendo que segundo Art. 205. da constituição Federal de 1988, a educação, é direito de todos e dever do estado e da família, sendo promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho?

Se a educação é um direito de todos, ela está acima dos racismos? A cor das pessoas que estampa as figuras nos livros de ensino, ou que protagonizam peças de Teatro afeta de maneira a minar possibilidades de criação de sonhos diversos de quem não se vê representado(a/e) racialmente e culturalmente por elas? Segundo Martins (1995), “a cor de um indivíduo nunca é simplesmente uma cor, mas um enunciado repleto de conotações e interpretações articuladas socialmente, com um valor de verdade que estabelece marca de poder, definindo lugares, funções e falas”. Foucault também nos alerta, que saberes nunca são neutros, pois por meio deles os poderes se exercem.

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade, isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sancionam uns e outros, as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daquelas que tem o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (FOUCAULT, 1979, p. 13)

Até as primeiras décadas do século XX, a personagem negra revela uma situação limite, a da invisibilidade no Teatro Brasileiro, não apenas pela ausência mas também por sua construção caricatural e estereotipada, mantida por um ideal racista, assim nos aponta (MARTINS, 1995). Devido à tamanha força estética e filosófica dos colonizadores, foram construídos por eles três modelos “de negros” na cena teatral que contribuíram e contribuem para imaginários racistas a respeito do “negro brasileiro”.

Projeta-se em três modelos predominantes: o *escravo fiel*, é um tipo de cão adestrado, dócil e submisso, capaz de submeter-se aos maiores sacrifícios em benefício de seu senhor; o *bom negro*, é uma projeção narcísica, através da qual o branco pode contemplar-se e rejubilar-se simbólica e imaginariamente. E o terceiro modelo é o *negro personagem caricatural* é um dos efeitos mais eficazes da fabricação ideológica, que prima pela mitificação da diferença mitificação como um traço abjeto. Desde o século XIX, nas comédias pré e pós abolição, a máscara do ridículo cola-se à personagem negra, que se torna símbolo ostensivo da comicidade construída pela maximização do grotesco. Ridiculariza-se seu registro vocal, pois é considerado incapaz de aprender o português padrão e de expressar-se adequadamente; menosprezam sua visão de mundo, seus costumes, crenças e religiosidade; banaliza-se sua herança cultural e carnavalizam-se, grosseiramente, seu corpo e expressão facial, que se tornam símbolo de um absurdo desvio estético. Tido como inferior, de acordo com as teorias raciais divulgadas na época, quando necessário ressalta-se sua força bruta, *semi-animalesca* e seu estado *primitivo*. Através do grotesco e da caricatura, o teatro criva o estatuto social do negro como um não-sujeito, abafando sua singularidade e erigindo-o em signo provocador um efeito corrosivo: o riso. (MARTINS, 1995, p. 41-42, grifos da autora)

Com a destruição em massa causada pelos racismos, a negrura africana em diáspora construiu várias estratégias para não sucumbir em estética, filosofia, espiritualidades e em essência ao massacre branco colonial. E assim, em 3 de outubro de 1944 é fundado no Rio de Janeiro, o **Teatro Experimental do Negro (TEN)** fundado por iniciativa do economista e ator Abdiás Nascimento (1914-2011), com o apoio de amigos e intelectuais brasileiros. Nomes como Itamar Bastos, Léa Garcia, Manoel Antonio, Manuel Claudinho Filho, Tião Ynezia de Abreu e Zeni Pereira abriram caminhos para a existência de uma cena teatral negra brasileira para que a/o negra (o) fossem protagonistas de suas próprias histórias.

Com o TEN, pela primeira vez um ator Negro, Agnaldo Camargo, entrou no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 8 de maio de 1945, na posição de protagonista, interpretando Brutus Jones, personagem clássica da peça o *Imperador Jones*, de Eugene O'Neill. Naquele momento histórico, não mais seria necessário pintar um ator branco de negro para dar vida as personagens afrodescendentes da dramaturgia universal; os negros já não tinham que representar, nas peças, papéis secundários por meio dos quais se exaltavam apenas os estereótipos tais como os cômicos e escravizados. (ALEXANDRE, 2017, p. 30-31)

O TEN tinha como proposta de ação dar continuidade à luta pela emancipação do povo negro, reabilitar e valorizar socialmente a herança cultural, a identidade e a dignidade do afro-brasileiro. A partir dessa companhia muitos artistas se inspiraram em coragem e conhecimentos para criar seus grupos, suas estéticas, construir novos sentidos à negrura e se posicionar frente a luta anti-racista. Marcos Alexandre em *O Teatro Negro em Perspectiva: Dramaturgia e Cena Negra no Brasil e em Cuba* nos apresenta artistas e obras contemporâneas que dão continuidade ao legado dos **Teatros Negros** sendo elas: Allan da Rosa, paulista autor da peça *Filomena da Cabula*, entre outras publicações voltadas para a temática afrocentrada; os trabalhos de Fernanda Julia - paulista criada na Bahia - e o Grupo NATA - Núcleo Afro-brasileiro de Teatro de Alagoinhas (Alagoinhas, Bahia); o trabalho de Aldri Anunciação - baiano, radicado no Rio de Janeiro, ator e autor de *Namíbia, não!* a escrita de Cidinha da Silva, mineira, radicada em São Paulo/Salvador; além dos trabalhos espetaculares dos grupos, entre outros, Bambarê Arte e Cultura Negra (de Belém do Pará); Bando Teatro Olodum (Salvador); Caixa Preta (de Porto Alegre); Cia Os Crespos (de São Paulo); Cia dos Comuns (de Rio de Janeiro); Cia SeráQuê?, Cia Burlantis, Espaço Preto, Grupo do Dez e Teatro Negro e Atitude, NEGR.A - Coletivo Negras Autoras (todos de Belo Horizonte); e o coletivo brasiliense Grupo de Teatro Cabeça Feita da atriz, poeta, narradora e dramaturga, Cristiane Sobral, primeira atriz negra a se graduar pela UNB - Universidade De Brasília. É importante salientar que, aos nomes listados por Alexandre, podemos acrescentar inúmeros outros, visto que os Teatros Negros são dinâmicos e plurais e que suas estéticas continuam sendo investigadas por artistas e grupos em todo território brasileiro.

Dito isso, tencionar a “cor” do ensino do Teatro não diz respeito exclusivamente a um fator estético, mas a uma complexa estrutura de poderes que reflete o racismo de seu tempo e se apoia no epistemicídio da cultura negra como estratégia de manutenção de seus privilégios econômicos e intelectuais, construindo assim um ideal de educação “universal” onde a branquia se impõem como centralidade.

EXISTIU ENSINO DE TEATROS NEGROS NO CURSO DE TEATRO DA EBA/UFMG ENTRE OS ANOS 2017/01 À 2022/01?

Buscar pela “existência” dos Teatros Negros sempre foi para mim um assunto muito caro e, no território UFMG, tive a oportunidade de me tornar pesquisador de mim mesmo,

desenvolvi a habilidade de fazer mais perguntas e buscar respostas. Aprendi muito observando as performatividades dissidentes que ecoavam suas existências nos corredores apertados do curso de Teatro da EBA. Eram conversas que eu não ouvia dentro das salas de aula e sempre me causavam muita curiosidade. Apesar dos assuntos serem diversos, era comum eu ouvir das(es/os) colegas negros(as) a frase “é muito difícil ser negro e pobre nesse curso”. Minhas inquietações para essa pesquisa nasciam ali, como um cochicho, um segredo falado baixinho para não atrapalhar a aula que acontecia de portas fechadas.

Ser um pesquisador de mim mesmo me oportuniza ter um olhar sensível e crítico ao mundo, às outras pessoas e aos sonhos que elas almejam. Existiu ensino de Teatros Negros no Curso de Teatro da EBA/UFMG entre os anos 2017/02 a 2022/01? Essa pergunta que ecoa agora em minha boca, também me foi feita de várias maneiras e por corpos de negruras diversas durante meu percurso nesta instituição. Analisando a ementa obrigatória do curso de licenciatura em Teatro da UFMG a qual tive acesso por meio de seu respectivo colegiado, comecei minha busca por um Teatro Negro. A primeira resposta me surpreendeu, não encontrei em nenhuma disciplina o Teatro Negro como centralidade de discurso. Não desisti e em seguida iniciei uma nova jornada, buscar por sua presença nas pesquisas de mestrado e doutorado dos (as) docentes. E nesse momento, a minha tristeza foi ainda maior, pois novamente encontrei o silêncio: nenhuma pesquisa possuía o Teatro Negro como tema central.

Sendo assim, qual será a resposta? a partir da análise desses dados, não me atreverei fazer afirmações, pois reconheço que o tempo que tive para desenvolver essa pesquisa, me limitou fazer mais perguntas, entrevistas e até mesmo propor um laboratório de Teatro Negro, aberto a alunos(es/as) e docentes onde poderíamos conversar, experienciar alguns Teatros Negros e elaborar práticas pedagógicas a partir dos paradigmas que eles operam.

Apesar das limitações aqui expostas, comprehendo que não existiu o ensino e aprendizagem Teatros Negros no curso de Licenciatura em Teatro da EBA/UFMG entre os anos 2017/02 a 2022/0, o que encontrei majoritariamente ao pesquisar as teses e as dissertações dos docentes do curso foi uma visão eurocentrada para pensar o corpo e a cena teatral.

CONSIDERAÇÕES EM MOVIMENTO

O problema não é mais conhecer o mundo, mas transformá-lo.
(FANON, 2008, p. 33)

Escolhi o título “Considerações em movimento”, pois reconheço que essa pesquisa não esgota as possibilidade de perguntas e ações de mudança referentes ao tema proposto e assim deixo grafado aqui meu desejo em dar continuidade em minha pesquisa no mestrado. Deixo o tempo de hoje e todos os tempos que me trouxeram até aqui, me inspirarem por meio dessa escrita e simbolicamente transbordarem meu corpo e de todos(as/es) que a lerem em sabedoria.

A minha amada mãe, Maria das Graças, ao meu gentil orientador Marcos Alexandre, ao meu amor Felipe Oliveira, e todes (as/os) que me oportunizaram chegar até aqui, muito obrigado. Sou grato a vocês e os levo em minha memória, que me remete a muitas outras formas e procedimentos de inscrição e grafias, dentre elas, ao corpo (MARTINS, 2003, p. 64), sorrisos, lágrimas e o sonho de mundo melhor.

Minha Negritude não é uma pedra surdez
arremessada contra o clamor do dia
Minha Negritude não é uma mancha de água morta
sobre o olho morto da terra
Minha negritude não é uma torre ou uma catedral
Ela mergulha na carne vermelha do solo
Ela mergulha na carne ardente do céu
Ela rompe o desânimo opaco com a justa paciência. (CÉSAIRE, 2010, p. 18)

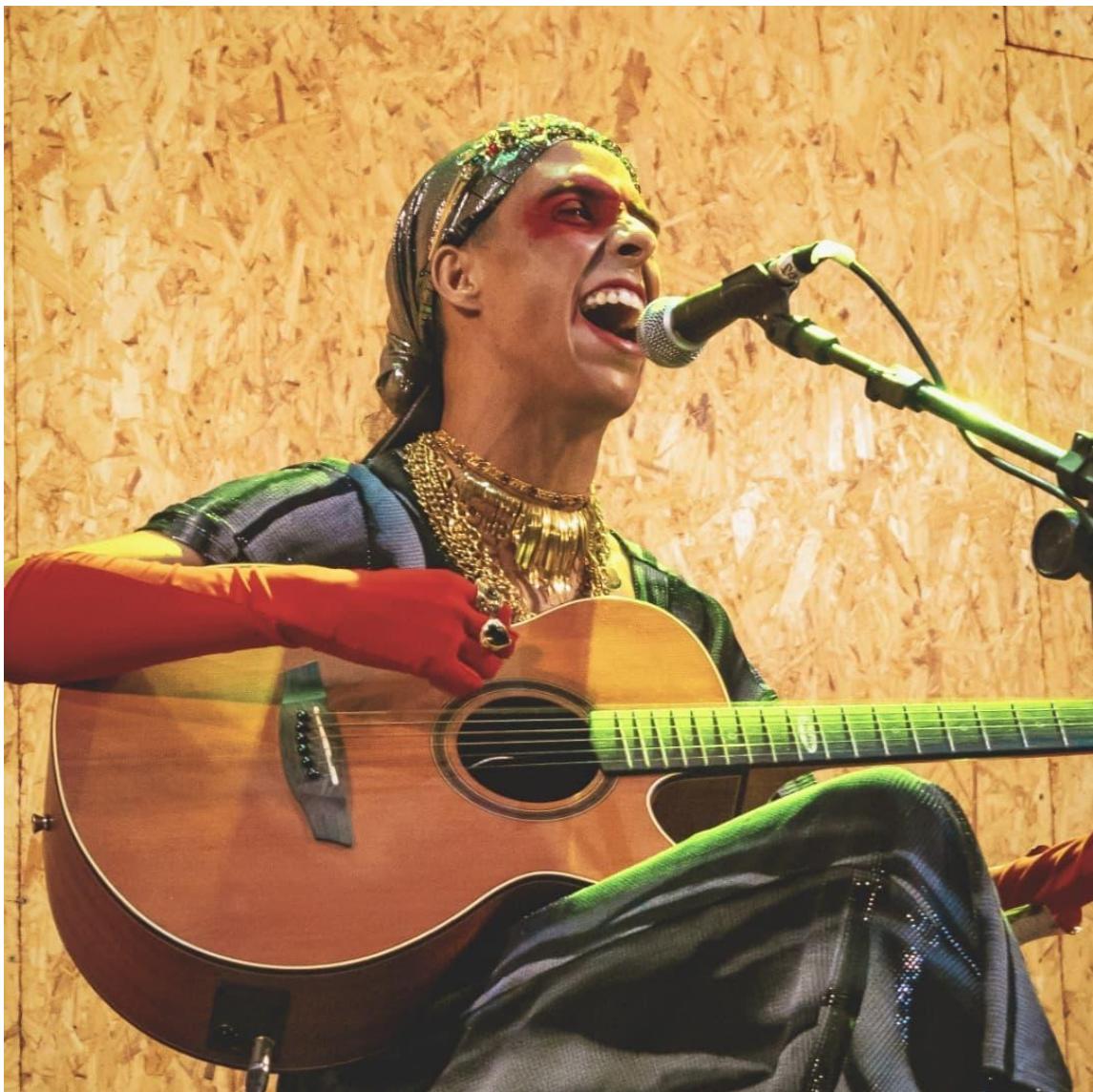
Aos (as) que virão, não deixem o silêncio minar suas histórias e seus desejos em conhecer “novos caminhos”, pois o que não existe, é na realidade produzido ativamente como não existente, isto é como uma alternativa não credível ao que existe (GOMES, 2018). Escrevo como aprendiz desse tempo e da ancestralidade negra que me inspira buscar um caminho de prosperidade para os “corações sonhadores” que estão e virão a esse mundo. Agradeço ao meu corpo de 2017 representado na Figura 1 e a meu corpo de 2023 representado na Figuras 2. Agradeço à ancestralidade que possibilitou sonhar.

Figura: 1 - Cristal Lisboa



Fonte: arquivo do autor (2017)

Figura: 2 - Cristal Lisboa



Fonte: arquivo do autor (2023)

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Marcos Antônio. **O Teatro Negro em Perspectiva: Dramaturgia e Cena Negra no Brasil e em Cuba**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

MARTINS, Evandro Silva. **A Etimologia de Alguns Vocábulos Referentes à Educação**. Disponível em <https://seer.ufu.br/index.php/olharesetrilhas/article/view/3475> . Acesso em 18 de junho de 2023.

MARTINS, Leda Maria. **A Cena em Sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo**. Petrópolis: Vozes, 1980.

NOGUEIRA. Renato. Denegrindo a educação. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**. Disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/4523/4124>. Acesso em 14 de junho de 2023.

ODARA, Thiffany. **Pedagogia da Desobediência Travestilizando a Educação**. Salvador: Devires, 2020.

FANON, Frantz. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro Educador**. Petrópolis: Vozes, 2018

TAVARES, Evani Lima. Teatro, existência por resistência: problemáticas de um teatro brasileiro. **Revista Repertório, n. 17**. Salvador: UFBA. Disponível em <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/5729/4136>. Acesso em 14 de junho de 2023.