



---

**Faculdade UnB Planaltina – FUP**

**Licenciatura em Educação do Campo - LEdoC**

**Cassiana Rosa dos Santos**

**Teatro e questão racial: experiência em construção do coletivo Vozes  
do Sertão Lutando por Transformação**

**Orientador: Rafael Litvin Villas Bôas**

**Planaltina/DF**

**Dezembro de 2018**



---

**Faculdade UnB Planaltina – FUP**

**Licenciatura em Educação do Campo - LEdoC**

**Cassiana Rosa dos Santos**

**Teatro e questão racial: experiência em construção do coletivo Vozes  
do Sertão Lutando por Transformação**

Monografia apresentada no Curso de Licenciatura em Educação do Campo, da Faculdade de Planaltina da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Educação do Campo, habilitação: Linguagens.

**Orientador: Rafael Litvin Villas Bôas**

**Planaltina/DF  
Dezembro de 2018**

**Cassiana Rosa dos Santos**

**Teatro e questão racial: experiência em construção do coletivo Vozes  
do Sertão Lutando por Transformação**

Monografia, apresentada ao Curso de Licenciatura em Educação do Campo da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de licenciatura em Educação do Campo. Habilitação em Linguagens.

Planaltina-DF, \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

**Banca examinadora**

---

**Orientador (a): Prof. Dr. Rafael Litvin Villas Bôas**

---

**Prof. Ms. Felipe Canova Gonçalves (FUP/UnB)**

---

**Prof. Dra. Joelma Rodrigues da Silva (FUP/UnB)**

## DEDICATÓRIA

Dedico essas páginas de meus esforços em primeiro lugar aos movimentos sociais, mais especificamente ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) pela luta por uma Educação do Campo pensada com e para os sujeitos do Campo.

Àqueles que tombaram em Eldorado dos Carajás, por que sem a luta deles não haveria Licenciatura em Educação do Campo.

Ao professor Rafael Villas Bôas por aceitar fazer esse trabalho comigo me orientando com leveza, aprendizado, compreensão e paciência histórica.

À minha família que sempre acreditou em mim, e me apoiou sempre que precisei.

Ao meu Namorado que escutava todos os dias minhas lamentações com muita paciência e amor.

As minhas amigas do quarto cinco: Eva, Leidiane, Cláudia, Ana Carolina e Beatriz Gomes.

Ao meu amigo Mário por acompanhar a mim e o Sérgio nesses últimos momentos de estudo.

À professora Joelma pelas aulas incríveis de CEBEP.

À professora Ana Cotrim pelas aulas valiosas de TCC.

Ao VSLT pela compreensão e irmandade.

Ao Terra em Cena pelo aprendizado e por me apresentar o Teatro político.

Ao Movimento Negro pelas conquistas da negritude.

À Marielle Franco, mulher negra (vereadora assassinada no Rio de Janeiro), pelo seu ativismo e resistência.

## AGRADECIMENTOS

A minha gratidão vai para aqueles que contribuíram direta e indiretamente com o meu processo de formação durante esses 4 anos.

Em primeiro lugar ao Deus que ama a todos, aquele que não é religioso e é justo sem fazer acepções de pessoas.

Ao professor Rafael que aceitou me orientar, pela motivação e palavras de incentivo, por ser um excelente professor e pessoa.

A minha mãe Helena pelos cuidados de sempre, meu pai Adelino por sempre me fazer sorrir.

Aos movimentos sociais pelas lutas contínuas.

A minhas irmãs (Eunice, Júlia, Izabel, Helem Caçia e Milene) e sobrinhas (Flávia Eduarda, Lívia Gabrielle, Lara Cristine e Isis Helena) por serem o motivo das minhas inspirações.

A meu irmão Benivaldo por acreditar no meu potencial.

Ao Paulo Sérgio meu namorado, melhor amigo e companheiro de vida; mais um presente que a LEdoC me deu.

A minhas amigas pelos conflitos, cuidados e aprendizados. A Eva pela cumplicidade de décadas, a Leidiane pela compreensão e carinho, a Cláudia por me compreender nos momentos de dor, a Carol por ser o ser mais humano que já conheci, a Beatriz por compartilhar das loucuras de uma eterna criança. Levarei um pedacinho de cada.

A professora Eliete Wolff que cuidou da turma como coordenadora no início de nossa entrada em momentos não muito fáceis.

A professora Eliene Novaes por assumir a coordenação do curso e nos representar super bem, por aguentar a pressão da turma e os conflitos de cada dia.

A todos os docentes que contribuíram com minha formação; a Joelma pelas aulas maravilhosas sobre a questão racial (minha inspiração); ao Djiby por me fazer apaixonar cada vez mais pelo Espanhol; ao Felipe pelo jeito agradável de ensinar, pela força; a Ana Cotrim por ser uma professora incrível e por me fazer entender Literatura; a Rosineide Magalhães pelo jeito doce de ministrar uma aula, pela preocupação com nosso bem estar; a Osanette por ser um exemplo de luta, uma educadora da Práxis e Clarice pela força que transborda em seus ensinamentos elas fizeram as aulas do NEB serem menos cansativas e tão produtivas; ao João Batista pela parceria e troca de conhecimentos; a Juliana Rochet pelas contribuições quanta a nossa segurança alimentar; a Regina Coelly pela preocupação e trabalho sobre as memórias de

nossas comunidades; ao Bernard por me fazer amar ainda mais a poesia; A Mônica Molina por ser nossa inspiração pela luta das escolas do e no campo, a Jair Reck por me fazer compreender a dialética da vida.

A todas e todos Companheiros/as da Turma Ganga Zumba.

Aos meus amigos Luan, Carlos e Geovan pelas confidências, parcerias, irmandade e auxílio.

Aos meus amigos Adriel, Victor Hugo que enxugaram minhas lágrimas.

A Elizana por ser um exemplo de persistência.

A turma Chico Mendes que nos recebeu tão bem.

Ao programa de Educação Tutorial (PET) por me fazer enxergar que sou sujeito coletivo.

Aos funcionários da FUP que cuidava da limpeza do ambiente para que nos sentíssemos bem.

Aos demais funcionários que alegravam nosso dia com um “bom dia” e um delicioso “papo” principalmente os do alojamento.

A todos esses sujeitos e sujeitas que compartilharam comigo momentos de dores e alegrias, a vocês o meu muito obrigada.

## **EPIGRAFE**

“Quando a Mulher Negra se Movimenta, Toda a Estrutura da Sociedade de Movimenta com Ela”. Angela Davis

A teatralidade é essencialmente humana. Todo mundo tem dentro de si o autor e o espectador. Representar num ‘espaço estético’, seja na rua ou no palco, dá maior capacidade de auto-organização. Por isso é político e terapêutico.

Augusto Boal

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

DF –Distrito Federal

Agitprop – Agitação e propaganda

CEBEP – Conflitos Estruturais Brasileiros e Educação Popular

LEdoC – Licenciatura em Educação do Campo

TO – Teatro do Oprimido

TEN – Teatro Experimental do Negro

VSLT – Vozes do Sertão Lutando por Transformação

AQK – Associação Quilombo Kalunga



## **RESUMO**

O presente trabalho tem como principal objetivo investigar e compreender a questão racial no Brasil, por meio da linguagem teatral. Para devidos fins, fizemos uma contextualização da questão racial e analisamos o Teatro Experimental do Negro (TEN) como um importante movimento que conseguiu levar aos palcos brasileiro homens e mulheres negras protagonizando os conflitos e os dramas reais da negritude. O Teatro do Oprimido foi analisado como ferramenta de luta para romper com estigmas no processo de libertação e mudanças sociais. Nesta pesquisa foi utilizado o método de pesquisa-ação, no qual trabalhamos com a leitura dramática da peça Scottboro, do coletivo alemão Proletbuhne, no coletivo VSLT e a peça “Se há tantas riquezas por que somos pobres?”, resultado da criação coletiva do grupo.

**Palavras-Chave:** Questão Racial, Teatro Político, Formação Política.

## **SUMMARY**

The present work has as main objective to investigate and to understand the racial question in Brazil, through the theatrical language. For proper purposes, we contextualized the racial question and analyzed the Experimental Theater of Negro (TEN) as an important movement that managed to bring Brazilian men and black women to the stage of the conflicts and the real dramas of blackness. The Theater of the Oppressed was analyzed as a tool of struggle to break with stigmas in the process of liberation and social change. As a result of the work of the group, we use the research-action method in this research, working with the dramatic reading of the piece Scottboro, of the German collective Proletbuhne in the VSLT collective and the piece "If there are so many riches, why are we poor?".

**Keywords:** Racial Issues, Political Theater, Political Formation.

## **RESUMEN**

Ese trabajo tiene como principal objetivo investigar y comprender la cuestión racial en Brasil a través del lenguaje teatral. Por eso, hicimos una contextualización de la cuestión racial y analizamos el Teatro Experimental del negro como un importante movimiento que logró llevar a los escenarios brasileños hombres y mujeres negras protagonizando los conflictos y los dramas reales de la negritud. Así, el análisis del Teatro del oprimido como herramienta de lucha es una manera de romper con estigmas en el proceso de liberación y cambios sociales. Por ser un resultado de trabajo del grupo, utilizamos en esta investigación el método de investigación-acción, trabajando con la lectura dramática de la pieza Scottboro, del colectivo alemán en el colectivo VSLT y la pieza “Si hay tantas riquezas, ¿por qué somos pobres?”.

**Palabras-Clave:** Cuestión Racial, Teatro político, Formación política.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	13
CAPÍTULO I – A QUESTÃO RACIAL NO BRASIL .....	16
1.1 As formas de representação social do negro .....	16
1.2 Quando me descobri negra .....	24
CAPÍTULO II – TEATRO E O PROTAGONISMO NEGRO .....	33
2.1. Teatro Experimental do Negro: métodos e forma de organização.....	33
2.2. Teatro do Oprimido: experiências.....	39
CAPÍTULO III – ANÁLISE DE DUAS PEÇAS E LEITURA DRAMÁTICA NO GRUPO VOZES DO SERTÃO LUTANDO POR TRANSFORMAÇÃO.....	46
3.1 Análise da peça “Se há tantas riquezas, por que somos pobres?” do VSLT.....	46
3.2 Experiência de trabalho com a peça “Scottboro” no grupo VSLT .....	54
3.3 Análise da peça Scottboro Leitura Dramática .....	60
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	63
REFERÊNCIAS.....	66
ANEXOS .....	68
ANEXO I .....	68
SCOTTBORO.....	68
ANEXO II .....	74
PEÇA VSLT: “SE HÁ TANTAS RIQUEZAS POR QUE SOMOS POBRES?” .....	74



## INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca compreender a questão racial no Brasil e as nuances das opressões por meio da análise dialética de peças teatrais incluindo um exercício de leitura dramática. No intuito de apropriar de diversos métodos de trabalho para tratar a questão racial nas escolas, nas associações, nas câmaras e nos demais espaços de debates. Inicialmente, buscaremos estabelecer um diálogo mais profundo no que diz respeito à problematização da realidade material vivida pelo povo negro e sua possível libertação dos processos de dominação, exclusão e negação da vida humana. Esta pesquisa tem como caminho metodológico a revisão bibliográfica, e inclui a leitura dramática das obras examinadas, a fim de avaliar o seu efeito em um grupo teatral, portanto, é uma pesquisa qualitativa.

Para isso, teremos para densidade teórica da pesquisa duas bibliografias principais, abordadas, centralmente, no primeiro capítulo: *O Significado do Protesto Negro* (FERNANDES, 1989) e *Sociologia do Negro Brasileiro* (MOURA, 1988). Nesta pesquisa serão apresentados, inicialmente, os conceitos e concepções dos autores sobre a questão racial no Brasil e a representação do negro na sociedade como caminhos dialéticos para interpretação e compreensão do tema proposto. Como somos frutos de todo um processo histórico escavaremos a história para observar e analisar o período da escravidão que deixou uma herança de dor e segregação para toda uma classe, com o objetivo de traçar uma linha de análise crítica sobre o passado que o Brasil faz questão de esquecer, de uma sociedade que foi erigida por meio da escravidão.

No Brasil, a maioria da população é negra, somos cerca de 80 milhões de pessoas afrodescendentes fora da África, mas, estranhamente, não estamos nos grandes postos da sociedade, não estamos nas universidades de forma representativa, nas novelas quando aparecemos na maioria das vezes é uma sub representação, nem somos grandes proprietários de terras, as caras públicas continuam brancas.

No delinear da história o povo negro sempre teve seus espaços limitados e delimitados. Rumo à contra corrente desse não pertencimento o Teatro Experimental do Negro (1944-1968) é um dos objetos de estudo dessa pesquisa: idealizado por Abdias do Nascimento, a proposta surgiu de uma inquietação pela ausência de negros e dos temas necessários da história da população negra nas representações teatrais brasileiras. Essa

companhia teatral brasileira ganhou nome e voz no ano de 1944, com o intuito de delinear um novo estilo dramático que promovesse o protagonismo do negro e de sua pro atividade. Composto somente por atores negros, a companhia rompeu com estigmas e estereótipos colocados por uma sociedade branca em plena turbulência e ditadura da instauração do Estado Novo do governo de Getúlio Vargas.

Todas as coisas implicam um processo, todas as coisas e ideias se movem, desenvolvem, mudam, evoluem, no entanto, o racismo só cresce e é a bala que mais mata dia a dia as jovens e os jovens negros. E mesmo diante dessa verdade, o Brasil após tornar o racismo um crime inafiançável e criar políticas de ações afirmativas ainda carrega o mito da democracia racial que nega a existência do racismo presente na sociedade brasileira e que permeia todas as áreas da vida de uma pessoa negra.

Após três séculos e meio de escravidão, e de uma libertação duvidosa nós, o povo negro, fomos colocados às margens da sociedade, sem nenhum amparo, jogados a sorte do mercado. E depois de tantos anos, nosso corpo e nossas vidas se fizeram resistência e política para lutar e assumir um lugar de voz que é nosso por direito. A luta se fez no cotidiano, aos “berros” e enfrentamentos para dizer, afirmar e reafirmar que as vidas negras importam. Nós precisamos nos perguntar cotidianamente: qual é o meu papel na luta como mulher e homem negro? Precisamos sim lutar por representatividade, por que só resistir pra nós não é suficiente, precisamos assumir o comando. Não obstante somos obrigados a sermos duas vezes melhores em tudo, pois, enquanto houver o racismo a cor da nossa pele sempre acusará a suposta incompetência de nossos feitos.

Nessa perspectiva, de enfrentamento e combate ao racismo, as técnicas sistematizadas e desenvolvidas por Augusto Boal, reunidas na poética do Teatro do Oprimido, também serão nosso objeto de análise. As técnicas e processos desenvolvidos por Boal podem e devem ser usadas como ferramenta de trabalho político para contribuir de maneira qualitativa com a transformação da sociedade, do nosso meio social.

Por fim, como parte da minha pesquisa-ação será feito um exercício de leitura dramática da peça *Scottsboro*, do grupo alemão *Proletbuhne*, com o grupo *Voices do Sertão Lutando por Transformação (VSLT)*, o grupo o qual faço parte. A leitura dramática parte da necessidade de socializar a dramaturgia que será posta para análise: “*Scottsboro*”, feita pelo coletivo de teatro agitprop *Proletbuhne* para denunciar a perseguição judicial e policial contra a juventude negra no Alabama em 1932. Esse estudo permitirá ao grupo aprofundar seus estudos a respeito, bem como, a análise da peça “*Se há tantas riquezas por que somos pobres?*” do coletivo VSLT que apresenta um

trabalho produzido pelo grupo para falar sobre os impactos socioambientais causados pelas grandes cooperações de mineração.

No primeiro capítulo, intitulado “Questão Racial: as formas de representação social do negro” trabalhamos com os autores Florestan Fernandes (1989) e Clovis Moura (1988), construindo um diálogo mais profundo a fim de compreender as causas e razões pelas quais existem a discriminação e, em quais discursos e ideologias, elas estão ancoradas.

Nesse mesma linha abordamos a questão do racismo que se manifesta em todas as dimensões da vida, e aprofundamos a forma como isso aparece na escola e o modo como vimos trabalhando com ações efetivas na comunidade, por meio do grupo VSLT. Nesse subcapítulo o enfoque sobre a questão do negro irá do nacional ao específico, estado de Goiás e região em que vivo, do Território Kalunga e relações com as forças políticas, econômicas e culturais, relacionando de forma dialética, do geral ao particular, e ao mesmo tempo do local ao nacional as relações de poder existentes no território.

O segundo capítulo e seus subtítulos terão como núcleo norteador o Teatro e o protagonismo negro. Em um primeiro ponto trazemos o Teatro Experimental do Negro, analisando seus métodos e sua forma de organização, como também o Teatro do Oprimido em que já se insere nosso trabalho da LEdoC, do Terra em Cena e do VSLT. O Teatro Experimental do Negro formado por mulheres e homens negros tinha como objetivo central levar aos palcos personagens negros e seus dramas, livres de todo e qualquer estereótipo que era reproduzido pelo teatro brasileiro no século XIX, assumindo assim uma ação política na recusa de um lugar pré-determinado para o negro, que nem na plateia tinha lugar definido. O estudo e análise do TEN será norteado na perspectiva de perceber como um grupo de negros por meio do teatro se forma, informa e organiza para pensar ações que afirmem posições contra o racismo. O contexto do surgimento do TEN era o de existência da Frente Negra Brasileira em que militava o Adias do Nascimento, era um movimento fortemente engajado, com mais de cem jornais espalhados pelo país.

No terceiro e último capítulo será apresentado o trabalho com a peça Scottsboro no grupo Vozes do Sertão Lutando por Transformação tratando sobre métodos e técnicas, como a leitura dramática, e as oficinas de Teatro do Oprimido, como também a análise da peça “Se há tantas riquezas por que somos pobres?”. Após toda essa pesquisa-ação tendo a leitura dramática como principal instrumento de trabalho, tecemos algumas ideias para interpretação dessas experiências.



## CAPÍTULO I – A QUESTÃO RACIAL NO BRASIL

### 1.1 As formas de representação social do negro

No Brasil, nós negros, representamos 54% da população. E, assustadoramente, também somos 74% dos presidiários e 80% dos analfabetos (dados do Instituto Brasileiro de geografia e Estatísticas de 2010). Há aqui uma estatística que comprova o abismo da desigualdade racial e social, em que mesmo sendo a maioria da população somos também a maioria nos escombros da sociedade. E mesmo mediante as estatísticas ao confrontarmos a sociedade colocando o racismo como cerne dessas barbáries negam com base na defesa da democracia racial. Não obstante, correspondemos a maioria dos indivíduos com mais chances de sermos vítimas de homicídios de acordo com o Atlas da violência 2017 (78,9%) e essa estatística não comove nem um pouco aqueles que deveriam nos proteger, por que até hoje a pele preta é a cor da pele do bandido e do malandro mal feitor. E o Estado não se importa nem se comove em ver um cadáver preto na calçada, por que, “afinal, ele deve ter feito para merecer”.

No Brasil o racismo é mais uma das maneiras de construção negativa do outro, ele se apresentando na sua mais variada forma ou contexto, esse mecanismo de poder que tem sua raiz ancorada na escravização de pessoas sequestradas da África, revela um processo de desumanização e negação de vidas. E esse fator se dá, principalmente, por ter respaldo no discurso dominante pairado e propagado pelo senso comum que diz que no Brasil não há racismo, pois somos todos mestiços, ou seja, não somos brancos, nem negros, nem índios, somos uma mistura, portanto, não há justificativas, argumentos, nem referenciais para definirmos a superioridade de uma raça ou a inferioridade de outra.

A historiografia oficial do Brasil e as classes dominantes transformaram a escravidão num processo natural e os afrodescendentes em seres passivos que “aceitaram” serem dominados. Segundo as ideias positivistas concomitantes com as doutrinas religiosas nosso mundo é regido pela lei do mais forte, onde aquele que tem mais poder governa e o menos favorecido deve se subordinar. Esse pensamento legitima a escravidão e justifica a exploração da classe trabalhadora. Essa teoria indica que nós, por faculdade da vontade, escolhemos nos voluntariar para a servidão como se fôssemos servos pela capacidade e prazer de servir. Assim, legitima também a subordinação do negro (inferior) ao branco (superior) por terem direito de dispor de seus “objetos” vencidos em guerra. Enquanto isso, hoje, nas margens da sociedade, os negros continuam

morrendo pela cor da sua pele. Muitas vezes não sendo admitidos em estabelecimento comerciais, e suas vidas sendo embranquecidas e ceifadas. E mesmo assim, alguns negam a existência do racismo, bramam a plenos pulmões que o que é justo é a “igualdade”, dizem não as cotas no ensino e em setores da sociedade por presarem pela meritocracia.

Esse mito da (democracia racial) já faz parte da Educação do brasileiro. E esse mito apesar de desmistificado pela ciência, a inercia desse mito ainda é forte e qualquer brasileiro se vê atrás desse mito. Se você pegar um brasileiro até e, flagrante em um comportamento racista e preconceituoso ele nega. É capaz de dizer que o problema está na cabeça da vítima, que é complexada, e ele não é racista. Isso tem a ver com as características históricas que o nosso racismo assumiu, um racismo que se constrói pela negação do próprio racismo (MUNANGA: 2016).

O senso comum da sociedade brasileira foi construído sob o mito da democracia racial, o pensamento que diz que somos uma mistura – “no Brasil não tem esse que não é afrodescendente” – acaba sendo um mito, pois, na prática, uma boa parte das pessoas considera-se brancas. Enquanto os negros têm muito pouco em termos de cultura, representatividade, personalidades intelectuais, para construir sua identidade, as ideologias hegemônicas conservadoras continuam mantendo o discurso do multirracialismo para justificar a discriminação racial. Como exemplo de tal discurso podemos analisar a fala do eleito vice-presidente do Brasil:

Está aí essa crise política, econômica e psicossocial (...) Temos uma certa herança da indolência, que vem da cultura indígena. E eu sou indígena, meu pai era amazonense. E a malandragem é oriunda do africano. Então esse é o nosso cadinho cultural", disse Mourão, em evento no Rio Grande do Sul.<sup>1</sup>

O que o general disse, não é uma coisa que saiu da imaginação dele, tem origem no início do século XIX que alimenta a visão errônea e preconceituosa do negro na construção desse país, essa leitura caracteriza o imaginário racista que há no Brasil. Essa visão, ao ser verbalizada só reforça o imaginário racista de que o desenvolvimento e as riquezas do país são frutos do trabalho da elite branca e aquilo que há de pior são heranças dos negros e dos indígenas.

---

<sup>1</sup> Discurso retirado da revista veja

Encontrado no site: <https://www.google.com.br/amp/s/veja.abril.com.br/blog/rio-grande-do-sul/>

Essa falsa democracia está interligada com o processo de miscigenação que é a população brasileira, esse fator também acaba por escamotear ideologias racistas, em que ao dizer que o país é uma mistura automaticamente encobre a violência racista que sofremos, pois assim, ao se afirmar nem preto nem branco, não se encontra argumentos visíveis para afirmar que há o preconceito por causa da cor. O termo racista vem carregado de um peso tão grande, e de uma desumanização tamanha que até o próprio racista não admite o ser, por que ser racista significa ser desumano, achar-se superior, diminuir e negar o outro. E ninguém mesmo o sendo não aceita carregar esse título. E se ser racista é péssimo, imagina ser vítima diariamente do racismo. Hoje, no Brasil, o racismo é considerado como um crime inafiançável e imprescritível, isto é, a pessoa que o praticou pode ser punida e até mesmo chegar a cadeia independentemente de quando o cometeu. O que o diferencia de injúria racial, que se trata de ofensas a moral, a honra de alguém com palavras de teor depreciativo referente a cor, origem, etnia, religião, para tais atos a punição é uma detenção por alguns meses e ou multa.

Para Moura o termo “democracia racial” foi adotado pela sociedade branca cristã e capitalista para perdurar seus privilégios e a discriminação racial, assegurando o domínio da religião dominante sobre a dominada, diluindo “as religiões afro-brasileiras”.

Na sociedade de capitalismo dependente que se estabeleceu no Brasil, após a Abolição, necessitou-se de uma filosofia que desse cobertura ideológica a uma situação de antagonismo permanente, mascarando-a como uma situação não competitiva”. Este quadro efetivou uma estrutura de Estado para garantir a dominação dos oprimidos, e criou uma democracia estreita, parte constitutiva da particularidade e objetivação do capitalismo brasileiro eficiente para manter os oprimidos em espaços delineados pela classe dominante, neutralizando suas organizações nos níveis político, cultural e ideológico. Num país em que a classe trabalhadora constitui-se na sua maioria de descendentes de africanos escravizados, a criação do “mito da democracia racial” desarticula suas crenças, suas religiões e desorganiza também os próprios africanos no Brasil, transformando-os em simples manifestações de laboratório (MOURA: 1988, p. 55).

Assim, segundo ele, o mito da democracia racial se constituiu como um mecanismo ideológico que serviu para preservar a divisão de classes encobrendo sorrateiramente a existência de desigualdades étnico-raciais expressas e propagadas por uma parcela orgânica da sociedade brasileira branca e capitalista.

Os mitos ao longo da história foram usados para encobrir a realidade, ele não é uma realidade independente, no entanto, ao se evoluírem de acordo com as condições históricas culturais de uma sociedade, acabam sendo tidas por alguns como verdades, e essas narrativas, várias vezes declaradas mistifica determinados fatos e acontecimentos reais da história. Uma sociedade que tem um mito como uma narrativa real tende a ser injusta a ponto de segregar vidas humanas.

Existem termos que precisamos esclarecer quanto a esse assunto, um deles é a diferença entre igualdade formal/legal e igualdade real. Sabemos que no Brasil há leis que pregam a democracia e a equidade, porém vivemos o contrário disso, nosso país é um dos mais desiguais do mundo. São leis que só estão na Constituição. Seria perfeito se o Estado cumprisse as leis de igualdade de direito garantidos para todos os cidadãos sem restrição de cor ou status social. Nossas leis são impecáveis, mas determinadas leis não se materializam. Trata-se de leis que não são cumpridas nem executadas e só a lei não basta. Já a igualdade real diz respeito à aquilo que realmente acontece, as verdades que estão escondidas, invisibilizadas e despercebidas encontradas nas ruas, nos morros, favelas, rural e urbano. A igualdade real é aquela que emana dos becos e vielas que normalmente são despercebidas, são desigualdades e injustiças que carregam sutilezas para que sejam realmente tidas como normais e assim mantidas como está. Ter a lei não significa necessariamente que ela se cumpra e que haja justiça. Por isso é tão fácil dizer que a multirracialidade é respaldo para a democracia racial, entretanto, o povo negro continua sem oportunidades reais de direito e de tratamento. Deve-se ter em mente que a ideologia que trouxe milhares em cativos para escravização na expansão do capitalismo é a mesma ideologia que deu origem e que hoje segrega de forma sorradeira e camuflada, contudo só mudou a época, os discursos e modos de produção.

Se os negros vivem nas favelas porque não possuem meios para alugar ou comprar residência nas áreas habitáveis, por sua vez a falta de dinheiro resulta da discriminação no emprego. Se a falta de emprego é por causa da carência de preparo técnico e de instrução adequada, a falta desta aptidão se deve a ausência de recurso financeiro. Nesta teia, o afro-brasileiro se vê tolhido de todos os lados, prisioneiro de um círculo vicioso de discriminação no emprego, na escola – e trancadas as oportunidades que lhe permitiriam melhorar suas condições de vida, sua moradia, inclusive (NASCIMENTO: 1978 p. 101).

Lamentavelmente, o racismo ainda é forte no Brasil e faz parte da trajetória da maioria das pessoas negras. A população negra é discriminada em todas as esferas da sociedade, desde seus primeiros dias na escola até chegar ao âmbito profissional. Racismo esse que apresenta das mais variadas formas, como é o caso da solidão das crianças negras nas escolas. Uma criança negra na escola é aquela que sempre está sozinha cabisbaixa, e quando não brinca sozinha brinca com uma ou duas outras crianças negras se ali houver. Na pré-adolescência as rejeições tornam-se mais frequente, aqueles que são negros são os primeiros a serem jogados dentro do chamado “bullying”, os primeiros a serem motivos de piadas de extrema ridicularização e de cunho ofensivas (porém consideradas como brincadeiras normais, cotidianas) que até mesmo as vítimas dizem não se importar, pois já se acostumaram. Como também são os últimos a serem ouvidos pelos professores, pois afinal, “não é possível que dessa pessoa de cor saia alguma coisa interessante, aproveitável”. Nessa fase começa um dos processos mais dolorosos, a invisibilização, uma das táticas daqueles que se sentem superior e daqueles também que têm a intenção de dominar. A invisibilidade tanto acontece na sala de aula como fora dela, na sala de aula é latente a forma como a tonalidade de cada pele determina o tratamento, se você é negro, porém, tem a pele mais clara você é ensinado que não é negro, no máximo, é um moreno da pele clara, portanto deve escolher amigos de pele clara para que se torne ainda mais branco. Agora se você é um negro da pele escura lhes ensinam que seus antepassados foram escravos fujões e criminosos após a abolição e se você quiser ser diferente deles tem que trabalhar muito porque “com força de vontade e muita determinação se consegue o que quer”, porque “a porta do mercado de trabalho é livre e igual para todos”. Um lugar ao sol é o prêmio oferecido, e se você quiser brilhar, “deixe de vitimismo e olhe para todas as figuras brancas que vieram de baixo e venceram”. Nessa etapa as exceções são exemplos com se fossem verdades universais.

Na juventude, as circunstâncias não são muito diferentes, quando não se agrega ao sistema e tenta de alguma forma mostrar a sua voz, seus feitos são criminalizados e os bombardeios para te esmagar surgem de todos os lados em que sua única defesa em alguns casos é tornar-se invisível, aceitar os trabalhos mais precários, casar-se com uma pessoa branca para “clarear” os filhos, maldizer seus semelhantes de cor que tentarem sair do casulo, tudo isso para ficar distante dos olhares punidores e opressores.

Sendo assim representados de várias formas na sociedade de maneira deturpada, a população negra teve que se (re) construir, buscar em suas raízes a essência do ser negro.

Tendo quase nada para se afirmar afro descendente, teve que resgatar sua cultura, aquela que os mantiveram vivos no período da escravidão, debaixo de preconceitos e demonizações a fim de encontrar subsídio para voltar a ter dignidade em um país onde a escravidão deixou ao povo negro uma herança sombria e uma tamanha invisibilidade.

A imagem do homem e da mulher negra na sociedade brasileira sempre foi vista pelos olhos do racismo, não há em um só meio em que não haja a discriminação racial, a circularidade dos estereótipos criou uma representação irreal do negro em diversos âmbitos da sociedade, como na arte, na literatura, na música, no teatro, na vida cotidiana. Nesses meios o negro nunca assume o papel do herói, seus conflitos não são postos em ação, suas ações quando representadas apareciam como primitivas e pitorescas em que a intenção da classe dominante era circular a ideia do negro bestial incapaz de atos que expressassem alguma intelectualidade. Neutralizando assim as possibilidades do negro real ser visto, no mesmo ritmo a classe dominante exala sua superioridade e mostra-se como a democracia do mundo. As classes dominantes criaram meios sorrateiramente bem tecidos que negam a existência do negro como sujeito, como ser humano e o faz também negar a si mesmo, sua raça, sua identidade étnica.

Criou-se, assim, através de mecanismos sociais e simbólicos de dominação, uma tendência à fuga da realidade e a consciência étnica de grandes segmentos populacionais não-brancos. Eles fogem simbolicamente dessa realidade que os discrimina e criam mitos capazes de fazer com que se sintam resguardados do julgamento discriminatório das elites dominantes (MOURA: 1988, p. 62).

Um sujeito que não reconhece sua identidade étnica, não é capaz de enxergar-se como ser humano individual e coletivo no processo de construção de si mesmo. A identidade está ligada com a memória, o sujeito precisa vasculhar em seu passado histórias que tragam a ele mecanismos de identificação que possam ajudar a entender quem ele é, quem foram seus antepassados e qual o seu lugar na sociedade. Desse modo, quando a historiografia oficial representa somente uma parte da história e exclui a outra ou encobre fatos necessários de luta e resistência e poder de um determinado povo, esse povo é submetido a escuridão e lançados na zona dos ninguéns.

Por muito tempo o povo negro se viu representando na vida e no teatro e posteriormente nas telenovelas como o não ser, por meio de personagens ridicularizados ou marginalizados desprovidos totalmente de quaisquer questões relacionadas à sua

consciência subjetiva, e isso ao longo dos anos foram fazendo com que fossem introjetado em nossas mentes diversos estereótipos e injetando-nos uma cultura branca tida como a melhor. O fato de termos pouca representatividade e não termos acessos a histórias reais da negritude no poder, nesses palcos, fez nos acreditar que os nossos lugares não eram nos governos, nas chefias, no comando, nos demais espaços da sociedade. O espaço da arte, o palco, não foi um lugar inventado para corpos negros. A imagem do homem negro sempre foi associada ao primitivo, ao atrasado, supersticioso e animalesco. Historicamente, fazer arte ou teatro era tido como um ato elitista, no teatro assim como no palco da vida o negro sempre teve seu papel menosprezado, invisibilizado e delimitado. Fala-se muito na miscigenação, num país misto, no entanto, pouco vemos essa miscigenação nas representações dramáticas encenadas nas televisões, cinemas e teatros. Contudo, cabe considerar que há, em partes, certa representatividade da população negra no mundo do esporte e das artes, maior do que existe no mudo da ciência. Claro que esse lugar no mundo das artes foi muitas vezes o lugar do estereótipo, do grande Otelo, por exemplo, da representação do engraçado, do malandro ou do exótico...

As estruturas dominantes que causam a opressão e exploração raciais implícitas estão presentes em todos os campos, como na cultura, na política, na educação, nos meios de comunicação, na justiça, na vida social, enfim. Nesse sentido, não nos sentimos representados nas novelas, nossas crianças não têm representatividade nos desenhos, não nos sentimos representados nos palcos teatrais. Quando aparecemos ou somos os serviçais que servem os brancos ou personagens pitorescos, folclóricos.

Mesmo em peças nativas, tipo *O demônio familiar* (1857), de José de Alencar, ou *Iaiá boneca* (1939), de Ernani Fornari, em papéis destinados especificamente a atores negros se teve como norma a exclusão do negro autêntico em favor do negro caricatural. Brochava-se de negro um ator ou atriz branca quando o papel contivesse certo destaque cênico ou alguma qualificação dramática. Intérprete negro só se utilizava para imprimir certa cor local ao cenário, em papéis ridículos, brejeiros e de conotações pejorativas (NASCIMENTO: 1997, p. 02).

A arte tem caracteres, elementos que são capazes de formar o ser humano em toda sua subjetividade de modo omnilateral, ela se dirige aos nossos sentidos que afeta diretamente a nossa imaginação evocando emoções, assim ela tem o poder, a força de formar nossa consciência, sentidos e sentimentos que conformam nossa humanidade. Por meio da arte podemos compreender questões, conteúdos do mundo, compreendemos por meio da arte aquilo que não está explícito na sociedade, nas relações humanas. E por ser uma arma tão poderosa historicamente ela foi negada a classe trabalhadora, majoritariamente, o povo negro.

Sabemos que há falta de representatividade, que há pobreza, racismo e desigualdade social, no entanto, precisamos compreender as causas e razões que estão inconscientes. Mais do que odiar o racismo é preciso entender, compreender, para agir, no processo de construção de nós mesmos e de um mundo mais justo.

Portanto, nessa luta contra hegemônica e anti-racista, os povos oprimidos, excluídos precisam enxergar-se como sujeitos de ação, sujeitos esses que agem, compreendem e têm consciência de raça e classe. É preciso que a luta por representatividade em todas as esferas da sociedade seja tema de debate em todos os espaços socializadores.

O protesto do negro seria então compreender para transformar essa sociedade de classes que absorveu funções racistas e discriminatórias que já deveriam ter sido abolidas historicamente. Todavia, essa é a premissa do Negro se preparar para a tarefa política num projeto revolucionário para que a tal democracia racial se converta em realidade. (FERNANDES: 1989, p. 50).

Essa é a tarefa fundamental da negritude: tornar-se um ser político. É premissa necessária que a população negra proponha-se a refletir sobre o lugar do negro na sociedade brasileira como, também, a pensar e criar espaços para discutirmos essas questões tão urgentes que trazem a questão racial como premissa necessária nos palcos dos debates.



## 1.2 Quando me descobri negra

Meu nome é Cassiana, tenho 23 anos de idade, tenho seis irmãos, moro com a minha mãe desde os nove anos de idade em Cavalcante, quando meus pais se separaram minha mãe não tinha condições de cuidar sozinha de seis crianças e ainda na cidade então, eu, minha irmã e meu irmão mais velho ficamos morando com meu pai na Comunidade Vão do Moleque. Na comunidade eu não tinha essa preocupação de me auto afirmar, as pessoas não cobravam isso de mim, nem mesmo quando fui à escola, as outras crianças não olhavam para a minha pele como fator negativo para me impedir de brincar com elas. Até os 9 anos de idade ser negra não era um “problema” para minha vida. No entanto, me recordo bem dos meus familiares elogiarem bastante as crianças que nasciam “clarinhas” ou um filho que se casasse com uma mulher mais branca. Os elogios eram: “muito me admira “fulano” ter arrumado uma brancona” “nossa sua filha é muito bonita, olha só como é branquinha” “essas crianças assim eu acho tão lindas”, etc. Apesar de ouvir essas coisas elas não me magoavam, mas indiretamente me fazia olhar para os meus colegas mais claros com outros olhos, eu queria ser igual a eles e em certos momentos me pegava questionando o porquê de ser mais escura, só que esses questionamentos não duravam muito tempo, eles iam e viam, mas passavam rapidamente.

Quando cheguei à cidade, Cavalcante, as coisas não foram nada fáceis, principalmente na escola, eu lembro que tinha muitas meninas brancas e de cabelos lisos, que faziam questão de mostrar a todo o momento que eu era a diferente e que essa diferença não era legal, que para estar no meio delas eu teria que ser igual a elas coisa que eu nunca iria ser. Assim, a timidez e a vontade de não ser percebida por ninguém me fez cada vez mais me calar, tinha poucos amigos, me referia somente a professora quando necessário e franzia a testa para tudo e todos.

A forma que vi para me esconder do mundo e passar despercebida pelas pessoas era me neutralizar cada vez mais, era na escola, nas ruas ou em ambiente com muitas pessoas. O que me levou a querer ser melhor em tudo e do que todos: passei a estudar duas vezes mais, passava longas horas na biblioteca, levava dois três livros para casa (mesmo esses não tendo conteúdos tão educativos) para recuperar a dificuldade na escola e exercitar a leitura, pois, raramente, levantava a mão para perguntar a professora, em caso de alguma dúvida. E todo esse tempo fui desenvolvendo certas mágoas e vontades, eu pensava: eles podem até não gostar de mim, mas sou mais inteligente do que eles, um dia vou ser maior e melhor que eles, e eles não serão ninguém.

Todas essas contradições e aflições me acompanharam durante todo o ensino fundamental: de um lado tinha aquele pensamento de negação do mundo branco, do outro lado estava o desejo de ser uma pessoa branca. Nas minhas verbalizações eu tecia ódio e rancor contra as pessoas brancas e todas suas representações, mas no meu interior ainda imaginava como seria, bom e diferente a minha vida se fosse uma adolescente branca, com cabelo liso e feliz sendo aceita por todos. Nos desenhos e nas novelas eu escolhia as personagens mais “morenas” tentando me identificar, essas teriam de alguma forma que ser parecidas comigo. Quando eu, minhas irmãs e primas encontrávamos um desenho interessante de meninas, eu logo ia procurando a que ninguém queria ser a “morena” e a defendia com unhas e dentes, a defendia como se estivesse defendendo a mim mesma, “eu quero ser ela, porque ela é linda, e não é branquela, e não gosta dessas frescurinhas de mulherzinha brancas”. Quando via um bebê negro na rua e imagina tudo que ele iria passar começava a encher ele de elogios tentando de alguma forma compensá-lo de todo amor e reconhecimento de sua beleza que, possivelmente, ele não receberia na sua imersão no mundo social. Essa fase de não pertencimento durou muito tempo, não tinha uma identidade e procurava construir uma com quase nada de referências. Era doloroso fugir do espelho, olhar para as minhas amigas e tentar me enxergar nelas, garotas mais claras de cabelo liso e olhos claros. Quando alguma menina negra tentava se empoderar, soltar os cabelos e assumir seu *black* era imediatamente colocada pra baixo, com palavras depreciativas, era ridicularizada e as pressões pela não aceitação a fazia prender novamente seu cabelo e ter que se contentar em ouvir que assim estava mais bonito.

Os meus pais não têm consciência de raça e classe, não souberam nos educar/orientar para enfrentar essas coisas na escola, porém, não fizeram isso por serem maus ou por serem também racistas, não nos educaram porque a eles também foi negado uma escolarização de qualidade, eles passaram pelo mesmo processo de embranquecimento.

Quando comecei a estudar no ensino médio aquelas mesmas diferenças apontadas pelos colegas de classe pareciam ainda mais nítidas, só que agora o fator estranho era exatamente a minha pele e o meu cabelo crespo (preso). Sempre fui uma garota muito rebelde e naquela época a minha necessidade de negar a cultura branca ainda era mais forte, porque estava quase sendo vencida por ela. Foi aí que comecei a negar tudo que remetia a gostos, gestos, roupas, coisas de meninas brancas. Minhas personagens preferidas eram sempre as garotas más e que fugisse o máximo possível do padrão branco. Eu torcia como um vilão torce, para o mocinho morrer para um dia em que eu

encontrasse e visse na televisão uma heroína “morena” que odiasse mortalmente a branquela do filme. No entanto, infelizmente, toda essa minha negação do padrão branco ainda não era parte da minha consciência de ser negra, era somente uma rebeldia contra um padrão que passei a odiar por causa das opressões que sofria na escola. Eu ainda olhava para o meu povo e os via como menores, com culturas desinteressantes. Não me reconhecia em nenhum deles. Até porque quando fui morar em Cavalcante passei a ouvir narrativas pejorativas, preconceituosas e estereotipadas desse mesmo povo de onde vim, sabia que não era verdade, mas com o passar do tempo me distanciei cada vez mais da minha cultura e meu desejo era esquecer apagar o passado que me trouxe tantas dores. As narrativas eram tão frequentes que, em certo ponto, em alguns discursos, me pegava reproduzindo-as. Eram discursos de também negação da minha cultura, das minhas raízes.

Então, quando eu me descobri negra? Na verdade não teve um dia certo, em que acordei e por um passe de mágica a vida me fez ter consciência da questão racial, não. Eu me descobri negra quando eu vi que a minha rebeldia de alguma força estava sendo espelho para outras pessoas, meninas negras que também estavam nesse processo, em busca de amar-se. Foi quando a realidade começou a questionar meus conhecimentos, esse fato aconteceu pouco antes de ingressar na universidade, por meio de trabalhos que fazia na igreja com a juventude. De alguma forma eu estava, aos poucos, conseguindo pegar partes aproveitáveis das novelas quando falavam em se amar como você é. No entanto, minha paixão e orgulho pela minha cor e raça só vieram a partir do momento que comecei a ter aulas de Conflitos Estruturais Brasileiros e Educação Popular (CEBEP), uma disciplina do curso de Licenciatura em Educação do Campo (LEdoC). Essa disciplina foi o divisor de águas em minha vida. Até então era uma menina que detestava a superioridade ideológica dos brancos, mas que não se via como uma pessoa negra, que estava sendo embranquecida pelo sistema. Foi necessário procurar referências de grandes mulheres negras, olhar para meu passado e o processo de escravização para entender que o meu corpo era um ato político por se fazer resistência todos esses anos. Reconhecer-me como mulher negra, o processo de tornar-se negra foi muito além de reconhecer que eu não era morena, não foi simplesmente olhar no espelho e me ver como negra. Por que até então eu tinha o entendimento que era uma pessoa negra, só que as questões referentes ao povo negro, o debate sobre o racismo, a hipersexualização da mulher negra, não faziam parte das minhas questões de reflexão, isto é, para mim era acontecimentos a parte, eu

não fazia parte daquelas discussões, não eram assuntos que cabiam a mim pensar, já que não me identificava, apesar de todo esse conflito subjetivo.

A partir do momento que me identifiquei, me descobri negra, as coisas pareceram mais claras, até mesmo as opressões, os atos racistas que acontecem como um flash pareceram mais visíveis. Há muito tempo eu tentei esconder quem era por medo e vergonha de sofrer, passei por várias mudanças tentando me adaptar e enquadrar na sociedade politicamente correta, mas eu não me sentia eu, eu não tinha nada de mim, era um retalho humano, um mosaico com vários pedaços de outras pessoas que para a sociedade racista eram as mais bonitas. E ainda hoje me perguntam: Cassiana, por que você não se assume, porque não liberta o seu *Black*? Porquê ainda existem pessoas dizendo que cabelo liso é só para brancos. Porque usar o cabelo crespo virou moda. Porque nós podemos ser quem a gente quiser ser. O fato de eu usar o cabelo liso, não me torna menos negra, assim como o fato de ser negra não necessariamente significa que tenho que usar meu cabelo afro porque essa é a “marca” das mulheres negras. Não. Podemos usar azul, verde amarelo, cabelo crespo, liso, Black, afro se assim nos sentirmos bem e se essa identidade não encobrir nossa raça, se essas características não forem impostas. O que nós queremos é ter o direito de escolha.

### **1.3 A questão racial na região do território Kalunga**

A região do histórico Kalunga está situada no nordeste goiano, o qual abrange os municípios de Cavalcante, Teresina e Monte alegre. A comunidade Quilombola Kalunga é formada por afrodescendentes que vieram escravizados da Bahia para trabalharem nas minas de ouro, cansados de tanta desumanização e de uma vida submissa fugiram para bem longe onde pudessem reconstruir suas vidas, livres do trabalho escravo. Conforme afirma Costa:

Utilizados como mão de obra escrava, os negros andavam cansados da submissão e dos castigos sofridos na exploração das "Minas dos Goyazes". Muitos fugiram, escondendo-se na mata, entre serras, num local de difícil acesso. A partir daí é que deu início a formação dos quilombos, no município de Cavalcante, na região conhecida como Morro do Chapéu (hoje município de Monte Alegre), formando assim o povo Kalunga nessas regiões (COSTA: 2013, p. 14).

Assim, formaram as tradicionais comunidades Kalungas, como: Vão do Moleque, Vão de Almas, Ribeirão dos Bois, Contenda, entre outras que ainda não foram demarcadas como território Kalunga. Os lugares escolhidos para refúgio foram detalhadamente traçados e planejados, se refugiaram em lugares bem distantes e de difícil acesso, localizado no meio de serras e morros banhados pelos grandes berços das águas. Afinal, quem iria se arriscar a enfrentar aquelas monstruosas serras de pedras atrás de negros fugidos?! Esses negros fugidos, tempos mais tarde, se juntaram com demais negros que deslocaram para aqueles vãos por causa do declínio da atividade escrava extrativista do ouro.

Os primeiros quilombolas tiveram que desenvolver técnicas de produção para sobreviverem e continuarem livres. Nesse período de adaptação nossos antepassados dependiam da natureza para sobreviverem, sua alimentação vinha da caça, pesca e coleta de frutos. Suas moradias eram feitas com folhas das palmeiras, galhos de árvores do cerrado e tabocas. Com o passar dos anos suas percepções foram sendo aprimoradas, observando o ciclo das chuvas e as fases da lua, desenvolveram o plantio da roça de toco. A partir dessa necessidade tiveram que estabelecer uma relação direta e afetiva com a natureza, tiveram que aprender e conhecer aquilo que era mato, plantas venenosas e os frutos comestíveis. Estabeleceram assim uma proximidade com a natureza, descobrindo os perigos das matas como também as ervas medicinais em busca de conservar sua liberdade e independência. Refugiados em um território rico em fauna e flora com climas propensos ao seu bem estar o povo Kalunga sobreviveu ali escondidos por mais de 190 anos sem contato com comunidades exteriores e cidade, adquirindo, constituindo assim sua identidade e pertencimento intimamente ligado ao território.

Para o povo quilombola/Kalunga a terra sempre foi e continua sendo um bem comum. Antigamente não havia separação nem proprietários de terra, sem compras ou vendas, os verdadeiros donos eram aqueles que ali habitavam e produziam nela, quando não mais era satisfatório ali habitar poderiam se descolar para outros espaços, pois a vida no campo era livre e de pertencimento coletivo. As atividades extrativas eram realizadas de forma consciente onde a natureza mantinha-se preservada.

O isolamento do povo Kalunga que por muito tempo os protegeu da escravidão e do homem branco opressor, o afastou também do contato com outras nações, do desenvolvimento tecnológico de outros saberes e culturas, privando-os daquilo que um ser humano tem por direito, como escolarização, saúde, e principalmente o direito de ir e vir, ou seja, para manter sua liberdade foram afastados de todos os direitos civis,

políticos, e sociais que um cidadão tem que são garantidos pela Constituição. Segundo Vilmar Costa:

Esse isolamento foi também sua força, que permitiu conservar seu modo de vida tradicional e sua identidade própria. Mas com o tempo, o isolamento também acabou sendo o seu ponto fraco. Porque, quando foi abolida a escravidão, o povo Kalunga já não teria mais razão para se manter afastado do resto da sociedade brasileira. Mas, então, foi a sociedade brasileira que se afastou do povo Kalunga. A sociedade simplesmente deixou a gente viver “largado”, como dizem os mais velhos (COSTA: 2013, p. 21).

Como vimos acima o autor cita justamente uma das consequências que esse isolamento anos depois trouxe aos ex-escravizados o quanto isso enfraqueceu a comunidade tanto de conhecimentos globais quanto em boas condições de vida digna a um ser humano.

A abolição da escravatura no Brasil além das marcas de violência e desumanização deixou também para o povo Kalunga o medo e as incertezas do amanhã, sem possibilidades alguma para se adaptarem se incluírem no meio social e no poder oficial. A comunidade Kalunga é hoje o maior Quilombo do Brasil, no entanto isso não nos levou, por exemplo, a prefeitura da cidade aos poderes que organiza o território. No entanto, quando falamos de “poder”, cabe destacar que para a comunidade essa palavra ainda possui certos resquícios significantes de força física, isto é, de várias definições que esta palavra engloba, o povo Kalunga a tem como a conduta ou status de quem está por cima, e se esse sujeito está por cima tem forças, meios para oprimir. Nesse sentido defendo a ideia de que seja esse possivelmente um dos motivos que afastam alguns homens e mulheres negras dos cargos de lideranças. Como o povo ficou por muito tempo longe de tudo e de todos os conhecimentos sistematizados tais como aprendemos na escola demorou anos para chegar à comunidade, com esse atraso veio também à dificuldade de se inserirem na sociedade urbana.

A comunidade sempre soube se organizar, sempre souberam dividir tarefas e articularem quanto à eleição de um representante, porém quando boa parte dessa população começa a migrar para a cidade esse ato soberano se perde. Isso acontece não por que querem, mas sim porque passam por processos de desconstrução de identidade

em que se adaptar no novo meio exige tais mudanças, isto é para sobreviverem têm que abrir mão de quem realmente são e do que acreditam. As confianças e o modo de verem um ao outro começa a ser visto pelos olhos da classe dominante, em que não se vê mais a capacidade de um homem ou mulher negra para ocuparem cargos de chefias, de lideranças.

O poder tem a ver com a sobrevivência, está ligado com a resistência e quando esse valimento é negado ou roubado de uma nação inteira, sua base é enfraquecida ficando assim frágeis a manipulações e sujeitos a imposições dadas de outra cultura.

Tomando o poder como instrumento para ascensão de uma classe o fator importante a se destacar é que a história do povo negro começou a ser contada pelos brancos, e nessas narrativas o homem e a mulher negra não aparecem como sujeitos que têm contradições, conflitos, eles nunca apareceram no poder, privando assim as gerações negras futuras de terem uma identidade étnica que lhe pertencesse. E nesse jogo de poderes uma das táticas mais usadas desde o transporte negreiro da África até os dias de hoje três séculos e meio após a escravidão é o apagamento sistemático da memória do povo negro. De acordo com Lucilia de Almeida Neves (2000, p.113):

[...] a memória, ao constituir-se como fonte informativa para a História, constitui-se também como base da identidade, por meio de um processo dinâmico, dialético e potencialmente renovável, que contém as marcas do passado e as indagações e necessidades do tempo presente.

Como pudemos notar no que acima foi tratado, a memória sempre serviu como base legítima para a história no processo de busca de construção da identidade individual e coletiva. Logo, ela se faz também um instrumento fundamental na compreensão do passado para projeção do futuro. Contudo, se a memória, enquanto substrato da história é fonte para recorrermos ao nosso passado, o qual nos possibilitaria fazer indagações e projeções, são apagadas ou escritas pela classe que se considera superiores é impossível preencher as lacunas e necessidades do tempo presente. O homem e a mulher são seres permanentemente em busca de si mesmos e de seus laços identificadores. A identidade, além daquilo que reconhece o indivíduo como ser próprio, é a qualidade que o sujeito tem para se situar em relação aos grupos que o cercam. E sabemos bem que do povo negro foi sequestrado esse direito de conhecer suas múltiplas raízes. Portanto, a questão que se coloca para o povo Kalunga aí tomando também as semelhanças com a história nacional

do povo negro é a seguinte: “como é que se constituem enquanto sujeitos, comunidade e resistência, após séculos de escravidão e uma liberdade falseada?”.

Outro fator importante para destaque dentro desse contexto é analisarmos sobre a quem interessa o apagamento das memórias e como elas se apagam. Como vimos anteriormente a preservação da memória se faz um instrumento importantíssimo na busca por uma identidade na construção da história de um povo e, como já dizia Emília Viotti da Costa "Um povo sem memória é um povo sem história. E um povo sem história está fadado a cometer, no presente e no futuro, os mesmos erros do passado"<sup>2</sup>

As narrativas produzidas para contar a “história oficial” do Brasil mostram a tentativa de apagamento dos povos negros no país. Por conseguinte, essa façanha interessa àqueles que têm interesse que haja uma classe inferior para melhor dominar. Assim, o direito à memória torna-se uma arma no combate contra o racismo. Há marcas na história, nos corpos e na memória que fere o povo negro como um chicote de espinhos, e ao comportar-se com um sujeito que reproduz diretrizes racistas, marginalizando, inferiorizando a depender da cor de sua pele ou etnia só imprime a forma com boa parte dos brasileiros lida e se relaciona com seu passado. O modo como o sistema capitalista concebe o negro como sujeito passível e mais suscetível a exploração da sua força de trabalho, revela a maneira como o racismo é apropriado ao sistema econômico do país, isto é, ao sistema capitalista o racismo interessa para que se mantenha o mesmo modelo de exploração.

A população de Cavalcante é formada majoritariamente por quilombolas e a geografia da cidade está estruturada basicamente assim: na vila e no Mathias (bairros sem asfalto, precário em saneamento e quase nada de energia nas ruas) estão os Quilombolas e na medida em que se aproxima do centro (ruas asfaltadas, bem iluminadas, com saneamento básico) estão os brancos ou, pelo menos, os que assim se consideram. Isso é o Brasil. É a realidade das grandes cidades brasileiras. A cidade/Cavalcante não tem nada que estabeleça uma relação com quem chega com a maior população quilombola do mundo, ou seja, não há nada na cidade que fortaleça e propague a força da resistência criada no território pelo povo negro, a cidade é conhecida somente pelas belas cachoeiras e diversos outros recursos naturais. E isso sintetiza o apagamento da memória dos Kalungas.

---

<sup>2</sup> Retirado do site: <http://www.ufpi.br/ultimas-noticias-ufpi/8949-19-de-agosto-dia-do-historiador>



Como acima vimos correlacionando memória e poder popular vale enfatizar que a liderança capacitada não é fruto de um só indivíduo, muito menos vem de um dom, ela provém da cultura, do ambiente organizativo existente nos quilombos, do legado de resistência de toda uma geração. Portanto, parte de uma necessidade de organização, informação e formação.

Dessa premissa surge a necessidade de como se organizar, voltar às origens da Quilombagem, pois sem organização não é possível haver resistência. Como criar uma força organizativa em todo o território em meio a tantas perdas de princípios e valores do quilombo? Como unir forças contra os opressores se estamos fragmentados, e algumas mentes embranquecidas? E, principalmente, quem são nossos inimigos, aqueles que ferem nossa condição de existência, nesse século?

Por mais que boa parte da população deste território sofra com a cegueira social, tivemos agora nessas eleições, de 2018, uma grande força de resistência nas urnas do povo do território Kalunga. As comunidades, em números expressivos, se apresentaram totalmente contra os vencedores que, por sua vez, não defendiam nenhuma política de ação afirmativa. O que demonstra que, mesmo a curtos passos, lutando e resistindo ainda conseguimos ser coletivo. Passamos por tempos sombrios e ainda vamos passar por um governo que tem como proposta a tentativa de vender tudo que é público e, conseqüentemente, quem sofrerá as conseqüências será a população pobre, majoritariamente, o povo, por isso, a resistência se fará cada vez mais necessária.

O Estado brasileiro, como forma organizacional corrobora com os mecanismos estruturantes do racismo, ou seja, o estado escolhe quem vai viver e quem vai matar. Ele não está nas periferias e nos empurra cada vez mais para lá. A ausência dele nestes espaços demonstra a violência com que é tratada a população negra e pobre. O abismo da desigualdade racial e social compromete oportunidades reais de empregos e condições dignas de vida, o desenvolvimento humano de toda uma população.

## CAPÍTULO II – TEATRO E O PROTAGONISMO NEGRO

### 2.1. Teatro Experimental do Negro: métodos e forma de organização

O Teatro Experimental do Negro (TEN) foi fundado em 1944, no Rio de Janeiro, sua proposta de trabalho era lutar pela valorização social do negro no Brasil, por meio da educação, da cultura e da arte. O criador desse projeto artístico libertário foi Abdias do Nascimento, autor de vários livros como: *Sortilégio (1959)*, *Dramas para negros e prólogo para brancos (1961)*, *O negro revoltado (1968)*, entre outros. Abdias foi também um dos fundadores da Frente Negra Brasileira, importante movimento iniciado em São Paulo, em 1931. Foi secretário de Defesa da Promoção das Populações Afro-Brasileiras do Rio de Janeiro, deputado federal pelo mesmo Estado de 1983 a 1987 e senador da República de 1997 a 1999. Indicado duas vezes ao prêmio Nobel da paz, em 1978 e em 2010.

A proposta do Teatro Experimental do Negro (TEN) surgiu a partir da inquietação de Abdias pela ausência de negros e dos temas necessários da história da população negra nas representações teatrais brasileiras. Tendo a educação a arte e cultura como meios pelos quais Nascimento queria chegar ao povo ele lança essa proposta ousada pensada para e com os trabalhadores para incentivar a valorização do negro no Brasil. O TEN tinha como compromisso primordial dar aos homens e mulheres negras condições para levar aos palcos personagens humanos e humanizados livres de todo estereótipos que foram enraizados e reproduzidos pelo teatro brasileiro no século XX. O negro representado de maneira bestial seria ignorado para dar lugar ao negro real, com seus próprios dramas e questionamentos.

Dentro desse objetivo, o TEN propunha-se a combater o racismo com ações de cunho político, agindo dentro e fora do teatro visando mudanças de mentalidades e comportamentos dos atores e colaboradores internos tanto quanto do público externo.

O TEN visava a estabelecer o teatro, espelho e resumo da peripécia existencial humana, como um fórum de ideias, debates, propostas, e ação visando à transformação das estruturas de dominação, opressão e exploração raciais implícitas na sociedade brasileira dominante, nos campos de sua cultura, economia, educação, política, meios de comunicação, justiça, administração pública, empresas particulares, vida social, e assim por diante. Um teatro que

ajudasse a construir um Brasil melhor, efetivamente justo e democrático, onde todas as raças e culturas fossem respeitadas em suas diferenças, mas iguais em direitos e oportunidades (NASCIMENTO: 1997, p. 12).

Pudemos notar com o trecho acima que o objetivo de TEN se inseria em ocupar todos os campos que a muito tempo nos foi negado. Abdias encontrou no teatro a arma necessária para transmitir aquilo que o discurso propriamente dito não poderia alcançar. Foi a partir de sua negação e não aceitação do modo como via o negro representado nos palcos, horas caricaturados, outros folclóricos que ele se propôs a pensar ações educacionais e culturais para mudar essa realidade, a percepção do negro nos âmbitos da sociedade.

Ao lançar essa proposta pouco tempo depois Nascimento recebe importantes adesões de amigos, profissionais de diversos meios. Essas adesões seriam fundamentais para constituição deste novo projeto libertário. A partir daí, o grupo começa a trabalhar em duas frentes que buscavam:

[...] promover, de um lado, a denúncia dos equívocos e da alienação dos chamados estudos afro-brasileiros, e fazer com que o próprio negro tomasse consciência da situação objetiva em que se achava inserido. Tarefa difícil, quase sobre-humana, se não esquecermos a escravidão espiritual, cultural, socioeconômica e política em que foi mantido antes e depois de 1888, quando teoricamente se libertara da servidão (NASCIMENTO: 1997, p. 03).

O que Abdias faz a partir de então é identificar o problema logo depois escolhe o instrumento pelo qual pretende intervir e por fim identifica por onde começar a trabalhar. Isto é, por meio da identificação de que a própria população negra não tinha uma consciência de raça e classe e não se viam inseridos, imersos em uma sociedade totalmente excludente e branca, os idealizadores do TEN buscaram na educação a forma para alfabetizar e formar politicamente os primeiros participantes do grupo; operários, empregados domésticos, favelados sem profissão definida e funcionários públicos, ou seja, pessoas comuns muitas delas encontradas nas favelas do Rio de Janeiro.

O movimento que estava surgindo a partir de então tinha ambições artísticas e sociais que traziam em sua essência o resgate do legado cultural e humano do afrodescendente no Brasil, como desafio fundamental deste grupo além de ter que buscar e construir peças que representasse os dramas vividos por aqueles protagonistas na sociedade brasileira, o TEN encarou o desafio de tornar o negro, autor, diretor e ator.

Nos anos 1930 o país sofria com os rescaldos da revolta chefiada por Getúlio Vargas e conseqüentemente a população de origem africana também era afetada dentro deste contexto, sofrendo com a discriminação e desigualdade racial e social. O estado de São Paulo passava por grandes agitações políticas e por trás disso os afrodescendentes sofriam ostensivas discriminações em diversos âmbitos da sociedade; como em restaurantes, bares e hotéis. Para trabalhar a contra corrente do racismo, o movimento negro organizado com a participação de Abdias do Nascimento criou em 1931 a Frente Negra Brasileira, essa entidade negra tinha como principal objetivo a luta para colocar o negro no mesmo parâmetro em que estavam os brancos. E por mais que já se falava que o Brasil era um país misto que a população conseguia conviver harmonicamente, a situação vivida pelos afrodescendentes no país lembrava muito o clima racista dos Estados Unidos. Por outro lado:

[...] Expressões de origem negra como o samba a capoeira e a culinária ganharam [...] novo status. A mestiçagem passava a ser encarada como resultado das relações mais brandas. O que era atribuído à origem "mestiça" dos portugueses, somada à proximidade geográfica da península ibérica com Ásia e África. Apontada anteriormente como uma das causas que levariam o Brasil à ruína e o ao atraso, era que era agora vista como formadora de um povo tolerante às diferenças culturais (ROSA: 2007, p. 12).

Esses traços que antes eram considerados como coisa de negro foram adotados como parte do patrimônio do país. O que podemos referenciar o que hoje chamamos de apropriação cultural. A apropriação cultural é fenômeno estrutural que tem o poder como núcleo. Ela ganha materialidade quando um determinado objeto ou elementos são apropriados pela cultura dominante e quando em seu uso perdem a inferioridade antes concebida e ganha o status de exótico e ou se tornam lucrativos. E por debaixo dessa falsa tolerância escorre o racismo “nosso de cada dia”.

O TEN tinha os seguintes objetivos básicos:

1. Resgatar os valores da cultura africana preconceituosamente marginalizada à mera condição folclórica, pitoresca ou insignificante;
2. Educar, através de uma pedagogia estruturada no trabalho de arte e cultura, a classe dominante “branca”,

recuperando-a da perversão etnocentrista de se auto considerar superior porque europeia, cristã, branca, latina e ocidental;

3. Erradicar dos palcos brasileiros o ator branco maquilado de preto, norma tradicional quando o personagem negro exigia qualidade dramática do intérprete;
4. Tornar impossível o costume de usar o ator negro em papéis grotescos ou estereotipados: como moleques levando cascudos ou carregando bandejas, negras lavando roupa ou esfregando o chão; mulatinhas se requebrando, domesticados Pais João e lacrimogêneas mães pretas.
5. Desmascarar como inautênticas e absolutamente inúteis a pseudocientífica literatura que focalizava o negro, salvo raríssimas exceções, como um exercício esteticista ou diversionista: eram ensaios acadêmicos, puramente descritivos, tratando de História, Etnografia, Antropologia, Sociologia, Psiquiatria, etc. cujos interesses estavam muito dinâmicos que emergiam do contexto racista da nossa sociedade (NASCIMENTO, 1978, apud, ROSA, 2007, p. 25).

Nesse sentido como podemos ver, as ambições do TEN estavam para além do combate a discriminação e desigualdade racial. O intuito também era tentar criar uma consciência crítica em que fosse possível proporcionar novos horizontes outras e grandes ambições na população afrodescendente. E principalmente oferecer por meio da arte alternativas criativas para que alcançassem, conquistassem melhores condições de vida para construção de um mundo mais justo e digno.

O Teatro Experimental do Negro então surge de um contexto da necessidade de corpos negros nos palcos teatrais como um grito de libertação, como se dissesse “nós também estamos aqui e podemos fazer teatro”. Além de alfabetizar e promover a consciência política em seus protagonistas o grupo lançou também o jornal *Quilombo*:

O jornal *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro* divulgou os trabalhos do TEN em todos os seus campos de ação, entre 1948 e 1951. O

jornal trazia reportagens, entrevistas, e matérias sobre assuntos de interesse à comunidade. A precariedade dos recursos financeiros do TEN, e do poder aquisitivo de seu público, não lhe permitiu uma permanência maior (NASCIMENTO: 1978, p.12).

Esse jornal retomava o caráter dos grandes jornais da Frente Negra Brasileira, através dele puderam levar e discutir questões da população afro-brasileira como também usava-o para empreender ações sociais tais como; concursos de beleza para negras e concurso de Artes plásticas (com o tema cristo negro).

Após seis meses de preparação o TEN estreia oficialmente em maio de 1945 no Theatro Municipal do Rio de Janeiro com a peça *O Imperador Jones*, de Eugene O'Neill. Peça essa que serviu de inquietação para Abdias fundar o Teatro Experimental do Negro, pois ao vê-la encenada nos palcos o autor que fazia o protagonista era um branco pintado de preto. Apesar disto Nascimento viu nessa obra o retrato mais aproximado das contradições vividas pelo povo negro após a abolição da escravatura. Para fins, ele escreve para Eugene pedindo permissão para que encenasse sua peça, inesperadamente a companhia recebe gratuitamente os direitos autorais da obra. A peça agora representada somente por atores negros tem uma excelente estreia e ganha elogios e uma boa receptividade do público. Um teatro onde nunca havia pisado um artista Negro como protagonista vivenciou e teceu belas palavras ao ator Aguinaldo Camargo no papel do Brutus Jones.

A partir da primeira apresentação o TEN vai à busca por obras que fossem propriamente de grupo e daí surgem muitas contribuições de peças escrita especialmente para o coletivo, e também construções do Abdias do Nascimento. Entre elas estavam; *O filho pródigo*, um drama poético de Lúcio Cardoso, inspirado na parábola bíblica, *Filhos Santos* de José de Moraes Pinho, *Anjo negro* (1946) de Nelson Rodrigues, *Aruanda*, escrito por Joaquim Ribeiro, e *Sortilégio* de Abdias do Nascimento (encenada após várias vezes ser censurada).

Para confrontar e potencializar uma reação contra o embranquecimento da população afrodescendente o TEN realizou uma atividade revolucionária:

[...] educou, formou e apresentou os primeiros interpretes dramáticos da raça negra-atores e atrizes do teatro brasileiro [...] inspirou e estimulou a criação de uma literatura dramática baseada na experiência afro-brasileira, dando ao negro a oportunidade de surgir como personagem herói, o que até

então não se verificara, salvo em raros exemplos mencionados do negro como figura estereotipada (como ocorria em peças como Mãe e Demônio familiar, ambas de José de Alencar) (NASCIMENTO: 2017, p.162).

Para além de transformar os favelados, as empregadas domésticas, operários e desempregados em sujeitos alfabetizados, atores e atrizes, o coletivo proporcionava através do teatro uma consciência política, portanto não era somente uma oportunidade de mostrar que o corpo negro também é capaz de fazer arte, era sobretudo, uma forma para que se conscientizassem enquanto pessoa negra e ser político.

O TEN se constituiu enquanto projeto revolucionário porque ousou lutar por um mundo mais justo, a partir da compreensão que os sujeitos oprimidos deveriam fazer parte desse processo de transformação. Propuseram-se a pensar o outro como ser. E nisto há muita humanidade, pois é bastante complexo você colocar-se na roda na afirmativa que reconhece e define; “não posso ser se os meus não são”. Está é uma característica da nossa ancestralidade, que traz à irmandade, a comunhão, a luta e resistência como matrizes formadoras para enxergarmos o outro como ser de individualidades, diferenças, contradições, portanto, dignos de respeito e direito igual de tratamento.

O Teatro Experimental Negro não alcançou a importância social que pretendia em seu tempo. Contudo, do ponto de vista da história do teatro, romperam com a lógica das relações de poder, significou uma ação revolucionária que trouxe aos palcos os corpos negros, com seus dramas e contradições, criando assim novas dramaturgias. Semeou discussões a cerca do papel do negro na sociedade brasileira e abriu espaços para que novas iniciativas viessem a público para debater sobre a questão do negro nos palcos de um país majoritariamente Negro.

Em busca de uma estética própria o TEN delineou um estilo novo para a dramaturgia brasileira fugindo da mera reprodução do que já havia no país. Assim, entre outros fatores já mencionados o coletivo foi pensado para ser um organismo que promovesse o protagonismo negro. O protagonismo dos sujeitos oprimidos foi e é a premissa necessária explícita nos trabalhos de Adias do Nascimento com grandes ambições artísticas de impactos sociais, dentre elas, fazer com que esses sujeitos enxergassem criticamente os espaços que lhes pertenciam por direito em todos os contextos da sociedade.

## 2.2. Teatro do Oprimido: experiências

O mundo está dividido e dentro dessa divisão há subdivisões. E quando falamos dessas fragmentações, tristemente estamos nos referindo a forma como as pessoas estão organizadas na sociedade. Estamos acostumados a olhar para o mundo e, preconceituosamente, definir o pobre e o rico, o bandido e o cidadão de bem, o feio e o bonito, os vencedores e os perdedores. E tudo isso por que a nossa sociedade está dividida por classes e castas, e nessas divisões há uma hierarquia do superior sobre o inferior. Em cada canto que formos haverá um opressor e um oprimido, contudo, enxergar e compreender essa relação é nossa mais árdua tarefa. Diante dessa realidade é que surge o Teatro do Oprimido, pela percepção de que é impossível olhar para todas essas desigualdades que existem e mesmo assim ficar inerte. Uma metodologia de trabalho que consiste em um conjunto de exercícios, jogos e técnicas teatrais. Esse instrumento pedagógico destacado dentro da linguagem teatral que surge para o ser humano primariamente como um meio pelo qual ele pode vir a se expressar.

O teatro é uma linguagem que nos permite criar, recriar, formar, informar e organizar. Ele aparece para nós seres humanos como uma necessidade de expor nossos dramas e problematizar nossa realidade, portanto, trata-se de uma linguagem criada pelo homem/mulher para o homem/mulher. Pois, segundo Boal (1975) “todo teatro é necessariamente político, por que políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas”. Como percebemos há aqui uma necessidade de compreensão sobre o que é o Teatro Político que se diferencia do teatro tradicional, este último trata-se do teatro individualista, capitalista que preocupasse somente em vender as ideologias de um padrão hegemônico. O que colabora com altas taxas de estereótipos circulares.

Na concepção da linguagem teatral como uma linguagem humana, contraponto ao drama, o TO se constitui a partir da compreensão de que o teatro é uma arma e assim o sendo deveria ser utilizada pelos indivíduos no cotidiano, e que todos podem desenvolvê-la e fazer teatro. O Teatro do Oprimido trata-se de uma metodologia criada por Augusto Boal no final dos anos 1960, que pretendia usar o teatro como ferramenta de trabalho, seja ele social, ético, político ou estético a fim de contribuir para a transformação social. Sua finalidade é a conscientização social, em que o “espectador” passe de ser passivo a sujeito, a autor da ação.



O espectador não delega poderes ao personagem para que atue 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 vida real (BOAL: 1975, p. 126).

Boal cria então uma sequência de técnicas teatrais para autorreflexão com o objetivo de desenvolver a capacidade de se expressar a partir da Linguagem teatral. Esses conjuntos de jogos surgem para o povo como um instrumento pedagógico para discutir problemas sociais e de opressão. São elas: Teatro Jornal, Teatro Invisível, Teatro Imagem, Teatro Fórum.

O Teatro Jornal consiste numa metodologia que ensina como fazer, mostra aos espectadores como fazer uma peça. Essa técnica pretende que qualquer notícia de jornal pode ser encenada, isto é qualquer material que não seja texto dramático pode vir a ser ação teatral.

O Teatro Invisível diz respeito a uma encenação em que somente os atores sabem que o que está se passando se trata de uma representação teatral, pois os espectadores precisam ver e julgar aquela cena como sendo real, em seguida ela pode ou não ser revelada. Este tipo de apresentação pode ocorrer em qualquer local; lanchonetes, shoppings, ônibus, numa fila de um banco, praças, etc.

O Teatro Imagem soma-se a estética do Teatro do Oprimido tem a intenção de ensaiar a transformação da realidade em que os corpos são os instrumentos de destaque. Uma pessoa decide o tema a ser tratado que tenha a ver com o interesse do grupo e os atores e atrizes têm que moldar os seus corpos na construção das cenas desejadas, daí outras pessoas de foras são convidadas a intervirem nas imagens estáticas criando uma cena de transição entre o problema e a solução.

O Teatro Fórum é uma técnica em que os autores apresentam uma cena até o determinado momento do problema em seguida a plateia dá a ideia para testar a solução do problema, assim à pessoa entra no lugar do personagem que ela acha que poderia intervir e mudar a situação, tornando-se ator/atriz também. O intuito dessa técnica é mostrar que qualquer um pode fazer teatro, basta que se permita a tal façanha. Em complemento com essas técnicas para conversão do espectador em ator Boal desenvolve no Teatro Arena em São Paulo uma nova proposta de utilização do teatro como

ferramenta de conhecimento para alterar as tradicionais relações narrativas do gênero dramático; o uso do Coringa.

Essa nova experiência dá-se em *Arena conta Zumbi* em 1965. O coringa é uma espécie de personagem onisciente que propõe e pede para que o espectador intervenha, refaça a cena sobre outra perspectiva, ele é aquele que sempre alerta a plateia sobre algo significativo sendo a figura que exerce a função crítica só que distanciada.

Com a proposta de transferência dos meios de produção teatral, o principal objetivo do teatro do Oprimido é a transformação do espectador, ser normalmente passivo no fenômeno teatral, em sujeito transformador da ação dramática. E, a partir de jogos e formas teatrais que estimulam a participação e o compromisso individual na experiência coletiva do teatro, pretende-se que o espectador se faça, também, responsável pelas transformações sociais necessárias. Para Boal, o teatro pode até não ser revolucionário em si, mas “é um ensaio da revolução” (BOAL: 2015, p. 29).

Para perceber a estética do oprimido Boal desenhou a árvore do Teatro do Oprimido para que fosse possível perceber a pluralidade e as riquezas das técnicas por ele desenvolvidas. Desde a raiz a cada galho corresponde a uma técnica criada em diferentes contextos de sua vida, utilizadas para transformação da realidade vivida, pelos sujeitos oprimidos.



Figura 1 - Árvore do Teatro do Oprimido

Foto: retirada da internet

Nas palavras de Augusto Boal “o teatro é uma arma e é o povo que precisa manejá-la”. Para Boal assim como o espectador é ator da sua própria história ele também é capaz de ser ator no teatro, pois tem todas as condições para assim o ser. Ou seja, precisamos nos apropriar dessa linguagem comunicativa, que nos educa e nos torna mais humanos para nos empoderar no pensar a arte como meio para transformação social em meio a tantas desigualdades e divisões de classe. Contrariando a lógica elitista imposta pelo capital Boal enxergou a arte como instrumento político, emancipatório.

Minha primeira experiência com teatro aconteceu na escola durante o ensino fundamental II lembro me que tínhamos que ensaiar uma peça para apresentar na turma, segundo a professora era pra ser uma aula diferente. Criamos uma cena baseada em relatos de um colega do grupo, que nos contou uma história sobre um empregado que matou um boi do patrão para alimentar a mulher grávida. Fizemos dessa encenação uma terrível comédia. Eu não tinha nenhuma fala, pois era tímida e não conseguia falar em público, assim os colegas mais desinibidos ficaram com os papéis principais. Então fiz parte da figuração. E por mais que era somente uma figurante nessa cena meu desejo por fazer teatro era enorme, pois amava a possibilidade de poder ser muitas pessoas e ainda assim continuar sendo eu mesma.

Dessa primeira experiência sai um pouco frustrada, no entanto conformada, pois entendia que ali não era meu lugar. Já no ensino médio passo a integrar o grupo de teatro da igreja, que tinha como objetivo passar mensagens, de amor, perdão e esperança, baseadas nas histórias da Bíblia sagrada. Nesse meio geralmente só poderíamos apresentar se o líder aprovasse se não tivesse nada de “improprio”.

Assim por muito tempo fui vivenciando o Teatro como forma de entretenimento e usado somente em datas comemorativas ou festividades. Contudo mesmo trabalhando de modo mecânico e individual esse tempo no grupo da igreja me proporcionou algumas mudanças como; desenvoltura para falar, desobstrução de algumas tensões e consegui ficar mais desinibida. O que não se pode negar que é uma das contribuições da arte teatral. Inclusive muitas pessoas entram para o teatro somente para conseguir desenvolver essas funções psicológicas.

O primeiro contato que tive com Teatro do Oprimido ocorreu após meu ingresso no curso de Licenciatura em Educação do Campo por meio da disciplina História do Teatro com o professor Rafael Villas Bôas. De início comecei a desconstruir vários conceitos que tinha sobre o teatro, em primeiro lugar, não sabia qual era o seu efeito,

muito menos conhecia o Teatro Político, que forma, informa e organiza. Nesse sentido minhas visões se ampliaram, passando a enxergar o teatro para além da representação. A partir dessas desconstruções e reconstruções no processo de formação da minha consciência política, me inseri no coletivo de teatro “Vozes do Sertão Lutando por Transformação” (VSLT) que por sua vez é vinculado ao Programa Terra em Cena. Esse grupo surgiu da inquietação de alguns jovens moradores do município de Cavalcante (Goiás) que sentiam a necessidade de serem ouvidos com o intuito de intervir e transformar a realidade em que vive, inquietações essas que brotaram a partir de uma oficina de teatro realizada na Comunidade Kalunga Engenho II, em março de 2013. Sua ideia inicial foi lançada pelo Projeto do coletivo *Terra em Cena* que já atuava com seis grupos de teatro, entre eles, o Arte Kalunga MATEC (Meio Ambiente, Tradição, Educação e Cultura). A proposta era que esses grupos deveriam tentar organizar e formar grupos de teatro por comunidades de cada região. Nessa época a maioria dos integrantes do grupo que hoje é o VSLT (Vozes do Sertão Lutando por Transformação) estava fazendo o curso de Formação Agroecológica e Cidadã pela Faculdade UnB Planaltina DF e em seu último TC (Tempo Comunidade) o Carlos Roberto Pereira da Conceição que fazia parte da primeira tentativa de formar um grupo na Comunidade Kalunga Prata expôs a necessidade de formar um grupo que continuasse fazendo ações por meio do teatro e convidou os companheiros do município de Cavalcante e companheiras do curso de formação Agroecológica Cidadã para participarem e se comprometerem com a formação desse coletivo. Então esse coletivo foi formado por integrantes de Comunidades Kalunga (Engenho II, Prata, Morros e Vão do Moleque) e o Assentamento Vão do Órfão.

Hoje o grupo conta com 25 participantes: jovens de Cavalcante e Teresina de Goiás. O VSLT tem cinco anos de existência e durante esses anos ficamos algum tempo parados e voltamos as atividades em 2015 com a inserção de alguns estudantes da LEDoC do território. A metodologia de trabalho utilizada pelo grupo são as técnicas desenvolvidas pelo dramaturgo, diretor e teórico Augusto Boal, já aqui mencionado.

Visto isso, nós jovens do Território Kalunga nos propusemos a pensar o nosso território (ambiente onde produzimos e somos construídos) a partir das contradições e enfrentamentos que sofremos nestes espaços. Há um discurso existente nos ditos populares que a juventude é o futuro do amanhã. A nós, juventude, foi destinado a tarefa da transformação, da busca pelo novo, no entanto, as ideias conservadoras querem nos manter fora dos espaços de tomadas de decisões, nos espaços de poderes, e essas atitudes

ainda se tornam mais graves quando se trata da voz de jovens negros. Temos exemplos na história de muitos jovens negros que foram silenciados quando resolveram erguer sua voz contra o sistema. Perderam suas vidas por lutarem por um mundo mais digno e justo, por oporem-se a continuar sofrendo os rescaldos de 300 anos de escravidão.

Nesta perspectiva, nos propusemos a enxergar nossa realidade com outros olhos, a perceber as desigualdades raciais e sociais como fruto de um Estado que é excludente dividido por classes, e para além dessa percepção nos propomos a agir mediante aos problemas constatados. Tendo a concepção de que é impossível enxergar as algemas e permanecer com elas, e mais, é indigno viver “bem” enquanto seus irmãos só sobrevivem debaixo das mais perversas desigualdades.

O Teatro Político surgiu para nós, corpos negros, como uma arma de luta, para enfrentamentos de questões onde nosso discurso por si só não estava conseguindo chegar. E também como uma forma para nos auto organizar em um território onde a maioria é oprimida e a minoria lidera. O grupo tem realizados atividades e ações de cunhos político emancipatórias, visando a transformação do meio social em que vivemos, partindo da lógica que os sujeitos oprimidos devem erguer-se e lutar contra as opressões.

A compreensão da realidade e a tomada de consciência política não é um processo que se faz uma única vez, muito menos acontece de um dia para o outro é algo permanente que se da a partir da relação do homem histórico real com o sujeito coletivo. Nessa perspectiva Freire afirma que:

O mundo não é. O mundo está sendo. Como subjetividade curiosa, inteligente, interferidora na objetividade que dialeticamente me relaciono, meu papel no mundo não é só quem constata o que ocorre mas também o de quem intervém como sujeito de ocorrências (FREIRE: 2015, p. 74-75).

Desse modo a compreensão da realidade exige a luta pela superação de processos desumanizadores, pois não basta somente compreender a realidade como mero espectador é preciso buscar meios para intervir. Espera-se que os sujeitos conscientes das contradições e das injustiças sejam sujeitos de transformação. Cientes disso o VSLT, atua por meio do Teatro do Oprimido com o intuito de colaborar com os processos de formação política do próprio grupo e do meio que estamos inseridos.

No decorrer desses anos o VSLT avançou bastante em criação e apresentações, criamos recentemente a peça “Se há tantas riquezas por que somos pobres?”.

Trabalhamos com uma intervenção sobre o abuso sexual, e “Scottboro” do coletivo alemão Proletbuhne, além de diversas místicas em seminários de Tempo comunidade. Preocupados com cotidianas reclamações das pessoas referente a falta de espaços para o lazer, principalmente para os jovens, o VSLT investe também na produção de saraus; entendendo que é fundamental que se tenha um espaço em que se possa falar, discutir, compartilhar aflições de nossa subjetividade.

O sarau torna-se então mais uma alternativa artística para o eu criativo, sendo ele um espaço político de socialização. De caráter informal os saraus estão ligados intimamente com as artes e a cultura, portanto, matrizes formadoras dos sujeitos. Nos organizamos ainda com mais uma frente que é o Cine debate, pensado e projetado em conjunto com a egressa da LEDoC Maria Lúcia. O cine debate surgiu da necessidade de integrar o áudio visual as nossas práticas pedagógicas, na intencionalidade de compartilhar produções e protagonismos negros na tela. Que trouxessem igualmente autorreflexão sobre temas complexos que não conseguimos enxergar nas relações cotidianas.

O domínio de uma nova linguagem oferece, à pessoa que o domina, uma nova forma de conhecer a realidade, e de transmitir aos demais esse conhecimento. Cada Linguagem é absolutamente insubstituível. Todas as Linguagens se complementam no mais perfeito e amplo conhecimento do real. Isto é, a realidade é mais perfeita e amplamente conhecida através da soma de todas as linguagens capazes de expressá-la (BOAL: 1975, p. 137).

As pessoas não são iguais, portanto não adianta querer que todos se expressem por uma única linguagem determinada. Elas se expressam pela linguagem que mais lhe tocar os sentidos. Existem muitas linguagens e a classe trabalhadora majoritariamente o povo negro precisam ter acesso a elas e aos seus meios de produção.

Como o próprio nome do grupo já diz somos vozes do sertão que estão em luta pela transformação. E essas vozes emanam dos vãos e montanhas das comunidades quilombolas Kalunga. Para afirmarem e reafirmarem que não voltaremos para o isolamento, continuaremos a lutar pela formação de consciência crítica de nossos irmãos, a favor da justiça, do coletivo, da equidade.

O brutal assassinado da vereadora e ativista Marielle Franco no Rio de Janeiro deste ano de 2018, assim como tantas outras que tombaram, tem um significado, isso significa as forças da classe dominante que tentam nos calar quando tentamos erguer um

movimento de resistência, politizado, quando ousamos ocupar espaços que antes éramos excluídos. Esse assassinato trata-se de um crime político que representa o silenciamento daqueles que resolvem gritar contra a opressão, o racismo estrutural, as desigualdades, etc. Ficamos no silêncio por muitos anos, agora é a hora de gritarmos. Nesse contexto se faz necessário, primordialmente, a existência de coletivos conscientes politicamente e organizados. Logo que “nenhuma “ordem” opressiva suportaria que os oprimidos todos passassem a dizer: “por quê” (FREIRE, 1987).

### **CAPÍTULO III – ANÁLISE DE DUAS PEÇAS E LEITURA DRAMÁTICA NO GRUPO VOZES DO SERTÃO LUTANDO POR TRANSFORMAÇÃO**

#### **3.1 Análise da peça “Se há tantas riquezas, por que somos pobres?” do VSLT**

“Se há tantas riquezas, por que somos pobres?” é a primeira peça produzida pelo grupo, ainda não tínhamos nenhuma produção trabalhando somente com encenação de obras produzidas fazendo algumas adaptações. Como nós, estudantes da LEdoC tínhamos como tarefa organizar o seminário de Tempo Comunidade o grupo ficou com o trabalho de criar as místicas do evento como também de apresentar uma peça.

A ideia era que a peça servisse para aquecer o debate que aconteceria em seguida, a Plenária sobre a mineração, a qual contava com a participação do Movimento pela Soberania Popular na Mineração (MAM). Então reunimos em uma noite na sede da Associação Quilombo Kalunga (AQK) e lemos um roteiro de proposta enviado pelo professor Rafael que continha alguns informações e dados sobre os impactos da mineração em diversos lugares do país.

A primeira versão da peça estava estruturada com elementos simples quase semelhante a uma montagem para intervenção. Ela tinha um narrador em segundo plano, um diálogo de um representante com um líder de uma comunidade, uma cena de assembleia e outra sobre as destruições deixadas pela exploração mineral. A segunda versão e agora a oficial é resultada de uma oficina que tivemos com o professor Rafael Villas Bôas, em Cavalcante (Goiás).

O objetivo dessa oficina era acrescentar elementos artísticos para incorporar a base que já tínhamos. O prólogo da peça tem a junção de um poema HaiKai, da poetisa Infinita Devi, o poema “Itabirana” de Carlos Drummond e o teatro imagem como método de trabalho por meio dos exercícios de Máquina de Ritmo, sendo incorporados na linguagem da peça.

No primeiro movimento da peça há uma narração em que uma pessoa improvisa o discurso narrativo. A narradora traz dados e acontecimentos não ditos na peça. Fazendo uma espécie de intermediário entre a plateia e a cena, universo ficcional.

O segundo movimento é a fase coreográfica, entre a natureza e a mineração. A natureza com movimentos leves, espiral, e articulados e a Mineração com movimentos duros e mecânicos simbolizando a automaticidade das atividades exercidas nas minas. Essa fase conta ainda com a declamação do poema “Lira Itabirana” de Carlos Drummond de Andrade, que retrata a amargura e a vida seca causada pela empresa Vale na extração de toneladas de ferros nos territórios em que ela se insere. “O Rio? É doce. /A vale? Amarga/ Ai, antes fosse/ Mais leve a carga” (Drummond).



Figure 2- Teatro e imagem. Dragão de ferro.

Foto: Rafael Villas Bôas



O segundo momento é marcado pelo diálogo do representante da mineradora e o líder da comunidade. Nesse ponto da cena temos a tentativa de cooptação desse líder o que descreve aquilo que acontece nesses meios, primeiros eles tentam cooptar alguém de influência na comunidade para que esses os ajudem a convencer os demais. Não conseguindo, eles usam a técnica de separação implantando as dúvidas, a discórdia dividindo o povo. Até porque um povo dividido fica mais fácil de ser derrotado, eliminado. Nessa cena trazemos a recusa desse líder em aceitar tais acordos, no entanto, trazemos a tona também as outras contradições, os conflitos existentes entre o povo e aqueles que os representa no poder público municipal, no legislativo, no executivo. Que demonstram que o lucro, a ambição capitalista está acima do bem viver das massas populares. Todas essas questões são abordadas com um distanciamento crítico.



Figure 3 – atores Pedro e Luan Ferreira. Cena do diálogo entre representante da mineração e o líder da comunidade.

Foto: acervo VSLT e Terra em Cena

No terceiro movimento é incorporado à estrutura da peça o exercício do “João Bobo”, um jogo bastante conhecido que conta com três participantes, duas pessoas que

seguram e impulsionam o corpo de um terceiro, que encontra-se no meio de ambos. Um jogo que estimula a confiança do grupo, o sentimento de confiar nos companheiros e em si próprio. Com esse jogo buscamos trazer as vozes que estariam ecoando na mente do líder, então, do lado direito, colocamos os personagens que eram a favor da mineração e, do lado esquerdo, os contra a mineração e a favor da vida produtiva no campo. Na medida em que o líder que estava no centro se lançava para um dos lados ouvia as vantagens e os impactos da mineração na cultura e no meio ambiente do território quilombola Kalunga e arredores. O objetivo da inserção desse jogo foi para levar ao público de forma sutil as contradições que possivelmente estariam passando pela cabeça de uma liderança diante de práticas de assédios e tentativas de cooptação. Tentamos externar esses pensamentos no intuito de revelar aos espectadores os discursos das grandes corporações e o ensaio daquilo que seria as contra resposta para combatê-los. Ao externar esses discursos apresentamos as sutilezas de cada fala e a qual ideologia elas servem.



Figure 4 – Cena do João Bobo

Foto: acervo VSLT e Terra em Cena.

O terceiro e último momento da peça é o da Assembléia em que o líder leva a proposta aos moradores da comunidade. Nessa cena há aquilo que Boal inspirava em suas peças; a quebra da quarta parede que destrói a barreira entre o palco e a plateia implantando o diálogo ativo direto entre atores e espectadores. Aqui há fortemente o legado do tetro tribunal soviético e do teatro fórum. O trabalho de agitação e propaganda (agitprop) dos soviéticos tratava-se de uma atividade política patrocinada pelo Estado com a finalidade de construção do poder soviético como afirma Costa (2015):

Tendo surgido no bojo da Guerra civil, esse teatro inicialmente cumpriu a função de ganhara apoio e adeptos para a causa revolucionária e, portanto, de combater no plano simbólico os seus inimigos (Imperialismo, burguesia, e exércitos brancos.) A par disso, cumpriu também a função de informar e treinar a população para participar ativamente do poder soviético, uma vez que se tratava da construção de uma forma de democracia participativa mundialmente inédita (COSTA: 2015, p. 36).

O processo de agitação na encenação do tribunal soviético tinha como objetivo o ensaio e treinamento para construção do poder soviético, sendo que ao abrir o diálogo para a plateia às pessoas agora personagens seriam testemunhas, portanto, opinadores sobre as ações apresentadas na cena.

Na cena da assembleia os personagens vão para a plateia confundindo-se as vezes com os espectadores e vice-versa. O uso dessa técnica foi pensado para aquecer o debate para a plenária que aconteceria em seguida, que acabou proporcionando informações com dados sobre os impactos da mineração na cultura e no meio ambiente para que na hora pudessem falar e opinar com conhecimento de causa.



Figure 5 – Ator Carlos Roberto, na cena da assembleia

Foto: Rafael Villas Bôas.

De uma forma geral há na peça o trabalho de interface entre literatura e teatro, pelo trabalho com os poemas do livro do MAM. As poesias de poetas brasileiros como Carlos Drummond de Andrade, trazem de forma poética os impactos gerados pela mineração, como; péssimas condições de vida para os trabalhadores e moradores arredores, danos à flora, à fauna e poeiras poluindo o ar.

“O Brasil depende hoje fortemente do modelo exportador para gerar riqueza” dizem eles, no entanto, não estão preocupados a que custos, nem quem paga as consequências geradas por esse modelo desenfreado de extração de nossas riquezas e muito menos tem refletido sobre para onde isso tem nos levado. Em todo o Brasil há relatos e fatos comprovados a olho nu, que a mineração das grandes corporações deixam rastros de sangue e sofrimento, principalmente em áreas indígenas e de populações tradicionais como o caso das comunidades quilombolas. Há no Brasil uma licença ambiental pouco fiscalizada, sem nenhuma ordem social deixando a mineração à frente de tudo e sobre todos.

Diante dessa realidade e de um conhecimento de causa próprios. O VSLT apresenta nessa peça uma narrativa baseada em fatos concretos e reais vividos por nós moradores de Cavalcante Goiás. Cavalcante tem sua origem justamente devido a

exploração de ouro no território em que muitos escravos foram trazidos forçadamente da Bahia para essa atividade mineraria. Há o exemplo também da comunidade São José localizada aproximadamente a uns 90 km do município em que o solo foi devastado devido extração do manganês. Portanto, houve um processo de compreensão da realidade antes da efetivação, da construção da peça.

Portanto, não se pode deixar de ressaltar que foi a partir da compreensão da realidade, visão essa que adquirimos após ingressar na LEdoC que pudemos conhecer meios pelos quais poderíamos formar nossa consciência política e ser formadores de opiniões. No entanto, percebemos que essa tomada de consciência individual e coletiva não viria se ainda estivéssemos em nossas casas como tantos outros nossos privados do conhecimento.

A sociedade brasileira é formada em meio a tantas contradições, como o da lógica de ver o campo como lugar de atraso e pessoas aquém. Dentro dessa lógica surgem vários bloqueios estruturais que impedem a construção da consciência política, tais como, o Racismo, os problemas agrários, a desigualdade racial e social, o machismo, o patriarcado e tantos outros. E diante desses dilemas é preciso que existam sujeitos trabalhando a contra corrente dessas ideias que impõe à classe trabalhadora a ignorância de uma inercia autodestrutiva.

Para falar sobre a articulação e organização é necessário que se compreenda o papel da juventude nessa luta, ela não é um estado transitório, muito menos um estado de espírito, nesse sentido as pautas das juventudes precisam ser ouvidas elas precisam estar nos espaços de debates, por isso é tão importante que haja forças organizativas em que os esses estejam inseridos nelas, assim o teatro (meio organizativo) nasce como uma ferramenta eficaz na luta em favor dos sujeitos oprimidos para se libertarem de toda e qualquer opressão. No território em que o VSLT está inserido e que também é o mesmo onde ocorrem as problemáticas apontadas na peça, esses estudantes e pesquisadores de sua realidade têm a difícil tarefa de analisar as contradições existentes na sociedade brasileira que refletem diretamente na forma como estamos estruturados na mesma. Os recursos naturais do Brasil são diversos, porém a forma como os bens naturais estão distribuídos são totalmente desiguais, sendo que 2% detêm 46% de todas as terras. Que a utiliza segundo um modelo de desenvolvimento baseado no agronegócio que desterritoriza os camponeses.

Diante destas constatações e do fato de seremos futuros educadores do Campo, temos que produzir um conhecimento que ajude os sujeitos a exercer a práxis, isto passa

por transformar a forma como é produzido o conhecimento. E o meio pelo qual buscaremos alcançar esses objetivos é o Teatro Político, que tem todas as características artísticas para formar o homem e a mulher em toda sua omnilateralidade. Ou seja, a tarefa é trazer a realidade, a atualidade, os conflitos, dramas, a vida real para dentro do processo de ensino aprendizagem.

Enfim, o que a peça pretende mostrar sobre a realidade social é que se faz necessário cada vez mais o debate sobre os conflitos, as injustiças e impactos socioambientais provocados pelas grandes corporações onde se instalam. A existência desses conflitos na área da mineração vem de muitos anos, no entanto, se restringe esses questionamentos no intuito de continuarem a extrair mais e mais os recursos naturais visando aumentar os lucros, numa liberdade capital onde o crescimento econômico é a única justificativa para tais feitos.

Numa sociedade onde os recursos naturais foram e continuam intensamente privatizados se faz necessárias oposições mais contundentes, as resistências e os protestos contra essas explorações minerais precisam ganhar centralidade nos debates na atual conjuntura. O que vale enfatizar também que além de discutir sobre isso devemos apontar também o debate sobre o racismo ambiental que diz respeito sobre onde são descartados os lixos, os resíduos tóxicos das grandes empresas, que na maioria das vezes são nos lugares onde estão o as comunidades étnicas tidas como minoria.

“A força do grande capital ameaça cada vez mais nossa permanência em nossas terras e assim como outros territórios tradicionais somos tidos como as últimas fronteiras para a expansão destes grandes projetos como o agronegócio dos monocultivos de eucalipto, cana, mineradoras e petroleiras. A PEC 215 é um exemplo de como o Estado vem se mostrando muito mais comprometido com estes projetos do que com os povos e comunidades tradicionais” (Geledés, 2014).<sup>3</sup>

As condições de vida reservada para as classes menos favorecidas são sempre as favelas, e morros, como podemos ver no discurso de Nascimento:

Outra manifestação da “perfeita assimilação dos negros nos standards da sociedade próspera” pode ser visto nas condições de vida dos afro-brasileiros

---

<sup>3</sup> Texto retirado do blog Geledés, encontrado no site: [www.geledes.org.br/mulheres-quilombolas-es-denunciam-sofrer-racismo-ambiental](http://www.geledes.org.br/mulheres-quilombolas-es-denunciam-sofrer-racismo-ambiental).

ocupando os pardieiros – ou guetos – do país. No nordeste – Recife e outras cidades da área – a moradia de negro é no mocambo, geralmente infestado de germes e mosquitos das águas poluídas e estagnadas em conjunto meio ou vizinhanças se localizam. Em São Paulo, a moradia mais comum era o porão e mais recente, as zonas chamadas de favela (NASCIMENTO: 2017, p. 99).

Nesse contexto o grupo traz questões para reflexão sobre as injustiças ambientais por meio dessa narrativa. Visto que quando a mineração desterritoriza os camponeses os locais reservados a eles como no caso de Cavalcante é a vila e o Mathias bairros, sem saneamento básico, sem asfalto, e diversas carências necessárias ao bem estar humano.



Figure 6 – VSLT após apresentação: diálogo com o público.

Foto: Rafael Villas Bôas

### 3.2 Experiência de trabalho com a peça “Scottboro” no grupo VSLT

Neste sub-capítulo traremos a experiência de leitura dramática da peça “Scottboro” trabalhada com o VSLT. Para isso é válido ressaltar os processos

metodológicos que utilizei para coleta dos dados, isto é onde foram gerados os dados dessa pesquisa-ação.

A pesquisa ação “é um tipo de pesquisa com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual, pesquisadores e participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo” (THIOLENT: 1985, p.14, apud GIL: 2002).

A pesquisa-ação nesse estudo é feita em conjunto com a pesquisa qualitativa em virtude do objetivo de investigar e analisar os efeitos da leitura dramática com uma peça que retrata a questão racial e o abismo do racismo institucional.

Como dito anteriormente, o VSLT é o grupo que faço parte desde meu ingresso na LEDoC em 2015. Durante meu processo de ensino aprendizagem fui percebendo a necessidade que tinha em tomar uma posição política dentro do meu território, como também a necessidade de compreender a questão racial no Brasil por ser uma jovem negra e morar no maior quilombo do Brasil e do mundo; o quilombo Kalunga.

E como já estava inserida no grupo de Teatro e teria que fazer um trabalho final para apresentar ao curso, resolvi estudar sobre o que mais seria emergente e eficaz para minha comunidade. Decidi que dedicaria meus estudos e pesquisa àquilo que traria uma significativa contribuição para o meu processo de formação e conseqüentemente para o grupo.

Diante disso passei dias a pensar em formas e conteúdos juntamente com o orientador que abordasse a questão racial de forma profunda e que isso falasse a nosso local de vivência. E depois de muitas trocas decidimos que iríamos trabalhar com duas peças no coletivo, inicialmente escolhemos “O Escravocrata” de Arthur Azevedo e Urbano Duarte e “Scottboro”, para analisar de que forma apareciam nelas a questão racial, e o lugar do negro na arte teatral, essa última se manteve, já “O Escravocrata” por ser uma peça longa não conseguimos trabalhá-la no grupo com o exercício de leitura dramática então substituímos ela por uma peça criada pelo grupo aqui acima já analisada; a peça “Se há tantas riquezas por que somos pobres?”. Por que havia nela todo um processo de trabalho para produzi-la. Enfim, convoquei uma reunião para falar sobre meu estudo e pesquisa, que contaria com as contribuições de todo o grupo, e felizmente eles aceitaram e uma semana depois começamos os trabalhos. A partir dessa reunião combinamos que teríamos três encontros na semana para trabalhar o texto. Utilizamos



nessa experiência o exercício de leitura dramática. A leitura dramática é um método de trabalho coletivo que se configura em distribuição para interpretação de personagens oferecendo uma base segura para o preparo de bons encenadores e futuros atores. Portanto, foi trabalhada com o *Vozes do Sertão Lutando por Transformação (VSLT)*, a fim de socializar a dramaturgia em análise sobre a questão racial no Brasil, como também para ser um instrumento de letramento e interpretação de texto. Com a finalidade de avaliar o seu efeito no grupo teatral, portanto, é uma pesquisa qualitativa.

A pesquisa qualitativa é um método de investigação científica que não consiste em contabilizar dados, a quantidade de resultados não é o seu alvo, mas sim a compreensão de comportamento de determinados grupos ou indivíduos. Ela não segue um modelo padronizado de investigação e análise, portanto, seu objetivo do estudo qualitativo é entender o porquê de certas coisas as percepções e o efeito de determinado experimento. O pesquisador que adota esse tipo de abordagem está preocupado em investigar aspectos subjetivos o que permite um contato mais direto com o público escolhido e a investigação do ambiente posto para estudo.

No primeiro encontro fizemos alguns exercícios para desautomatização do corpo e exercícios vocais, em seguida, fizemos uma primeira leitura da peça. Depois fomos para um exercício em que os atores do grupo teriam contar a história segundo seu entendimento primeiro só o que entendeu com distanciamento e depois como um narrador onisciente que presenciou o ocorrido. A partir desse exercício fizemos uma roda de debate. Como no grupo tinha alguns novatos quis saber como é que entendia a questão racial, assim pedi que falassem brevemente sobre sua origem escavando os pensamentos mais remotos sobre sua identidade e de seus familiares.



Figure 7 – Ensaio de Scottboro.

Foto: Carlos Roberto

Esse exercício foi muito interessante, porque pudemos notar que algumas pessoas traziam em suas falas o discurso da mistura racial pacífica, como também de uma negação de sua identidade Kalunga. Como no município existem territórios que originalmente surgiram dos quilombos, mas, que depois perderam essa característica, tornando somente comunidade rural, as novas gerações já nascidas em Cavalcante não tiveram nenhum vínculo com o aquilombamento, tornando os não brancos da cidade com pensamentos embranquecidos. Outra questão que surgiu a partir desse exercício e da leitura do texto foi que alguns atores (jovens estudantes do grupo) compraram o discurso racista abordado na peça, e começaram a duvidar se os jovens teriam cometido ou não o rapto das prostitutas brancas.

No segundo encontro trabalhamos novamente com o texto, fizemos uma roda de conversa para socializar as ideias sobre a dramaturgia. Nessa fase, contextualizei-os quanto a cidade e o período histórico em que se passou a peça, trazendo subsídios do contexto político, e situação vivida pelo povo negro no Alabama e nos demais territórios do país. Até então estavam a parte da situação e foi a partir disso que começaram a trazer elementos e situações vividas por eles para concretude do debate. O debate tomou outra proporção em que os atores foram trazendo os diferentes tipos de discriminação que

vinham sofrendo desde crianças e suas nuances, como, por exemplo, o relato dos rapazes que dizem que é raro a polícia passar por eles na rua e não os abordar. O racismo acontece como um *flash* e raramente quem é vítima dele consegue ter alguma reação de enfrentamento. “No Brasil o racismo é um crime perfeito, porque quem o comete acha que a culpa está na própria vítima. Além do mais, destrói a consciência dos cidadãos brasileiros sobre a questão racial. Nesse sentido é um crime perfeito” (MUNANGA, 2013).

Esse crime “perfeito” acontece todos os dias e debaixo de nossos olhos. É perverso por que rouba a identidade racial da vítima e os culpa colocando a responsabilidade na falta de instrução. Contudo, apenas recuperar essa identidade e se afirmar negro não nos leva a superar o racismo, precisamos sim nos aceitar como negro e não cair no discurso da branquitude que se considera superior, mas para além disso nos afirmar como seres humanos que merecem respeito, igualdade de direito e de tratamento, porém para que isso aconteça é necessário adquirir uma consciência política. A tomada de consciência política é um ato doloroso que não vem de um dia para o outro e em alguns casos pode até não chegar, mas que exige passar por difíceis processos de desconstrução e construção de si mesmo de suas crenças.

No terceiro encontro apropriamos da leitura dramática. A leitura dramatizada consiste em apropriação do texto estudado, colocando em destaques as peculiaridades teatrais presentes, isto é, observar e analisar no texto as diversas possibilidades de fazer aquela leitura, isso inclui, as nuances na fala, gesticulações, os diversos modos de dizer o que está escrito. Durante os exercícios fizemos várias experimentações, e nesse ciclo sempre alterando as posições dos atores. No qual, horas líamos em grupo, horas em dupla, outras jogamos. O que pude perceber a partir da utilização dessa ferramenta foi que nenhum grupo é homogêneo, o que enfatiza a necessidade compreensiva de que cada grupo tem uma característica e dentro desses grupos as pessoas têm suas especificidades. Isto é, no grupo apareceu gente com dificuldades de leitura, dificuldades de entender o próprio conceito de racismo e dificuldades, principalmente, de entender que somos frutos de um processo coletivo. Então, no decorrer dos ensaios tínhamos pessoas que não diziam uma fala inteira sem olhar no papel e outras que conseguiram decorar quase o texto todo. É necessário observar essas questões por que a metodologia de trabalho deve estar relacionada com a característica do grupo, isso significa que devemos adaptar os métodos conforme a necessidade de cada coletivo. E nossa necessidade era compreender para agir.



Figure 8 – Scottboro: cenas paralelas.

Foto: acervo do VSLT

Nos demais encontros, fomos encontrados mais incentivos para continuar o trabalho com essa peça, como o primeiro encontro de batizado da capoeira, e o dia da Consciência Negra um evento organizado pela escola em colaboração com estudantes do grupo. Scottboro traz um conteúdo social de nossas vivências que é o racismo institucional, ela pretende mostrar que vivemos em uma falsa democracia racial em que os direitos não são iguais para todos muito menos as leis. Perante o estado somos a minoria que deve se manter longe; dos centros urbanos, dos poderes. “Somos a cor padrão, do malfeitor, do delinquente, do serviçal”.

O intuito dessa pesquisa não estava somente em compreender a questão racial no Brasil, mas também em encontrar subsídios para me formar enquanto estudante pesquisadora que deseja por meio do teatro contribuir com o processo de formação dos sujeitos do grupo ao qual pertencço, através do ensino, oferecendo aos estudantes possibilidades para que possam ser formados e formadores de ideias. Com isso pudemos perceber que a leitura dramática e a encenação dessa peça contribuíram

significativamente com nosso processo de tomada de consciência política no que diz respeito a ter uma visão mais ampla sobre o racismo institucional como também a eficácia do Teatro Político como meio de articulação e organização para transformação social.



Figure 9 – Comemoração: Aniversário VSLT- 5 ANOS.

Foto: acervo do VSLT

### 3.3 Análise da peça Scottboro Leitura Dramática

“Scottboro” é uma peça de Agitprop da década de 1930, escrita por um coletivo Alemão, Proletbuhne, como um ato de solidariedade a nove garotos negros acusados com pena de morte de um crime que não cometeram. A versão que está em anexo foi adaptada pela Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do DF- ETPVP-DF<sup>4</sup>. A escola inseriu

<sup>4</sup> A Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do Distrito Federal – Df é uma ação que integra a Rede Internacional Teatro e Sociedade, que desde 2013 reúne grupos de pesquisas, coletivos de teatro e vídeo popular e movimentos sociais do Brasil, Argentina e Uruguai. Ela surgiu em agosto de 2017 como um projeto de extensão ligado à Faculdade UnB Planaltina, proposto pelo Coletivo Terra em Cena em Parceria Com o Movimento dos Trabalhadores Rurais, Sem Terra – MST o Levante Popular da Juventude e o Coletivo de Cinema da Ceilândia (Ceicine). Funciona na Casa da Cultura da América Latina (CAL). Um

dados sobre o Brasil contemporâneo e na mesma linha de pensamento do coletivo alemão estão apresentando a peça como leitura dramática encenada em diversos espaços por onde vão.

A história de montagem da peça carrega a estética do teatro de agitação e propaganda num ato de coletivo protesto, pois a mesma alcançaria os devidos fins se apresentada por demais grupos de teatros políticos no combate e luta anti-racista nos Estados Unidos. Na nota final da peça consta: “Esta é uma oportunidade para os grupos de teatro contribuírem para a salvação dos nove garotos de Scottsboro. Esta declamação para coro deveria estar no repertório de todos os grupos de teatro e ser encenada em todas as ocasiões possíveis para conclamar os trabalhadores a libertar os garotos de Scottsboro da execução determinada pela lei de Linchamento dos patrões”. Onde traz a ideia da montagem da cena por diversos grupos, em ato coletivo de denúncia.

Nove garotos Negros são acusados de assalto à duas mulheres brancas (duas prostitutas) e condenados pela Lei de linchamento à morte, a sentença foi anunciada para sete garotos, e em 1932 foi anunciado a execução. A Defesa Internacional do Trabalho do Alabama entrou em defesa dos nove garotos, no entanto, o pedido foi rejeitado e manteve-se a sentença.

O que pretendo analisar é de que forma nesse subtítulo essa peça reflete a realidade social no Brasil hoje, quais realidades sociais estão presentes na peça; o que ela pretende mostrar sobre uma realidade racial que não é só local; a quem serve a justiça no Brasil e no mundo?

O primeiro assunto que trataremos para análise será a questão dos privilégios brancos. Isso significa dizer que na divisão de gênero em relação aos privilégios mesmo nossa sociedade sendo patriarcal, na pirâmide estão em primeiro lugar os homens brancos, depois as mulheres brancas, logo após os homens negros e por fim as mulheres negras. O que vale enfatizar que o homem e a mulher negra não têm privilégios. Analisando, por exemplo, como isso se dá de fato, destacamos os constantes monitoramentos que temos que fazer ao andar em comércios, shoppings, visto que se uma pessoa negra com sacolas na mão corre a chance duas vezes mais de ser revista do que uma pessoa branca. Temos que explicar para nossas crianças que elas não podem levar um brinquedo para o shopping por que o segurança possivelmente pedirá o comprovante de compra do objeto. E isso é o mesmo que dizer que ela não tem esse privilegio de ter a

companhia de seu brinquedo em um passeio. Na situação da peça os nove garotos negros foram condenados somente com a acusação das duas prostitutas brancas. Na sociedade as prostitutas sempre foram as mulheres marginalizadas, são aquelas que recebem os mais perversos tipos de violências e estigmas, contudo ao serem comparadas com uma pessoa negra elas pelo simples fato de ser brancas perdem esses estigmas e ganham toda credibilidade. O fato delas somente serem brancas deu a elas o benefício da justiça do que os nove garotos, e somente esse fato conseguiu gerar comoção em favor das mulheres brancas por parte da sociedade em torno do caso. Só a morte de jovens brancos gera revolta na opinião pública.

Assim explica Nascimento sobre essa supremacia branca:

Desde os primeiros tempos da vida nacional aos dias de hoje, o privilégio de decidir tem ficado unicamente nas mãos dos propagadores e beneficiários do mito da “democracia racial”. Uma “democracia” cuja artificiosidade se expõe para quem quiser ver; só um dos elementos que a constituiriam detém todo o poder em todos os níveis político-econômico-sociais: o branco. Os brancos controlam os meios de disseminar as informações; o aparelho educacional; eles formulam os conceitos, as armas e os valores do país. Não está patente que neste exclusivismo se radica o domínio quase absoluto desfrutado por algo tão falso quanto essa espécie de democracia racial? (NASCIMENTO: 1978, p.54).

Outro ramo latente causado pelo racismo que aparece na peça é a perseguição judicial. A justiça que de modo geral deveria ser aquela que adequa e distribui igualmente as compensações e penalidades entre os indivíduos em determinada situação. Mas, na prática não há esses equilíbrios, essa neutralidade, o que vemos é uma justiça que foi planejada e está a serviço de uma determinada classe historicamente favorecida que são os brancos. E mais uma vez o mito da democracia racial interfere nas relações e decisões tomadas no sistema judiciário.

O genocídio da juventude negra é outro fator retratado na peça. O genocídio quer dizer a destruição de uma raça e pelos inúmeros dados de mortes sistemáticas de jovens negros comprova-se a existência do genocídio negro. Esses nove garotos negros que foram acusados injustamente e sete que foram mortos, evidencia e denúncia as assombrosas violências com que o estado trata a juventude negra.

[...] a história não oficial do Brasil registra o longo e antigo genocídio que se vem perpetrando contra o afro-brasileiro. Monstruosa máquina ironicamente

designada “democracia racial” que só concede aos negros um único “privilegio”: aquele de se tornarem brancos, por dentro e por fora (NASCIMENTO: 2017, p.111).

Aqui nascimento nos aponta outra forma de estratégia de genocídio, aquele que vem antes do próprio extermínio que é o embranquecimento cultural que vem desde a classificação do negro como selvagens e inferiores ao elogio da passiva mistura de sangue entre negros e brancos.

Os privilégios brancos, a perseguição judicial, o genocídio da população negra, e o racismo institucional, são umas das denúncias apresentadas nessa peça. Que foram possíveis serem debatidas por meio do Teatro Político, os momentos de aprendizados e reflexões revela o papel formativo, organizativo e mobilizador que o teatro desempenha e pode desempenhar dentro das escolas e comunidades. Analisando o envolvimento e o comprometimento que os atores (do VSLT) tiveram para apresentar essa peça desde o momento da leitura à construção da leitura encenada e como o conteúdo trazido por ela os modificou só evidencia o caráter humanizador e formador que o Teatro carrega, pois ao mesmo tempo que gera um deleite também forma a consciência política. Aqui voltamos àquela velha questão: o teatro não deve ser só entretenimento, “Pão e Circo”. Ele deve extrapolar a forma fragmentada de pensar e fazer teatro visando o despertar da consciência, gerando aprendizados. O teatro está para o povo assim como a água está para o peixe.

“Não caçamos pretos, no meio da rua, a pauladas, como nos Estados Unidos. Mas fazemos o que talvez seja pior. Nós os tratamos com uma cordialidade que é o disfarce pusilânime de um desprezo que fermenta em nos, dia e noite” (NASCIMENTO: 2017, p. 92).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O objetivo desta pesquisa foi compreender a questão racial no Brasil através da linguagem teatral, no intuito da apropriação de diversos métodos de trabalho para tratar a questão racial nas escolas e nas associações, nas câmaras e nos demais espaços de debates. Precisamos não somente falar sobre o racismo, como também promover espaços para que haja reflexão, conversas, esclarecimento de ideias sem usar termos que “suavizam” o grande câncer que é o racismo. Bem como compreender e investigar a



questão racial e do negro no teatro brasileiro. Norteada a partir de questões centrais, tais como: quais métodos de trabalhos eram utilizados por esses para tratarem a questão do negro?; quais formações esses grupos tinham sobre a consciência de ser negro?; e, como as primeiras formas artísticas contribuía ideologicamente para a segregação racial?; em uma análise estética como está apresentado o negro?

Assim, cabe ressaltar que essa pesquisa só foi possível ser concretizada porque contou com grande esforço e comprometimento do coletivo que abraçou a causa e me deu todo apoio. Antes de apresentar os resultados da pesquisa cabe uma breve observação sobre meu processo acadêmico. Em 2015 quando entrei na universidade o debate sobre a questão racial não era significativo para mim, pois assim como boa parte do senso comum, eu vivia o racismo, porém, tinha-o como natural. E, pior, me sentia culpada por não me encaixar nos padrões exigidos pela sociedade branca.

O teatro era meu sonho, confesso que me interessei pelo curso somente por ele e pelo espanhol, no entanto, o teatro que eu queria aprender era individualista, comercial, estático. Sempre fui uma pessoa questionadora e me achava a tal por isso, mas durante os dois primeiros anos na LEdoC fui percebendo que esses questionamentos não passavam de puras teorias sem prática, a famosa fundamentação raza. Comecei a perceber a necessidade de me movimentar quando entendi que os meus conhecimentos poderiam até questionar minha realidade, mas que quando esse ciclo invertesse eu não teria resposta, pois não tinha práticas para justificar minhas belas palavras. Eu não sentia as correntes que me algemavam porque, justamente, eu não estava lutando contra elas. E mais complexo ainda não sabia como lutar, quais armas usar, muito menos vislumbrava um inimigo. O que quero dizer com isso é que a Educação do Campo, em que se insere o Teatro do Oprimido contribuiu fortemente com o meu processo de aquisição de consciência política, enxergando as contradições que eu vivia e que existem nas relações sociais dos homens/mulheres consigo mesmos e deles com a natureza (relação sujeito e objeto).

Antes disso, acreditava que as pessoas são resultado de ações individuais e não levava em conta os processos históricos produzidos por uma sociedade escravocrata até o século XIX, capitalista, patriarcal e racista. Em outras palavras, isso quer dizer que, por mais que a gente acorde cedo e vá trabalhar honestamente, não mudaremos nossa condição de classe trabalhadora, não passaremos a ser classe média de um dia para o outro. Porque temos esses bloqueios que estruturam nosso país e impossibilitam, corrompem nossa tomada de consciência política. Por fim, pude compreender que, diante

dos conflitos e desigualdades existentes na sociedade é impossível se manter neutra. Que até mesmo a própria neutralidade é uma tomada de decisão. A partir do momento que deixamos de ser expectadores, seres passivos, damos lugar as atitudes, a verdadeira ação, bem como a oportunidade de vivenciar ensaios da transformação da realidade.

As investigações teóricas e de caso realizadas nessa pesquisa mostraram que o teatro é um instrumento pedagógico que informa, forma e organiza. A leitura dramática encenada realizada com o VSLT bem como a construção da peça “Se há tantas riquezas por que somos pobres?” evidenciaram os próprios conflitos dentro do grupo como também fora dele. O que pode ser concluído que nós somos frutos do meio onde vivemos o que explica a percepção de dois ou mais integrantes do grupo que mesmo tendo traços negros e melanina pouco elevada não se reconhecem como negros. Para entender a realidade racial vivida pela população quilombola Kalunga no território foi feita uma contextualização sobre a representação social do negro na sociedade brasileira, demonstrando que a forma como a sociedade está estruturada apresenta diversos conflitos que, ao serem problematizados, conseguimos propor maneiras de mudanças. E isso só é possível se analisarmos criticamente sua organização política.

Foram destacadas nessa pesquisa duas premissas necessárias, a auto-organização política do povo negro e o Teatro do Oprimido como possibilidades artísticas para lutar contra o racismo e as desigualdades sociais e raciais.

A Licenciatura em Educação do Campo surge como uma nova proposta de educação política. Em que os educandos são formados para mudar a forma escolar e repensar um novo modo de produzir conhecimento levando em conta que o campo é lugar de pessoas e pessoas que produzem no campo e são produzidas por ele, portanto, são necessários métodos que visam a educação popular e, conseqüentemente, o poder popular. A metodologia do curso busca por meio das inserções orientadas nas escolas e comunidades, criar meios pelos quais os estudantes possam contribuir com a transformação social, no entanto, isso só é possível se os sujeitos estiverem presentes, protagonizando todo o processo de pensar um novo modelo de sociedade, com novos valores e saberes sem excluir os já existentes produzidos pela cultura local.

O Teatro do Oprimido se apresenta como uma metodologia eficaz e de dois gumes que, quando apropriada pelos sujeitos oprimidos é uma arma de emancipação política e humana, uma técnica que procura além de tudo devolver a dignidade de um sujeito que almeja se libertar de toda e qualquer estigmatização e violência opressora.

## REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

FERNANDES, Florestan. **O Significado do Protesto Negro**. Coleção Polêmicas do Nosso Tempo; v.33. São Paulo: Cortez e Autores Associados, 1989.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia – Saberes Necessários à Práticas Educativa**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987

GARCIA, Keyla Morales de Lima; VILLAS BOAS, Rafael Litvin. A formação da consciência política e o trabalho teatral. In SOUZA, Rosineide Magalhães; MOLINA, Mônica Castagna; Araújo, Ana Cristina. **Letramentos múltiplos e interdisciplinares na Licenciatura em Educação do Campo** – Brasília: Decanato de Extensão/UnB, 2016.

GIL, Antonio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. São Paulo, Editora Atlas, 2002.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil**. São Paulo: Editora Voz. 1999.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do Negro Brasileiro**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

\_\_\_\_\_ (1977). *O negro: de bom escravo a mal cidadão*. São Paulo: Editora Conquista.

\_\_\_\_\_. **Teatro experimental do negro: trajetórias e reflexões**. In SANTOS, Joel Rufino dos. Revista do patrimônio histórico e artístico nacional, n 25, 1997, p. 71-81.

NASCIMENTO, Abdias do. (1978). *O genocídio do negro brasileiro: o processo de racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: o processo de racismo mascarado**. I reimpr. da 2. ed. – São Paulo: Perspectiva, 2017.

NOVAES, Eliene Rocha; BÔAS, Rafael Litvin Villas; PEREIRA, Paola Masieiro; BORGES, Rayssa Aguiar. **Residência agrária da UnB: Teatro Político, formação e organização social**. 1 ed. São Paulo: Outras expressões, 2015. 160 p. – (caderno 4)

ROSA, Daniela Roberta Antônio. **Teatro experimental do negro: estratégias e ação**. Campinas, SP [s.n], 2007.

TROCATE, Charles; LIMA, Sabrina; COSTA, Magno (orgs.). **Poema Mineral**. Movimento pela Soberania Popular na Mineração – MAM. Marabá, Pará – Abril de 2018.

<http://www.geledes.org.br>

<https://www.geledes.org.br/mito-da-democracia-racial-faz-parte-da-educacao-do-brasileiro-diz-antropologo-congoles-kabengele-munanga>/acesso em: 16 de junho de 2018.

## ANEXOS

### ANEXO I

#### SCOTTBORO

*Do PROLETBÜHNE em versão adaptada da ETPVP-DF  
Cópia de trabalho: 18 de setembro de 2018*

#### Nota Introdutória de Odette Aslan

*Scottboro* foi escrita, ensaiada e encenada em uma semana pela Proletbühne durante o processo dos nove garotos negros acusados de assalto a duas brancas (duas prostitutas). Outros grupos produziram em seguida esquetes sobre o mesmo tema, mas com um êxito menor.

Vestidos de preto, cabeças nuas, os atores utilizam um fraseado “destacado” e movimentos coreográficos que remetem ao teatro expressionista.

\*\*\*

*Esta peça para declamação coral foi apresentada por seis atores. Eles aparecem em meio aos espectadores atrás das últimas fileiras da sala e correm gritando: Atenção! Atenção! Até chegarem aos seus lugares: 1 e 2 sobre cadeiras ou caixas, 3 no chão em frente a 1 e 2; 4, 5 e 6 em fila na frente de 3; 6 alinhado em frente a 3.*

- Atenção!
- Atenção, operário!
- amigos!
- camaradas operários!
- camaradas!

*Todos.* Atenção!

- Escutem a história / de nove garotos negros / em Scottboro, Alabama.

*Todos.* Em Scottboro, em Scottboro  
A matança toma conta das ruas.  
Em Scottboro, em Scottboro,  
A morte assombra as prisões.

1. Alegria em Scottboro!
  3. Milhares de pessoas
  2. que aclamam, cantam, que riem, que gritam
  1. nas ruas de Scottsboro.
  2. E o sol brilha
  3. sobre os alinhados trajes de domingo
  5. mulheres e crianças,
  6. proprietários de usinas, comerciantes, funcionários municipais e banqueiros.
  2. Todos estão lá
  1. nas ruas de Scottsboro,
  2. as crianças com as bandeiras
  1. e os homens com as espingardas,
  3. E os distintivos dos xerifes brilham ao sol
  4. E a fanfarra toca o hino americano.
2. E todos clamam
  3. E todos gritam:

*Todos.* Lincha! Lincha! Lincha!

*Todos.* Alegria em Scottboro!

*Todos.* Em Scottboro, em Scottboro,  
A matança avança nas ruas.  
No Brasil, no Brasil  
A morte assombra a periferia.

3. Na praça do mercado de Scottboro
  1. fica o tribunal.
  2. Lá estão nove garotos negros.
  5. Nove garotos negros foram presos
  1. Por um delito que não cometeram.
  2. Nove garotos negros comparecem diante da Corte
  1. Que não procura nenhuma prova da inocência deles.
  3. Nove garotos negros são acusados
  1. E esperam uma sentença há muito tempo decidida.
6. E o procurador ouve os gritos que vêm da praça do mercado:

*Todos.* Lincha! Lincha! Lincha!

3. Ele não quer perder seu cargo.
5. E o juiz ouve os gritos que vêm da praça do mercado:

*Todos.* Lincha! Lincha! Lincha!

3. Ele não quer perder a simpatia de seus eleitores.
4. E o advogado dos garotos ouve os gritos que vêm da praça do mercado:

*Todos.* Lincha! Lincha! Lincha!

3. Ele não quer perder sua clientela.
2. E os jurados, comerciantes, negociantes, empregados, ouvem os gritos que vêm da praça do mercado:

*Todos.* Lincha! Lincha! Lincha!

3. Ninguém quer perder seu negócio.
1. No tribunal de Scottsboro comparecem nove garotos negros – sozinhos.

*Todos.* Em Scottsboro, em Scottboro,  
 A matança percorre as ruas.  
 No Brasil, no Brasil  
 A morte assombra a periferia.

1. No tribunal de Scottboro, Alabama, em 9 de abril de 1931, a sentença contra os nove garotos negros é anunciada.

*Vão à frente 4, 5 e 6 e lêem como em um tribunal:*

Eugene Williams, 13 anos, sentença: morte.

João Vitor, 13 anos, sentença: executado por bala perdida de policiais ao voltar da escola.

Ozie Powell, 14 anos, sentença: morte.

Marcos Vinícius, 14 anos, sentença: morto a caminho da escola na Maré, no Rio de Janeiro, durante uma operação policial.

Willie Roberson, 17 anos, sentença: morte.

Oziel Alves Pereira, 17 anos, sentença: executado pela PM do Pará com mais 20 sem terras.

Haywood Patterson, 17 anos, sentença: morte.

Índio Galdino, 44 anos, sentença: queimado vivo em parada de ônibus de Brasília.

Olen Montgomery, 17 anos, sentença: morte.

Cláudia Silva, 38 anos, sentença: dois tiros de policiais e teve o corpo arrastado por 350 metros por um carro da PM do RJ.

Andy Wright, 19 anos, sentença: morte.

Katiane Campos, 26 anos, sentença: corpo carbonizado com marcas de violação sexual encontrado na frente do Teatro Nacional de Brasília.

Clarence Morris, 19 anos, sentença: morte.

Charlie Weems, 20 anos, sentença: morte.

Roy Wright, 14 anos, arquivado por vício de forma.

*Todos:* Marielle Franco, 38 anos, sentença: execução sumária por ser opositor às milícias e à intervenção militar no RJ.

3. A execução ocorrerá em Scottboro, Alabama. A Suprema Corte do Alabama, em 22 de março de 1932, rejeitou o pedido de apelação apresentado pela Defesa Internacional do Trabalho e manteve a sentença de morte para sete garotos. O dia da execução está marcado para 13 de maio de 1932 (*ele volta para seu lugar*).

*Todos.* Em Scottboro, em Scottboro,  
A matança avança as ruas.  
No Brasil, no Brasil  
A morte assombra a periferia.

6. Em Scottboro nove garotos negros foram condenados.
4. pelo rapto de duas prostitutas brancas
5. a quem eles jamais haviam dirigido a palavra, que eles jamais haviam visto, jamais conhecido.
3. Por quê?
1. Em Scottboro nove garotos negros foram condenados à morte
2. por um delito que eles jamais cometeram.
3. Por quê?

*Todos.* Por quê?

\* na sequência abaixo o que está em negrito é coro



1. Por que, nos Estados Unidos, doze milhões de Negros devem ser mantidos como escravos
3. pelo medo, pela privação de direitos, pela violência?
4. Por que, no Brasil, morrem a cada ano 60 mil pessoas assassinadas, **7 a cada hora**, dos quais cinco são negros?
5. Por que, no Brasil, a cada **três minutos** um jovem negro é assassinado?
  
2. Porque os proprietários, os patrões e os banqueiros
  1. exploram estes doze milhões de Negros
  3. em horários prolongados, ritmo acelerado, baixos salários.
  
6. Por que **64%** dos desempregados brasileiros são pretos e pardos? Por que **64%** da população carcerária brasileira são pretos e pardos?
  
4. Se, nos Estados Unidos, doze milhões de Negros trabalham em horários prolongados,
  1. os operários brancos devem também trabalhar em horários prolongados.
  
  2. Se os negros recebem **80% a menos** dos salários dos brancos os brancos devem ter seu salário **reduzido em 80%**.
  
  5. Se, nos Estados Unidos, doze milhões de Negros trabalham em ritmo acelerado
    1. os operários brancos devem também trabalhar em ritmo acelerado.
  
    3. Se **51%** da população brasileira é negra, a representação negra no Congresso Nacional também deve ser de **51%, e não de apenas 3%**.
  
    6. Se, nos Estados Unidos, doze milhões de Negros trabalham por baixos salários,
      1. os operários brancos devem também trabalhar por baixos salários.
  
    5. Se, no Brasil, juízes aumentam seu próprio salário em **16%** a classe assalariada também deve ter reajuste de **16%**.

*Todos.* Trabalhadores negros

*Todos.* Trabalhadores brancos

4. A mesma exploração
5. O mesmo destino
6. A mesma classe.

*Todos.* Trabalhadores negros

*Todos.* Trabalhadores brancos

2. O mesmo poder
3. A mesma capacidade
1. A mesma certeza de vitória
4. Se se unirem
5. Se se organizarem

*Todos.* Se combaterem

1. Em Scottboro a matança avança
3. Em Scottboro a morte avança

*Todos.* Nossa morte.

4. Deixaremos que massacrem os nove garotos negros de Scottboro?
5. Entregaremos nossos camaradas operários aos assassinos capitalistas?
6. Entregaremos a nós mesmos aos nossos assassinos capitalistas?

*Todos.* NÃO! NÃO! NÃO!

1. Organizem-se!
2. Manifestem-se!
1. Protestem!
3. Gritem!
1. Levantem os punhos!
4. Reúnam seus camaradas das usinas
5. Chamem as donas de casa, que elas saiam de suas casas
6. Saiam as crianças das escolas
  
1. Gritem na cara dos juízes de classe: Basta!

*Todos.* BASTA! BASTA! BASTA!

1. O combate pela libertação dos nove garotos negros
2. é uma parte da luta de classes
5. Dirigida por operários de todos os países
3. contra os patrões de todos os países.

*Todos.* TRABALHADORES, UNAM-SE E COMBATAM!

FIM

**Nota final:** Esta é uma oportunidade para os grupos de teatro contribuírem para a salvação dos nove garotos de Scottboro. Esta declamação para coro deveria estar no repertório de todos os grupos de teatro e ser encenada em todas as ocasiões possíveis para conclamar os trabalhadores a libertar os garotos de Scottboro da execução determinada pela lei de Linchamento dos patrões.

(A redação de *Workers Theatre*)  
Tradução Bárbara E. F. A. e ARAÚJO

## ANEXO II

### PEÇA VSLT: “SE HÁ TANTAS RIQUEZAS POR QUE SOMOS POBRES?”

#### PRÓLOGO

Formam-se duas fileiras, entram ao palco cantando:

*Música: Olha o dragão de ferro passando, olha as marcas de destruição.*

*Mineração mata, mutila, saqueia a nossa região.*

Canta uma vez enfileirado e pausa. Vira para o público e canta novamente e pausa. Começa a cantar e vão recuando para montar o trem de ferro (máquina de ritmos). Após cada um ao seu lugar, canta a última vez. Após o sinal da partida, O trem de ferro começa a funcionar e ao fundo começa o poema Haicai:

“*Sangram engrenagens! Morrem paisagens...*” de *Infinita Devi*. O poema é declamado com oscilações entre auto e baixo tom... são cinco vezes declamado em tom auto e após o sinal, abaixa o tom. Assim começa a Declamação do poema ‘Itabira de Carlos Drummond’

*Cada um de nós tem seu pedaço no pico do Cauê.*

*Na cidade toda de ferro*

*As ferraduras batem como sinos.*

*Os meninos seguem para a escola.*

*Os homens olham para o chão.*

*Os ingleses compram a mina.*

*Só, na porta da venda, Tutu Caramujo cisma na derrota incomparável (coro).*

Frase: Se há tantas riquezas, por que somos pobres? 2x

## 1º MOVIMENTO

Narração

## 2º MOVIMENTO

Fase coreográfica: Mineração e Natureza ao fundo poema “Lira Itabirana de Carlos Drummond de Andrade”.

*I*

*O Rio? É doce.*

*A vale? Amarga*

*Ai, antes fosse*

*Mais leve a carga*

*II*

*Entres estatais*

*E multinacionais,*

*Quantos ais!*

*III*

*A dívida interna.*

*A dívida externa*

*A dívida eterna.*

*IV*

*Quantas toneladas exportamos*

*De ferro?*

*Quantas lágrimas disfarçamos*

*Sem berro?*

## 3º MOVIMENTO

Diálogo mineração e representante

Palavras chave:

Mineradora: Desenvolvimento, qualidade de vida, progresso, empregos, renda.

Representante: comunidade, bem viver, exemplos de destruição, geração, coletivo.

#### 4º MOVIMENTO

João Bobo

Do lado direito pessoas a favor da mineração

Do lado esquerdo pessoas contra mineração.

#### 5º MOVIMENTO

Assembléia

#### Epílogo

Coro haicai “sangram engrenagens morrem paisagens...”

Poema “não iremos embora”:

**Aqui sobre vossos peitos,**

**Persistimos.**

**Como uma muralha**

**Em vossas goelas como cacos de vidro, imperturbáveis.**

**E em vossos olhos como tempestades de fogo.**

**Aqui, sobre vossos peitos, persistimos.**

**Como uma muralha.**

**Lavando pratos nos vossos bares,**

**enchendo os copos dos senhores,**

**esfregando negras cozinhas**

**para vos arrancar dos dentes**

**o pão dos nossos filhos.**

**Aqui sobre vossos peitos,**

**Persistimos.**

**Como uma muralha**

**Famintos. Despidos. Altivos.**

**Cantando versos.**

**Enchendo as ruas de manifestações e os cárceres de orgulho.**

**Bebei o mar**

**Porque aqui permanecemos.**

**Somos os guardiões da sombra,**

**De laranjeiras e de oliveiras.**

**Semeamos ideias**

**Como fermento.**

**Temos nervos de gelo,**

**Mas fogo no coração.**

**Espremeremos pedras**

**Se tivermos sede,**

**Comeremos terra**

**Se tivermos fome.**

**Mas não partiremos.**

**E não seremos ávidos do nosso sague.**

Ato final: Palavra de ordem “Por um país soberano e Sériio, contra o saque dos nossos minérios”.