

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

ROSÂNGELA DE ALMEIDA CAPELARI

**O Teatro como espaço de reflexão para o enfrentamento  
das questões raciais no ambiente escolar**

**São Paulo  
2024**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

**O Teatro como espaço de reflexão para o enfrentamento  
das questões raciais no ambiente escolar.**

ROSÂNGELA DE ALMEIDA CAPELARI

Trabalho de conclusão de curso apresentado  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Especialista em Cultura, Educação e  
Relações Étnico-Raciais.

**Orientador: Prof. Ms. Danilo Benedicto**

São Paulo

2024

## **AGRADECIMENTOS**

A todos os mestres que compartilharam seus saberes durante a realização de nosso curso e, em especial, ao Prof. Dr. Dennis Oliveira, ao Prof. Ms. Danilo Benedicto e a Prof<sup>a</sup>. Máira Carvalho de Moraes. Agradeço também a todos os meus colegas pelas trocas durante esse período. Foi de inestimável valor para minha vida e crescimento.

O TEATRO COMO ESPAÇO DE REFLEXÃO PARA O ENFRENTAMENTO DAS QUESTÕES RACIAIS NO AMBIENTE ESCOLAR<sup>1</sup>

Rosângela de Almeida Capelari<sup>2</sup>

## **Resumo**

O presente artigo tem como objetivo demonstrar a potencialidade da arte teatral como espaço de reflexão para o enfrentamento das questões raciais no ambiente escolar. Para colaborar com esse propósito, destaco a existência da lei 10.639/03, que trata da obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira no currículo nacional, contextualizando, entretanto, como a ineficiência de sua aplicação colabora para a perpetuação de práticas racistas, a sensação de não pertencimento e uma formação não positiva da identidade racial entre estudantes de ensino fundamental e médio. Para aprofundar a reflexão destaco a atemporalidade da experiência do Teatro Experimental do Negro (TEN) - que tinha como pilares essenciais a valorização da identidade e da cultura negra – e de como ela pode colaborar com a luta antirracista de nosso tempo. Compartilho um estudo de caso de um projeto teatral sobre contos e lendas do continente africano, realizado em escolas públicas na cidade de São Paulo, que ilustra como a ausência da prática da lei 10.639/03 compromete e atrasa a luta racial no ambiente escolar. Conclui-se o artigo ressaltando a potencialidade do teatro, a importância da referida lei, que experiências podem ser revisitadas e aprimoradas, além da necessidade de que a luta racial deve ser um compromisso efetivo de toda a sociedade.

Palavras-chave: Teatro. Lei 10.639. Estudo de caso. Teatro experimental do Negro.

---

<sup>1</sup> Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Cultura, Educação e Relações Étnico-Raciais

<sup>2</sup> Pós-graduando Rosângela de Almeida Capelari

## RESUME

This article aims to demonstrate the potential of theatrical art as a space for reflection to confront racial issues in the school environment. To collaborate with this purpose, I highlight the existence of law 10.639/03, which deals with the mandatory teaching of Afro-Brazilian history and culture in the national curriculum, contextualizing, however, how the inefficiency of its application contributes to the perpetuation of racist practices, the feeling of not belonging and a non-positive formation of racial identity among elementary and high school students. To deepen the reflection, I highlight the timelessness of the experience of the Teatro Experimental do Negro (TEN) - whose essential pillars were the appreciation of black identity and culture - and how it can collaborate with the anti-racist struggle of our time. I share a case study of a theatrical project about tales and legends from the African continent, carried out in public schools in the city of São Paulo, which illustrates how the absence of the practice of law 10.639/03 compromises and delays the racial struggle in the school environment. The article concludes by highlighting the potential of theater, the importance of the aforementioned law, which experiences can be revisited and improved, in addition to the need for the racial struggle to be an effective commitment for the entire society.

Keywords: Theater. Law 10,639. Case study. Experimental Black Theater.

## SUMÁRIO

Introdução	07
O Teatro como Meio	09
A Lei 10639/2003 – desafios e complexidade do contexto brasileiro	14
Teatro Experimental do Negro (TEN)	18
Projeto Histórias Pretas – Contos e lendas do Continente Africano	23
Conclusões finais	31
Referências	33

## 1. Introdução

O presente trabalho está orientado bibliograficamente pelos estudos do campo das relações étnico-raciais e pelo campo dos estudos sobre manifestações artísticas, notadamente sobre o teatro. O ensino de arte é reconhecido pela legislação brasileira como de fundamental importância para a formação e desenvolvimento de crianças e jovens em nosso país. De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais - diretrizes instituídas pelo Governo Federal para orientar a educação no Brasil – de 1998, essa área é considerada um componente curricular obrigatório até o fim do Ensino Fundamental. Considerada em suas dimensões de criação, apreciação e comunicação, a arte constitui-se como um espaço de reflexão e diálogo para que estudantes possam ter um olhar artístico, estético e cultural a partir da vivência e observação de suas próprias realidades. Lançada em 2017, a Base Nacional Comum Curricular, corrobora com esse olhar sobre a arte ao “defender que o fazer teatral possibilita a intensa troca de experiências entre os alunos e aprimora a percepção estética, a imaginação, a consciência corporal, a intuição, a memória, a reflexão e a emoção”. Devido a amplitude de suas potencialidades, o teatro será a linguagem que permeará este artigo como um caminho na luta contra o racismo no ambiente escolar.

A lei 10.639/03, que tornou obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira no currículo nacional, é um meio potente na luta contra a perpetuação de práticas racistas nas escolas de nosso país. Considerada um marco na educação brasileira, é uma conquista histórica dos movimentos negros que, ao longo de décadas, lutaram por uma educação inclusiva, antirracista e equitativa. Em janeiro de 2024, completou 21 anos enfrentando desafios do tamanho e da complexidade do Brasil, mas ao legitimar a importância, a contribuição e a participação da população negra na construção da história e da cultura de nosso país, a lei se configura como um caminho de conscientização e de mudança efetiva para uma verdadeira educação democrática, diversa e transformadora.

Para aprofundar a reflexão destaco a atemporalidade da experiência do Teatro Experimental do Negro (TEN) - que tinha como pilares essenciais a valorização da identidade e da cultura negra – e de como ela pode colaborar com a luta antirracista de nosso tempo. O TEN – fundado por Abdias do Nascimento – se preocupava ainda com a educação, a conscientização política e o exercício da cidadania. Entretanto, a

experiência da Cia. tem sido subutilizada até nos cursos de Artes Cênicas, que deveria formar artistas que representassem a pluralidade e a diversidade de nosso país. Esse processo é uma demonstração clara do apagamento e do epistemicídio contra a contribuição de artistas negros que ajudaram a construir a cultura de nosso país. O teatro, por meio de suas potencialidades e diversidade de abordagens, pode colaborar na luta por um mundo sem racismo, mais igualitário, mais justo e mais democrático, afinal, ele trata, sobretudo, de relações humanas, como destacou Augusto Boal, o dramaturgo, diretor teatral e ensaísta brasileiro e criador do Teatro do Oprimido, que afirmava que “*A teatralidade é essencialmente humana*”.

Como estudo de caso, será compartilhado uma experiência de um projeto teatral, realizado em novembro de 2021 em escolas públicas da cidade de São Paulo, sobre contos e lendas do continente africano. Dentre as quinze apresentações do projeto, três ocorreram em uma escola pública onde foi vivenciada uma situação “aparente” de racismo durante uma das sessões, ilustrando a dificuldade do reconhecimento e do enfrentamento de questões raciais cotidianas dentro do ambiente escolar, não só pelos alunos, mas também, pelos professores. O episódio tornou-se uma oportunidade para uma abordagem sobre raça, branquitude e positividade da identidade negra com os estudantes, tal qual era a prática do TEN. Conclui-se o artigo ressaltando a potencialidade do teatro, a importância e a legitimidade da lei 10.639/2003, a experiência positiva e atemporal do Teatro Experimental do Negro e como o estudo de caso podem ser utilizados como ponto de reflexão para discutir sobre os nexos entre *raça* e *racismo*.



## 2. O teatro como meio

Antes de introduzir os temas que tratarão esse artigo é indispensável conceituar raça e racismo, temas que perpassarão por esse trabalho. Segundo o antropólogo Kabengele Munanga, raça é um conceito carregado de ideologia que, como tal, esconde algo não proclamado: a relação de poder, hierarquização e de dominação. Apresentada como categoria biológica e, portanto, natural, é, na verdade, uma categoria fundamentada socialmente na interpretação dada às diferenças anatômicas (MUNANGA, 2004, p. 6). Quanto ao conceito de racismo, Silvio Almeida, professor, advogado, escritor e atual Ministro de Estado dos Direitos Humanos e da Cidadania do Brasil, o define, como,

O racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. O racismo é parte de um processo social que “ocorre pelas costas dos indivíduos e lhes parece legado pela tradição”. Nesse caso, além de medidas que coíbam o racismo individual e institucionalmente, torna-se imperativo refletir sobre mudanças profundas nas relações sociais, políticas e econômicas. (Almeida, 2021, p. 50).

A manifestação da imitação da vida é presente na humanidade desde a pré-história, ainda que de forma rudimentar. Registros em cavernas já mostravam encenações de caçadas, de dança, música, celebrações, tudo que é natural do fazer teatral, mas foi na Grécia antiga que o teatro ocidental teve origem. Criado em culto a Dyonísio, o Deus do Vinho, era interpretado, exclusivamente, por homens em sua origem. As mulheres não participavam porque elas não eram consideradas cidadãs. Reconhecido por sua originalidade, o teatro grego sofreu influências e influenciou outras culturas ao longo dos séculos. A palavra (theatron) vem do grego e significa “local onde se vê” ou “lugar para olhar”. No antigo Egito, o teatro existia em forma de rituais para homenagear os deuses e faraós. Com o tempo, esses rituais foram se transformando em espetáculos, mas ainda continuavam restritos à nobreza. Foi na Grécia que o teatro se popularizou, tornando-se um dos entretenimentos preferidos do povo. Nessa época existiam os Autos-teatrais, que eram festividades que podiam durar uma semana e incluíam poesia, mímica, dança, canto

e música. No início era comum o uso de máscaras, instrumentos essenciais no figurino dos atores, e os estilos eram reduzidos a tragédia e comédia ou sátira. Na tragédia, os personagens costumavam ser deuses, heróis e reis, enquanto na comédia ou sátira, eram pessoas comuns. Sófocles, Ésquilo e Eurípedes foram grandes representantes da tragédia grega e suas peças discorriam sobre lendas, mitos tradicionais, hábitos, guerras e acontecimentos da vida tebana. Já o teatro romano tinha características próprias e desempenhou um papel importante na sociedade, além de influenciar a política, a religiosidade e as crenças do povo. Havia teatro de rua, de acrobacias e grandes festivais de encenação de comédias e tragédias. Contudo, a influência do teatro grego impactou profundamente o teatro romano, estimulando o desenvolvimento de uma literatura teatral profundamente rica e diversa. O surgimento do cristianismo impactou o teatro romano, que foi considerado pagão e profano - sendo banido da sociedade - e influenciou o teatro medieval, que tinha duas vertentes: o teatro sacro, que se dedicava a temas religiosos como a ressurreição de Cristo e passagens da Bíblia, e o teatro profano, que se utilizava de farsas, jograis e tinha caráter moralizante. As histórias eram representadas por bispos e padres. Outras escolas teatrais deixaram sua marca ao longo dos tempos e, no Brasil, foram os jesuítas que se utilizaram dessa arte para catequisar os índios e para transmitir os ensinamentos de Deus. Ao longo do tempo, o teatro deixou o foco da religiosidade para abranger os mais diversos temas, se configurando como uma forma de expressão da cultura de um povo e/ou de uma região, um espelho no qual é refletido as experiências sociais e o modo de pensar e ser do homem no tempo em que ele vive.

Entre os anos de 1997 e 1998, O Ministério da Educação e do Desporto (MEC) publicou os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), diretrizes para orientação da educação no Brasil, e elegeu o teatro como um dos componentes da área de artes devido à importância social e cultural dessa linguagem para a formação dos estudantes brasileiros. Antes, restrito a abordagens contemplativas ou a apresentações em festas comemorativas, passou a ser reconhecido como uma experiência possível de ampliar a capacidade do diálogo, o desenvolvimento da tolerância, do olhar sobre o outro, da crítica, além de estimular a imaginação criadora e a prática da observação consciente do cotidiano. É da natureza humana o hábito de recriar realidades e transcender limites. Desde a mais tenra idade, a criança exercita o faz de conta, imita gestos, se coloca no espaço, observa, vive o herói, o príncipe, a princesa e tantas outras personagens que possibilitarão o exercício da experimentação da própria vida. O jogo do brincar é também

o jogo do teatro. No teatro se brinca de viver e sentir o outro, de defender o outro, de confrontar o outro, de se colocar no lugar do outro. Além disso, permite o desenvolvimento de olhares próprios, que não estejam impregnados de preconceitos ou referências externas. Legitimar a importância dessa linguagem no ambiente escolar, um espaço social de construção de significados, de ética, de cultura e do exercício da igualdade de direitos, é uma forma potente de ampliar as experiências que contribuirão para uma formação mais rica, plena e humana dos estudantes brasileiros.

O teatro, no processo de formação da criança, cumpre não só função integradora, mas dá oportunidade para que ela se aproprie crítica e construtivamente dos conteúdos sociais e culturais de sua comunidade mediante trocas com os seus grupos. No dinamismo da experimentação, da fluência criativa propiciada pela liberdade e segurança, a criança pode transitar livremente por todas as emergências internas integrando imaginação, percepção, emoção, intuição, memória e raciocínio (Brasil, 1997, p. 57).

A prática da linguagem teatral deve considerar a cultura, a vivência, a realidade, a história e as experiências dos alunos. Não se deve ignorar temas sensíveis, e sim acolher situações cotidianas para serem exploradas e trabalhadas coletivamente, contribuindo, assim, para o comprometimento e envolvimento de todos no processo. As relações raciais, por exemplo, é um dos temas presentes no dia a dia escolar e que podem ser trabalhadas por meio do teatro. A escola é reconhecida como um dos espaços de maior violência racial contra crianças e adolescentes no Brasil, provocando marcas que podem acompanhar uma vida inteira. Outras violências também se sobrepõem nesse espaço, como a de gênero, fazendo das meninas negras as maiores vítimas de racismo na escola. Esses dados são apontados na pesquisa “Percepções sobre o Racismo no Brasil”, encomendada pelo Instituto Peregum e pelo Projeto Seta (Sistema de Educação por uma Transformação Antirracista) ao IPEC (Inteligência em Pesquisa e Consultoria Estratégica). Segundo a pesquisa, 63% das meninas/mulheres negras identificam o racismo como principal causa de agressões no ambiente escolar. São as meninas e mulheres pretas as que mais sofrem violência física nas escolas, aproximadamente 25%, seguida das pardas, com 17%.

O teatro tem ferramentas diversas para tratar de temas como esse e tantos outros. É importante que a aplicação dessa linguagem seja conduzida por um professor da área, capacitado para a aplicação e mediação do processo, sempre em sintonia com os participantes. Um dos recursos que podem ser utilizados em sala de aula é o Método dos Jogos Teatrais, criado por Viola Spolin, pedagoga, diretora teatral e dramaturgica, pesquisadora e escritora, que revolucionou a forma como o teatro era ensinado, propondo um processo mais lúdico e colaborativo. O método de Spolin trabalha a linguagem teatral a partir do improviso, criatividade, espontaneidade e ludicidade, sempre partindo de comandos e propostas determinadas coletivamente. Usado em diversas escolas pelo mundo, tanto de teatro como ensino regular, explora a habilidade de comunicação, de relacionamento, de percepção do outro e a criação de um olhar próprio sobre o mundo que nos cerca. Sobre espontaneidade, dizia Spolin

Através da espontaneidade somos re-formados em nós mesmos. Cria uma explosão que, por enquanto, nos liberta de quadros de referência transmitidos, da memória sufocada por factos e informações antigas e de teorias e técnicas não digeridas das descobertas de outras pessoas. A espontaneidade é o momento de liberdade pessoal quando nos deparamos com a realidade, e a vemos, exploramos e agimos de acordo. Nesta realidade, os pedaços de nós mesmos funcionam como um todo orgânico. É o momento da descoberta, da experiência, da expressão criativa. (Spolin, 2007. Pag.4).

Quando se faz uma imersão nos jogos, se trabalha com os referenciais culturais de cada participante, suas ideologias, preceitos religiosos, valores, princípios. A subjetividade é respeitada, mas nenhum olhar individual está acima do coletivo. Há sempre um caminho a ser explorado, definido anteriormente pelo grupo por meio de comandos como *Sentindo o Eu com o Eu*, que propõe o contato com uma parte específica do próprio corpo, ou *Parte do Todo*, que propõe se tornar parte de um objeto maior, *Espelho com Penetração*, que propõe uma reestruturação facial para parecer-se com outro, *Fala Espelhada*, espelhar palavras ditas por um outro, *Vendo o Mundo*, que trabalha a intuição, *Construindo uma história*, que propõe a construção coletiva de uma narrativa, *Extensão da Visão*, que propõe olhar além do que se vê, *Extensão da Audição*, que propõe o treino da escuta além do que se ouve. Cada uma dessas propostas tem regras e condutas a serem seguidas e fazem com que seus participantes trabalhem a percepção sobre si mesmos, suas emoções, a percepção do outro, a interação com aquilo que é

diferente e a integração por algo comum, potencializando o desenvolvimento humano e a compreensão de si mesmos como sujeitos do processo histórico. A escola é um local de socialização, uma célula da sociedade, um espaço de construção de conhecimento, e precisa ser encarada como um ponto fundamental da luta contra o racismo. O teatro pode ser um meio para o alcance dessa transformação.

### 3. A Lei 10639/2003 – desafios e complexidade do contexto brasileiro

A Lei 10639/2003, que alterou a lei de Diretrizes e Bases nº 9.394/1996 e incluiu a obrigatoriedade do Ensino da História e Cultura Afro-brasileira no currículo nacional, foi resultado da luta incansável dos diversos movimentos negros do Brasil. Dentre os de maior destaque estão a *Frente Negra Brasileira*, organização pioneira, fundada na década de 30, que oferecia entretenimento e cursos de alfabetização para jovens e adultos, e tinha o objetivo de unir a população negra em defesa dos seus direitos e contra o preconceito de cor. *O Teatro Experimental do Negro* (TEN), fundado em 1944 por Abdias Nascimento, que será tratado ainda neste artigo, também foi uma importante experiência na luta contra a discriminação racial e pelo direito à educação. Outra importante organização que contribuiu nessa trajetória pelo direito à educação foi o *Movimento Negro Unificado*, que nasceu de uma manifestação ocorrida aos pés da escadaria do Theatro Municipal de São Paulo em julho de 1978. Batizado à época como Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial (MUCDR), esse evento foi organizado para protestar contra o racismo e a discriminação que as pessoas negras vivenciavam diariamente em nosso país. Fundado por importantes ativistas como Flávio Carrança, Hamilton Cardoso, Vanderlei José Maria, Milton Barbosa, Rafael Pinto, Jamu Minka e Neuza Pereira, José Adão, entre outros, o Movimento Negro Unificado conseguiu reunir, naquele dia, mais de duas mil pessoas, entre negras e brancas, na manifestação. Importantes figuras da luta racial no país, como Lélia Gonzales e Abdias do Nascimento, também estiveram presentes. Na ocasião, uma carta foi redigida como convocação para o grande evento em frente ao Theatro Municipal e destacava os motivos para a criação da organização,

Não podemos mais nos calar. A discriminação racial é um fato marcante na sociedade brasileira, que barra o desenvolvimento da comunidade afro-brasileira, destrói a alma do homem negro e sua capacidade de realização como ser humano. (Rodrigues, 2024)

Nessa linha do tempo, outra importante iniciativa foi a realização da *Convenção Nacional do Negro pela Constituinte*, que levou a Brasília, em 1986, reivindicações sobre a ensino da História da África e da história do Negro no Brasil. Mais de 60 entidades do Movimento Negro participaram desse evento, que tinha como temas principais a

educação, a cultura negra, direitos e garantias individuais, entre outros. A *Marcha Zumbi dos Palmares contra o Racismo, pela Cidadania e pela Vida*, realizada em 1995, foi outro importante momento da luta do Movimento Negro e pela educação. Realizada no ano de aniversário de 300 anos da morte de Zumbi dos Palmares, a marcha, que mobilizou mais de 30 mil pessoas vindas de mais de vinte estados brasileiros, foi recebida pelo então presidente, Fernando Henrique Cardoso. Um documento, o Programa de Superação do Racismo e da Desigualdade Social, foi entregue a Cardoso contendo propostas relacionadas a áreas diversas, várias delas relacionadas à educação, a necessidade do combate aos estereótipos que desvalorizavam os negros nos materiais didáticos e aos conteúdos eurocêntricos do currículo nacional. Outro evento importante na luta do movimento negro, que contribuiu para a existência da Lei 10.639/2003, foi a *Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata*, realizada em Durban, África do Sul, em 2001. Promovida pela Organização das Nações Unidas (ONU), a conferência resultou em uma declaração que expressava a necessidade e a responsabilidade da comunidade internacional no combate a todas as formas de racismo e discriminação racial. Essa declaração tornou-se uma referência nas políticas públicas do Brasil contra o racismo. Em julho de 2010, o Estatuto da Igualdade Racial foi aprovado sob a Lei nº 12.288. O estatuto garantiu um conjunto de direitos à população negra, além de indicar o dever do Estado para a garantia e o estabelecimento de políticas públicas voltadas a essa população.

Todos esses eventos e manifestações políticas dos diversos Movimentos Negros culminaram na existência da lei 10.639/03. Entretanto, os desafios enfrentados para a sua aplicabilidade, manutenção e concretude são do tamanho e da complexidade do Brasil. Para ser, de fato, efetiva, há todo um conjunto de ações que precisam ocorrer, como a inclusão do tema em todas as disciplinas curriculares, a formação continuada de educadores sobre relações raciais, materiais pedagógicos que reflitam a diversidade étnica de nosso país e a real contribuição da população negra para a construção de nossa nação. É necessário, ainda, que o epistemicídio negro seja combatido em todas as esferas públicas de nossa sociedade. O termo epistemicídio é definido por Sueli Carneiro como,

[...] o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de

qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. (Carneiro. 2005, Pag. 97)

Descolonizar, em nossos livros, o ensino da história e geografia relacionada ao continente africano se faz urgente. Como também é urgente que a história do continente não seja reduzida ao período da escravidão. É imperativo que outras áreas como Educação Artística e Literatura sejam incluídas no ensino dos saberes africanos e afro-brasileiros durante todo o ano e não somente em datas comemorativas. É premente a sensibilização para que os temas trabalhados comumente durante o mês de novembro estejam imbricados em todas as disciplinas durante todo o ano letivo. A efetivação, o alcance e o sucesso da Lei 10.639/03, passa por políticas públicas que garantam sua continuidade e expansão por todo o território nacional, pelo treinamento e aprimoramento contínuo de professores, pelo combate às práticas do racismo religioso e, primordialmente, pela fiscalização de sua implementação.

Segundo pesquisa realizada pela *Geledés Instituto da Mulher Negra* e pelo *Instituto Alana*, com o apoio da *União Nacional dos Dirigentes Municipais* (Undime) e da *União Nacional dos Conselhos Municipais de Educação* (Uncme) e parceria da *Imaginable Futures* e elaboração da *Plano CDE*, em 2022, aproximadamente 71% das redes municipais de educação não praticam o que determina a lei 10.639/2003. A maioria das escolas, cerca de 53%, realiza somente ações pontuais, em datas comemorativas, prioritariamente, no mês de novembro, em que é comemorado o Dia da Consciência Negra. Participaram das pesquisas 1187 secretarias, o que corresponde a 21% dos municípios brasileiros. Além de não cobrir todos os municípios, o que prevalece pelos dados registrados é que esse tema, tão fundamental para a nossa democracia, sociedade e equidade, não é tratado, respeitado e nem aplicado como determina a lei. Outro dado que surpreende é que 18% dos municípios afirmaram não realizar qualquer ação prevista na lei. Em contrapartida, nos municípios onde a lei é efetivamente cumprida (29%), há dotações orçamentárias, estruturas administrativas, regulamentações locais e programas efetivos para atender à legislação. A Coordenadora de Educação e Pesquisa da Geledés, Suelaine Carneiro, destacou que "A pesquisa demonstra que o compromisso político é



decisivo para a implementação assertiva da Lei 10.639/03 e, por isso, esperamos que os municípios que fizeram a escolha por educar para a igualdade racial possam inspirar outros a seguirem o mesmo caminho".

Novas práticas pedagógicas de enfrentamento ao racismo são necessárias para a existência de uma educação antirracista efetiva nas escolas brasileiras. Essa luta não será vencida por educadores que, com resiliências e iniciativas individuais, tentam combater esse sistema de moer histórias e gente. Mesmo reconhecendo o imenso valor de seus gestos, será uma luta inglória se não existir fiscalização e uma política organizada de incentivo para a promoção dessa grade curricular cotidiana nas escolas brasileiras. A aplicação da lei 10.639/03 é um direito e resultado da luta de tantos que vieram antes de nós, por isso, precisa ser encarada como um compromisso de toda a sociedade. É responsabilidade de todos acompanhar a sua aplicação e cobrar a sua efetivação. É fundamental, também, que haja um mecanismo de responsabilização, em caso de haver recursos financeiros e humanos e, por questões que não se fundamentem, ocorra a omissão na aplicabilidade da lei por parte de gestores e outros agentes responsáveis pela sua implementação. Apesar de todas as dificuldades, é preciso continuar a luta, afinal, a escola é um espaço de imensas possibilidades e um terreno muito fértil também para a construção de um diálogo acerca das questões raciais. Seja em forma de roda de conversas, oficinas, palestras, teatro, seminários, minicursos etc. A lei 10.639/03 é um marco na educação brasileira e precisa, de fato, garantir e legitimar os saberes africanos e afro-brasileiros para todos os estudantes.

#### 4. Teatro Experimental do Negro (TEN)

Cinquenta e nove anos antes da promulgação da lei 10.639/03, que tornou obrigatório o Ensino da História e cultura Afro-Brasileira na escola, o Teatro Experimental do Negro, fundado por Abdias do Nascimento, escritor, poeta, dramaturgo, economista, artista visual e ativista pan-africanista, iniciava sua trajetória com o objetivo de ser um espaço de resgate, positividade e protagonismo negro. Era o ano de 1944 e a iniciativa era uma resposta ao reconhecimento da ausência de negros e dos temas que acometiam essa população no teatro brasileiro. A ideia tinha surgido alguns anos antes, quando Abdias assistiu a um espetáculo em Lima, no Peru, ocasião em que viu um ator branco, com a pele pintada de preto, interpretar o protagonista em uma peça de teatro. O então economista decidiu que criaria um grupo de teatro dedicado ao protagonismo negro e que daria a ele a liberdade de ser sujeito de sua própria história. Foi assim que, anos depois, Abdias criou sua própria Cia. teatral. Para a concretude do projeto, contou com o apoio do advogado Aguinaldo de Oliveira Camargo, o pintor Wilson Tibério, Teodorico Santos e José Herbel. Outros componentes foram chegando como Sebastião Rodrigues Alves, além de Claudiano Filho, Oscar Araújo, José da Silva, Antônio Barbosa e Natalino Dionísio.

A história do Teatro Experimental do Negro oferece uma infinidade de perspectivas para serem exploradas. Entretanto, neste artigo, será destacado o olhar do fundador da Cia. sobre o uso do teatro como instrumento para a luta antirracista, um meio para fortalecer a cultura afro-brasileira, como deixou evidente em uma entrevista que deu ao Jornal Diário de Notícias, em 1946: “Quando fundamos o Teatro Experimental do Negro, ficou desde logo estabelecido que o espetáculo, a pura representação, seria coisa secundária. O principal, para nós, era a educação e esclarecimento do povo”. (Brusco, 2024)

Sobre a seleção dos integrantes, Abdias compartilhou que "O recrutamento das pessoas era muito eclético. Queríamos gente sem qualquer tarimba, pois tarimba de negro no teatro se restringia ao rebolado ou a palhaçadas. Veio gente humilde, dos Morros.” Por isso, além da formação artística, com aulas de teatro e interpretação, o grupo tinha uma preocupação com a formação cívica de seus integrantes e trabalhava a consciência racial, cultura geral, noções de cidadania e oferecia aulas de alfabetização para os participantes

que, em sua maioria, eram operários, empregadas domésticas, porteiros, modestos funcionários públicos e favelados sem profissão definida. O elenco feminino era composto, entre outras, por Arlinda Serafim, Mariana Gonçalves e Ruth de Souza, que se tornaria uma das maiores atrizes do país. As três trabalhavam como empregadas doméstica quando iniciaram a participação na Cia. Ironides Rodrigues, professor do curso de alfabetização oferecido pelo TEN, relatou sobre os conteúdos que ministrava,

“Além de rudimentos de Português, História, Aritmética e Educação Moral e Cívica, ensinei também noções de História e Evolução do Teatro Universal, tudo entremeado com lições sobre o folclore afro-brasileiro e as façanhas e lendas dos maiores vultos de nossa raça. Uma vez por semana, um valor de nossas letras ali ia fazer conferência educativa e acessível àqueles alunos operários que, até altas horas da noite, vencendo um indisfarçável cansaço físico, ali iam aprendendo tudo o que uma pessoa num curso de cultura teórica e, ao mesmo, prática. Com o aprendizado das matérias mais prementes para um alfabetizado, havia leitura, os ensaios e os debates de peças (...) de forte conteúdo racial”. (Romão. 2005.pag. 125).

Por não encontrar textos nacionais que tratassem da realidade do negro após a abolição da escravatura, Abdias escolhe um texto do americano Eugene O’Neill, *O Imperador Jones*, para ser o primeiro espetáculo a ser montado pela Cia. Faltava então conseguir os direitos para a montagem e, após um tempo de espera, chegou à resposta tão esperada de O’ Neill,

You have my permission to produce *The Emperor Jones* without any payment to me, and I want to wish you all the success you hope for with your Teatro Experimental do Negro. I know very well the conditions you describe in the Brazilian theatre. We had exactly the same conditions in our theatre before *The Emperor Jones* was produced in New York in 1920 – parts of any consequence were always played by blacked-up white actors. (This, of course, did not apply to musical comedy or vaudeville, where a few negroes managed to achieve great success). After *The Emperor Jones*, played originally by Charles Gilpin and later by Paul Robeson, made a great success, the way was open for the negro to play serious drama in our theatre. What hampers most now is the lack of plays, but I think before long there will be negro dramatists of real merit to overcome this lack (Nascimento, 2004, p. 212 -213).

Depois de meses de ensaio, no dia 08 de maio de 1945, o espetáculo estreou no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, tornando-se a primeira produção com artistas negros a estrear naquele teatro. Sobre esse dia memorável, escreveu Abdias do Nascimento,

Sob intensa expectativa, a 8 de maio de 1945, uma noite histórica para o teatro brasileiro, o TEN apresentou seu espetáculo fundador. O estreante ator Aguinaldo Camargo entrou no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, onde antes nunca pisara um negro como intérprete ou como público, e, numa interpretação inesquecível, viveu o trágico Brutus Jones, de O'Neill. Na sua unanimidade, a crítica saudou entusiasticamente o aparecimento do Teatro Experimental do Negro e do grande ator negro Aguinaldo Camargo, comparando-o em estrutura dramática a Paul Robeson, que também desempenhou o mesmo personagem nos Estados Unidos. Henrique Pongetti, cronista de *O Globo*, registrou: "Os negros do Brasil, e os brancos também, possuem agora um grande astro dramático: Aguinaldo de Oliveira Camargo. Um anti-escolar, rústico, instintivo grande ator" (Nascimento. 2004, pag. 213).

Apesar do grande sucesso da noite, aquela foi a única apresentação do espetáculo. Naquele teatro, foi a primeira vez que artistas negros se apresentaram como artistas principais. Também foi a primeira vez que pessoas negras puderam assistir a uma apresentação teatral no Municipal do Rio de Janeiro. Foi um momento de vitória e êxtase. Os jornais noticiaram a estreia e a qualidade do trabalho, destacando o talento do ator que interpretou o Imperador Jones, Aguinaldo de Oliveira Camargo. Um importante jornalista da época, Raimundo Magalhães Júnior, que se tornaria um imortal da Academia Brasileira de Letras, anos depois, escreveu sobre o evento,

O espetáculo de estreia do Teatro do Negro merecia, na verdade, ser repetido, porque foi um espetáculo notável. E notável por vários títulos. Pela direção firme e segura com que foi conduzido. Pelos esplêndidos e artísticos cenários sintéticos de Enrico Bianco. E pela magistral interpretação de Aguinaldo de Oliveira Camargo no papel do negro Jones. (Nascimento, 2004, pag. 214).

Havia um espanto geral com o resultado do trabalho. Não se esperava que trabalhadores simples, humildes, operários, pudessem interpretar uma peça que não fosse

caricaturizada, debochada, com um viés de comicidade, como as pessoas negras eram retratadas nas representações da época. Esse grande primeiro ato da Cia. criou expectativas sobre as próximas produções. Por não haver uma literatura dramática específica para o grupo, vários outros textos de O'Neill foram adaptados. Em 1947, Lúcio Cardoso escreveu o primeiro texto brasileiro para a Cia., "O Filho Pródigo", um drama poético, inspirado em uma parábola bíblica, que chegou a ser considerado, por uma parte da crítica especializada, como um dos melhores do ano. O TEN montou mais de vinte peças em toda a sua trajetória, mas, para muito além do trabalho teatral, incentivava o engajamento feminino na luta contra a discriminação racial, inclusive, duas organizações dirigidas por mulheres foram fundadas no TEN: a Associação das Empregadas Domésticas e o Conselho Nacional de Mulheres Negras. A Cia. tinha, também, uma coluna, "Fala Mulher", no jornal Quilombo, que era um informativo do grupo focado na vida, problemas e aspirações do negro. De 1948 a 1959 foram realizadas dez edições, coordenadas por Abdias do Nascimento. O jornal noticiava eventos da cultura negra, bailes, concursos de poesia e até concursos de beleza negra, produzidos como resposta à falta de representatividade negra nos concursos que existiam na época. Os concursos do TEN valorizavam outras características além da beleza, como talento criativo, ética, o saber etc. Entretanto, esses concursos logo foram suspensos, pois começaram a suscitar, na mídia e no público, críticas a uma possível exploração sexual do corpo da mulher negra, o que foi energicamente refutado por Abdias:

Houve críticos esquerdistas fazendo confusão dos concursos com exploração meramente sexual da mulher negra. Essas pessoas não compreendem, não podiam compreender a distância que nos separava qual uma linha eletrificada, de tais preocupações. Pois o alvo desses concursos era exatamente por um ponto final na tradição brasileira de só ver na mulher negra e mulata um objeto erótico, o que vem acontecendo desde os recuados tempos do Brasil-Colônia. (Silva, 2020).

O TEN, estava sempre engajado em outras ações de combate ao racismo. Em 1950, promoveu o I Congresso do Negro Brasileiro, no Rio, que, na declaração final, constava a exigência de obrigatoriedade do ensino de história e cultura do continente africano e das lutas das pessoas negras no Brasil nas escolas. A Cia. também realizou concurso de artes plásticas sobre o tema CRISTO NEGRO, publicou antologias relacionadas à dramaturgia negra e cursos de Introdução ao Teatro Negro. A história e a

trajetória do Teatro Experimental do Negro nunca alcançaram o status social condizente com a importância de suas ações na luta contra o racismo e pela cultura do Brasil. Foi uma iniciativa inédita que lançou artistas que fizeram parte da cultura do país, que possibilitou a criação de uma dramaturgia que reconhecia e valorizava o negro em todas as esferas da sociedade, sem nunca deixar de denunciar sua ausência na dramaturgia escrita pelos brancos num país de maioria negra. Contudo, acima de todo o trabalho cultural do TEN, a valorização da identidade e da cultura negra, o acesso à educação, a conscientização política e o exercício da cidadania foram os maiores legados deixados pelo grupo. O teatro foi o meio escolhido para trabalhar a questão racial de nosso país, devido às suas inúmeras possibilidades. Foi o caminho, mas não o fim. A educação é que foi sempre reconhecida como a arma mais poderosa que tinham. Hoje, ainda que essa experiência seja subutilizada na área da educação antirracista e na formação dos Cursos de Artes Cênicas pelo país, a grandeza dessa iniciativa em nada se diminui, reverberando até os dias atuais.

## **5. Projeto Histórias Pretas - Contos e Lendas do Continente Africano**

O teatro entrou em minha vida de forma bastante furtiva, quando menina, no meio dos anos 80. Na época, os estudantes não contavam com as tecnologias de hoje para as pesquisas escolares, então, havia duas alternativas: quem tinha condições utilizava a Enciclopédia Barsa – uma realidade impossível para a filha nº12 de uma família de 13 filhos – ou a única biblioteca municipal da cidade. Foi lá que um dia, andando pelos corredores do casarão tombado, que ficava no centro da cidade de Londrina, escondida, vi o ensaio do grupo teatral que era sediado no espaço. Fiquei tão encantada, que passei a “bater cartão” nos dias que o grupo se encontrava, informação que descobri rapidamente com a recepcionista da biblioteca. Um dia, o diretor da Cia. me descobriu e me convidou para fazer parte do grupo. Topei na hora, o que me exigiu inventar as mais diversas desculpas para minha mãe, evangélica, que nunca me deixaria participar de algo assim por convicções religiosas. Alguns anos mais tarde, depois de assistir a um espetáculo do Antunes Filho no FILO – Festival Internacional de Londrina, embarquei para São Paulo para realizar meu sonho de fazer teatro.

Em São Paulo me profissionalizei e alternei, durante anos, o trabalho de atriz com o de vendedora de espetáculos infantis. Durante 14 anos atuei no Centro Cultural do Grupo Silvio Santos à frente de um trabalho belíssimo voltado ao teatro infanto-juvenil, o que me possibilitou uma grande experiência em projetos voltados para esse público. Adaptamos clássicos da literatura brasileira e estrangeira em linguagem teatral no Teatro Imprensa. Alcançamos um público superior a um milhão de espectadores durante esse período e recebemos vários prêmios com nossas produções, nos tornando referência em teatro infanto-juvenil no Brasil. Durante esse período, acompanhava o processo de escolha dos textos a serem adaptados, a seleção dos atores, o processo de ensaio etc. Também atuei como mestre de cerimônias nas Oficinas Artístico-pedagógicas, que oferecíamos à classe da educação para cada um dos espetáculos que produzíamos. Foram muitos. Eventualmente, recebíamos outras produções locais para cumprir a grade quando tínhamos entressafra de espetáculos. Toda essa experiência, esse mergulho na educação e na cultura, foi essencial para mim e me possibilitou uma vivência valiosa, pois pude acompanhar centenas de espetáculos, conheci muitos artistas, grupos e companhias teatrais de todo o Estado de São Paulo. Em 2011, o Teatro Imprensa, que era mantido pelo Banco Panamericano, fechou suas portas, devido à falência da instituição.

Continuei trabalhando em produtoras e participei da construção de alguns teatros na capital paulista, inclusive de um voltado ao público infantil, o Teatro Dr. Botica. Mesmo trabalhando em outras áreas dentro do universo do teatro, nunca perdi o desejo de um dia produzir um espetáculo próprio e, em 2021, consegui realizá-lo. O projeto era sobre Contos e Lendas do Continente Africano e as apresentações foram programadas para ocorrer em escolas públicas e espaços culturais distribuídos pela cidade de São Paulo. Era um período ainda difícil, pois estávamos saindo da fase mais difícil da pandemia e havia todo um cuidado com protocolos, devido a necessidade de circulação do espetáculo. Também fui responsável pela dramaturgia do projeto e, para construí-la, mergulhei no universo encantado das histórias de vários países do continente africano, além de outras referências como: *O Dragão do Mar*, de Sônia Rosa e ilustrações de Anabella López (2020), *Contos Tradicionais do Brasil*, de Câmara Cascudo (2000); *Adinkra, meu pai*, de Joaquim de Almeida (2017); *Lendas da África Moderna*, de Heloisa Maria Lima, Rosa Maria Tavares Andrade e ilustrações de Denise Nascimento (2018); *De Quibungos e Meninos: Um apanhado de histórias de bicho-papão em África e Brasil*, organizado por Gleicienne Fernandes e Mariana Pithon, (2010), entre outros. Colaboraram para a pesquisa os atores que faziam parte do elenco do espetáculo. Alguns temas norteadores foram definidos: ancestralidade, orixás, construção do mundo, força do feminino, ubuntu e tradição oral.

O espetáculo, *Histórias Pretas, Contos e Lendas da África*<sup>3</sup>, narrava a história de um jovem príncipe que parte em uma jornada para ajudar seu povo a se reconectar com a natureza e em busca dos valores fundamentais à vida. O encontro com uma baobá, árvore que segundo as lendas foi a primeira a existir na terra e é responsável pela conexão entre os mundos físico e espiritual, vai ajudá-lo nessa caminhada de aprendizados. O jovem príncipe Akin vai aprender sobre a criação das estrelas, sobre a lenda do tambor, o *Quibungo*, que castigava crianças desobedientes e que não gostavam de dormir, *Iansã*, a orixá dos raios, ventos e dona da espada do fogo, *Dandara*, guerreira famosa que lutou pelo seu povo, *Ananse*, a aranha-homem que, desafiada por Nyame, o Deus do céu, consegue trazer de volta à terra as histórias do mundo que ele queria só para si. Akin

---

<sup>3</sup> O programa digital do espetáculo pode ser acessado em: [https://drive.google.com/file/d/1IIM\\_-AsT\\_sWEMJ4WU8yx5BqDpUOMcEbjR/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1IIM_-AsT_sWEMJ4WU8yx5BqDpUOMcEbjR/view?usp=share_link) e



aprende, também, sobre os Jelis, mais conhecidos como Griots, famosos contadores de história, responsáveis pela preservação e perpetuação das tradições e a memória dos povos africanos.



Imagem 1: Encontro da Baobá e Akin



Imagem 2: Jeli contando histórias para as crianças





Imagem 3: Mulheres com o pilão. Conto que dá origem às estrelas (ao pilar e cantar, as mulheres furam o firmamento dando origem ao nascimento das estrelas).



Imagem 4: Iansã





Imagem 5: Conto sobre Nyame, o Deus do céu



Imagem 6: Conto do Quibungo

As apresentações ocorreram no mês de novembro de 2021, em espaços culturais como o CCN – Centro de Culturas Negras, no Jabaquara, as Fábricas de Cultura, a Oficina de Atores Nilton Travesso e em escolas públicas. Foram realizadas 15 apresentações no total, que atingiram um público aproximado de 2000 mil pessoas. Recebemos crianças do Fundamental I a alunos do Ensino Médio e, em todos os espaços, o espetáculo foi recebido com entusiasmo e alegria por parte dos alunos e professores. Contudo, em uma escola pública em que fizemos seis apresentações, a única que tinha um teatro próprio e que era frequentado pela comunidade, vivemos uma experiência que ecoa com o trabalho aqui apresentado. O espetáculo era composto por cinco atores negros, sendo um o único retinto. Em uma das apresentações para os alunos do EM, toda vez que esse ator entrava em cena, ouvíamos palavras como *Mussum*, *Preto* e *Saci*, acompanhadas de risadas. Mesmo surpresos com o ocorrido, decidimos continuar o espetáculo, mas quando a apresentação se encerrou, vários alunos vieram falar conosco informando que contaram para a coordenação quem tinha feito aquilo.

No dia seguinte, quando faríamos as duas últimas apresentações na escola, fomos informados pela coordenação que já tinham identificado os responsáveis pelo incidente do dia anterior e que os responsáveis iriam pedir desculpas na frente de toda a escola. Compartilhou o inconformismo dela pelo ato que cometeram, principalmente por serem, também, alunos negros. Entretanto, a produção do espetáculo já tinha conversado com o elenco e já havíamos alinhado que não concordaríamos em expor os estudantes a um escrutínio público, mas que estaríamos superabertos para um bate-papo reservado com esses alunos. Também falamos à coordenadora, uma mulher branca, que ainda que eles fossem adolescentes negros, viviam na mesma sociedade racista na qual todos fazíamos parte e que, nessa fase da vida, devido à necessidade de autoafirmação e de pertencimento a um grupo, eles eram mais vulneráveis à reprodução de comportamentos, muitas vezes como forma de aceitação e passabilidade.

Após as apresentações do dia, a coordenadora voltou a nos procurar, acompanhada de três adolescentes. Foram recebidos de forma acolhedora e gentil por todos da equipe. Parte de nosso elenco e técnicos eram oriundos da periferia, e eles entendiam a importância de um bate-papo com os estudantes, para uma troca de experiência e compartilhamento das vivências em comum com os alunos. Os adolescentes começaram a tentar explicar o que tinha acontecido. A única aluna retinta do grupo se adiantou e disse que tinha sido ela a responsável por chamar o ator de preto e emendou com uma pergunta, “Mas ele não é preto? Falei alguma mentira?”, perguntou com aquele ar de desafio, tão comum nos adolescentes. Anderson Sales, o ator retinto

da Cia. respondeu, sorrindo, que ele era, sim, mas aproveitou para reforçar que não havia nada de errado em ser identificado como preto, que era, sim, sua cor, e trocou uma ideia sobre o tipo de intervenção durante o espetáculo e a importância do aquilombamento entre pessoas negras. Discorreu um pouco sobre esse conceito e os estudantes ouviram tudo, atentos.

O estudante mais jovem, com 14 anos, disse que chamou o ator de Saci, pois ele lembrava seu professor de capoeira, o Mestre Saci. Não era para ofender. Até se ofereceu para apresentar a foto do seu mestre para comprovar. Explicamos que não era necessário e reforçamos os mesmos conceitos e ideias compartilhadas com a primeira aluna, de forma gentil. Destacamos que no teatro tudo é ao vivo e que os atores precisam de concentração para realizar o seu trabalho e que esse tipo de interferência atrapalhava, inclusive, na compreensão do espetáculo pelo próprio público. Ressaltamos a importância de ele continuar a frequentar teatro, para criação de repertório e oportunidade de crescimento e aprendizado. A designer de luz/iluminadora do espetáculo, pediu a palavra e disse ao menino: “Quando eu tinha a sua idade eu também gostava de fazer parte da bagunça, sabe? Eu era da turma da zoeira. A que fazia piada, que tirava sarro. Eu não via perspectiva para minha vida, sendo uma mulher negra, periférica, lésbica. Eu vivia de saco cheio de tudo. Muitas vezes eu fazia piada para não ser a piada. Eu era a engraçada da turma, então, conseguia transitar entre os grupos. Era também uma forma de defesa. Até que um dia assisti um espetáculo e pensei: ‘cara, isso é tão legal!’ Aí resolvi fazer um curso de iluminação para teatro, numa escola gratuita incrível que forma profissionais, a SP Escola de Teatro. E hoje eu estou no mercado, trabalhando igual uma doida. A gente que é preto acaba tendo que correr mais, mas cara, a gente tem que se apoiar, ter orgulho dos nossos. Acredite em você, acredite nos seus sonhos e corra atrás. O ensino médio não te define. Faça você a sua estrada e se precisar de alguma coisa que eu puder ajudar, estou na área”. O adolescente ouviu tudo atentamente e agradeceu a toda equipe.

O terceiro e último estudante pediu desculpas por ter chamado o ator de Mussum. Disse que foi na onda dos colegas. À nossa pergunta se ele conhecia quem era o Mussum, respondeu que não. Anderson Sales contou, então, brevemente, quem era o artista e a contribuição dele para o humor brasileiro. No final do bate papo, os alunos vieram nos agradecer porque a conversa tinha sido reservada. Estavam com vergonha e compartilharam que se sentiriam muito humilhados se fosse na frente da escola toda. Pediram novamente desculpas. Foi uma conversa incrível! Sentimos que a diretora, que acompanhara todo o bate-papo, ficou surpresa com a nossa condução. Parecia que ela esperava outro tipo de reação do grupo, algo mais punitivo,

com bronca pública. Ao contrário, oferecemos acolhimento, trocamos ideias, experiências e temos certeza de que fortalecemos aqueles jovens, ao nos colocarmos de forma empática e sem julgamento. Os adolescentes até se ofereceram para ajudar a desmontar o cenário e ficaram conosco até a saída da escola.

O episódio nos despertou muitas reflexões. A escola pública é um espaço dirigido pela branquitude, ainda que tenha aumentado o número de professores e gestores negros em seu quadro. Entretanto, há ainda um grande despreparo para tratar de temas relacionados à questão racial ou para construir um caminho para uma educação antirracista efetiva em nossas escolas. Não basta limitar ao mês de novembro a discussão sobre esse tema tão fundamental e caro à nossa sociedade e a nossa democracia. Não basta falar de Zumbi, Martin Luther King, Abdias do Nascimento, Angela Davis, Lélia Gonzales, Djamilia Ribeiro ou espalhar cartazes com seus rostos pela escola em um único mês do ano.

A luta contra o racismo e pela igualdade racial precisa de outras ações efetivas durante todo o ano letivo, precisa estar entrelaçada em todas as disciplinas de forma contínua, precisa ser potencializada em toda as dimensões propostas pela LEI 10.639/03, já tratadas neste artigo. É fundamental que todos os recursos, como o ensino da arte e da linguagem teatral, possam ser explorados, de fato, como um caminho para a conscientização da importância das relações raciais de nosso país. “A arte e toda a sua experiência pode ter um poder transformador, servindo como ponte para uma revisão crítica do passado; a modificação do presente; e a projeção de um novo futuro”. (Desgranges 2003, p.26).

## 6. Considerações finais

A infinidade de direções que a arte oferece não pode ser ignorada ou tratada como algo de menor importância em relação ao restante do currículo escolar. A possibilidade de explorar o teatro em qualquer espaço, com poucos recursos e de forma democrática é um dos maiores incentivos para seu uso. Utilizar-se de métodos que são aplicados em vários lugares do mundo e que podem ser adaptados e respeitam a cultura local - como o método de Viola Spolin - é democratizar a informação, ampliar horizontes e ofertar ferramentas possíveis para serem utilizadas por qualquer escola do país.

A existência da lei.10639/ 03 é um avanço incontestável para uma educação mais plural, diversa e igualitária, contudo, vinte e um anos depois da sua promulgação, a experiência ocorrida na escola é uma demonstração clara da ausência de instrumentos e experiência por parte de quem deveria estar preparado para a sua utilização e aplicabilidade. A notória falta de habilidade e conhecimento da profissional para conduzir e reconhecer a oportunidade de criar um ambiente de troca e de aprendizado sobre o tema, demonstraram que há muito que avançar e que a luta deve ser diária e ininterrupta. Toda a mediação ocorreu por parte do elenco do espetáculo composto, exclusivamente, por profissionais negros e pela produção. Se dependesse da coordenação a punição seria o caminho escolhido e não o diálogo, a reflexão e a troca.

É inadmissível que, ainda hoje, a experiência do TEN (Teatro Experimental do Negro) não seja explorada compreendendo sua dimensão educacional e cultural, espaços em que Abdias do Nascimento denunciava como foco da discriminação racial, como apontou nessa fala “O TEN propunha-se a combater o racismo, que em nenhum outro aspecto da vida brasileira revela tão ostensivamente sua impostura como no teatro, na televisão e no sistema educativo, verdadeiros bastiões da discriminação racial à moda brasileira” (N, 2004, p. 221). Se a experiência da Cia. fizesse parte da prática educacional, desde a formação regular até a formação de profissionais das Artes Cênicas, o episódio ocorrido na escola não existiria. Esse apagamento é tão notório que, somente em 2022, a UNICAMP colocou o Teatro Experimental do Negro como disciplina em seu Curso de Artes Cênicas. Contudo, ações isoladas na academia não farão a diferença necessária para o enfrentamento dessa invisibilidade que resiste em desaparecer. A esperança é que cada vez mais jovens negros estão ocupando espaços, impondo suas vozes e levando seus olhares para os mais diversos segmentos da sociedade. O aumento da entrada de uma juventude negra, ativista e consciente nas universidades é um indicador

poderoso dessa mudança. O silêncio, o epistemicídio e a invisibilidade não serão mais uma realidade que essa geração e as próximas aceitarão. Somente juntos poderemos alterar a realidade atual e vivermos em um futuro mais justo, com mais equidade, com mais democracia e justiça racial.



## 6. Referências:

- ALMEIDA, Joaquim de. *Adinkra, meu pai*. São Paulo: Salamandra, 2017.
- ALMEIDA, Sílvio. *Racismo Estrutural*. São Paulo: Editora Jandaira, 2021.
- AMBIENTE ESCOLAR É UM DOS PRINCIPAIS LOCAIS DE VIOLÊNCIA RACIAL NO PAÍS, APONTA PESQUISA. *Alma Preta*, 2024. Disponível em: <https://almapreta.com.br/sessao/cotidiano/ambiente-escolar-violencia-racial-pesquisa/> .Acesso em 14, fevereiro de 2024.
- BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: arte / Secretaria de Educação Fundamental*. – Brasília: MEC/SEF, 1997. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf> .Acesso em: 15, março de 2024.
- BRUSCO, BETH. *Teatro Experimental do Negro: do sonho à realidade*. 2024. Disponível em: <https://primeirosnegros.com/teatro-experimental-do-negro/> .Acesso em: 18 maio, 2024.
- CARNEIRO, Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. *Negrasoublog*, 2005. Disponível em: <https://negrasoulblog.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/a-construc3a7c3a3o-do-outro-como-nc3a3o-ser-como-fundamento-do-ser-sueli-carneiro-tese1.pdf> .Acesso em: janeiro, 20 de 2024.
- CASCUDO, Câmara. *Contos Tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do teatro, provocação e dialogismo*. 2003.
- FERNANDES, Gleicienne; PITHON, Mariana (Organizadores). *De Quibungos e Meninos: Um apanhado de histórias de bicho-papão em África e Brasil*. FALE/UFMG, 2010.
- FERNANDES, Andrea e ARAGÃO, Carla. *Crianças e Adolescentes - Falta de orçamento emperra aplicação da lei 10.639*. *Brasil de Direitos*, 2024. Disponível em: <https://www.brasildedireitos.org.br/atualidades/falta-de-orcamento-emperra-aplicacao-da-lei-10639> .Acesso em 15, janeiro de 2014.
- GOMES, Nilma Lino. *O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. São Paulo: Vozes, 2017.
- LEI 10.639 SOBRE O ENSINO DE HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA NÃO É CUMPRIDA EM 71% DOS MUNICÍPIOS BRASILEIROS, APONTA PESQUISA DE GELEDÉS E INSTITUTO ALANA. *Alana*, 2023. Disponível em: <https://alana.org.br/lei-10639-ensino/> . Acesso em: 15, fevereiro de 2024.

LIMA, Heloisa Maria; ANDRADE Rosa Maria Tavares: ilustrações Denise Nascimento. Lendas da África Moderna. São Paulo: Elementar, 2018.

MOREIRA, Adilson. Racismo recreativo. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

MUNANGA, Kabengele. Uma Abordagem Conceitual das Noções de Raça, Racismo, Identidade e Etnia. Portal Geledés, 2009. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-noco-es-de-raca-racismo-dentidade-e-etnia.pdf>

NASCIMENTO, Abdias do. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. Scielo.2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/B8K74xgQY56px6p5YQQP5Ff/?format=pdf&lang=pt> .Acesso em: 12, fevereiro, 2024.

RODRIGUES, Paula. Há 43 anos, MNU nascia para unificar a luta contra o racismo no Brasil. ECOA, 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2021/07/07/ha-43-anos-mnu-nascia-para-unificar-a-luta-contr-o-racismo-no-brasil.htm> .Acesso em 15, maio de 2024.

ROMÃO, Jeruse. Educação, instrução e alfabetização de adultos negros no Teatro Experimental do Negro. In: ROMÃO, Jeruse (org.). História da educação do negro e outras histórias. Brasília: MEC, 2005, p.117-1137.

ROSA, Sônia. O Dragão do Mar. Rio de Janeiro: Pallas Mini, 2020, ilustrações de Anabella López.

SILVA, J. M. 76° anos do Teatro Experimental do Negro. 2020. Disponível em: <https://ipeafro.org.br/?s=teatro+experimental+do+negro> .Acesso em: 19 maio.2024.

SPOLIN, Viola. Jogos teatrais na sala de aula. São Paulo: Perspectiva, 2007.

SPOLIN, Viola. Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin. Tradução de Ingrid Dormien Koudela – São Paulo. Perspectiva, 2008.

TEATRO NEGRO: Uma disciplina essencial na UNICAMP. Youtube.com, 2023.Disponível em:[https://www.youtube.com/watch?v=TS9D63o6NOc&ab\\_channel=ADunicamp-Se%C3%A7%C3%A3oSindical](https://www.youtube.com/watch?v=TS9D63o6NOc&ab_channel=ADunicamp-Se%C3%A7%C3%A3oSindical) . Acesso em 10, abril de 2024.