

“NÃO VAI NO DE SERVIÇO, SE O SOCIAL TEM DONO, NÃO VAI”: Considerações sobre Ensino de Arte e Combate ao Racismo

NÃO VAI NO DE SERVIÇO, SE O SOCIAL TEM DONO, NÃO VAI”: Considerations on Teaching Art and Combating Racism

“NÃO VAI NO DE SERVIÇO, SE O SOCIAL TEM DONO, NÃO VAI”: Consideraciones sobre la enseñanza del arte y la lucha contra el racismo

Victor Hugo Neves de Oliveira

Instituição: Universidade Federal da Paraíba

E-mail: dolive.victor@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2622-1277>

RESUMO:

Esse artigo tem o objetivo de refletir sobre os processos racistas vinculados à formação dos profissionais de dança e teatro no contexto universitário. Para tanto, buscamos compreender os efeitos das referências cênicas hegemônicas na formação dos profissionais das Artes da Cena e discutir o racismo institucionalizado na construção do conhecimento acadêmico. Além disso, propomos ações pedagógicas transgressoras a partir da valorização de conhecimentos afro-diaspóricos e situamos o entusiasmo nos processos da aprendizagem como uma ação anticolonial.

Palavras-chave: *Ensino. Artes. Racismo institucional. Afrocentricidade.*

ABSTRACT:

This article aims to reflect on the racist processes linked to the training of dance and theater professionals in the university context. To this end, we seek to understand the

OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de. “NÃO VAI NO DE SERVIÇO, SE O SOCIAL TEM DONO, NÃO VAI”:
Considerações sobre Ensino de Arte e Combate ao Racismo.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

effects of hegemonic scenic references on the training of performing arts professionals and discuss institutionalized racism in the construction of academic knowledge. In addition, we propose transgressive pedagogical actions based on the valorization of Afro-diasporic and situated knowledge or enthusiasm in the learning processes as an anti-colonial action.

Keywords: *Teaching. Arts. Institutional Racism. Afrocentricity.*

RESUMEN:

Este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre los procesos racistas vinculados a la formación de profesionales de la danza y el teatro en el contexto universitario. Con este fin, buscamos comprender los efectos de las referencias escénicas hegemónicas en la formación de profesionales de las artes escénicas y discutir el racismo institucionalizado en la construcción del conocimiento académico. Además, proponemos acciones pedagógicas transgresivas basadas en la valorización del conocimiento o entusiasmo afrodespóricos y situados en los procesos de aprendizaje como una acción anticolonial.

Palabras clave: *Enseñanza. Artes. Racismo Institucional. Afrocentricidad.*

Artigo recebido em: 15/05/2020
Artigo aprovado em: 24/09/2020

Introdução

Este texto é uma reflexão sobre o ensino de arte no contexto universitário. Trata-se, sobretudo, de um movimento de compartilhamento das ações de combate ao racismo e das práticas vinculadas à educação das relações étnico-raciais na formação dos profissionais de dança e teatro. Trabalho no Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba, onde venho desenvolvendo ações pedagógicas voltadas para a educação das relações étnico-raciais para as graduações em dança e teatro. E, por isso, meu interesse se circunscreve, sobretudo, em criticar as referências hegemônicas que fomentam discussões teórico-práticas no campo das Artes da Cena; compreender o efeito dessas referências na formação dos profissionais de dança e teatro; e fomentar abordagens teóricas e práticas que combatam o racismo institucionalizado nos ambientes de ensino superior.

Parto, então, das seguintes questões: "quais são os efeitos das referências coreográficas e dramáticas eurocêntricas ou norte-cêntricas na formação dos profissionais das Artes da Cena" e "como fomentar, no contexto do ensino das artes cênicas, práticas pedagógicas cujos objetivos educacionais estejam intimamente relacionados com uma pauta antirracista?". Suponho, à guisa de hipótese, que um dos efeitos derivativos das nossas relações com as referências cênicas ocidentais seja o fortalecimento de processos estabelecidos historicamente de dominação étnico-racial. E, por isso, identifico um grave problema nos currículos dos cursos superiores em dança e teatro: o racismo.

O racismo estabelece, no âmbito dos saberes institucionalizados, uma lógica de dominação cultural e epistêmica. Afinal, as universidades brasileiras foram organizadas tendo como modelo as universidades europeias e, para isso, operaram uma dupla negação: científica e cultural. Nesse processo de consolidação das universidades, os saberes dos povos tradicionais - pretos, indígenas, quilombolas - e suas tradições culturais foram excluídos, silenciados e estigmatizados. Segundo Hartmann, Carvalho, Silva & Abreu (2019) é como se o ambiente universitário comportasse apenas as expressões culturais ocidentais associadas com o projeto de modernidade o que induziu a uma completa invisibilização dos modos de saber, interpretar e mover africanos¹.

OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de. "NÃO VAI NO DE SERVIÇO, SE O SOCIAL TEM DONO, NÃO VAI": Considerações sobre Ensino de Arte e Combate ao Racismo. PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021 Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Nesse sentido, pode-se depreender que o processo educacional gestado no ambiente universitário tem sido utilizado, prioritariamente, para reproduzir práticas hegemônicas. As referências educacionais vigentes em nossa sociedade promovem a manutenção dos mecanismos culturais que asseguram a conservação da ordem social estabelecida (Cesar & Neto, 2019). E, curiosamente, muitas universidades revelam em seus projetos pedagógicos uma das maiores características do colonialismo: a presunção da razão indolente e do pensamento único. (SANTOS, 2010).

Acredita-se que grande parte das universidades brasileiras são, por isso, espaços de opressão que buscam promover a consolidação dos discursos hegemônicos através da formatação de currículos impregnados de racismo. E, partindo desse pressuposto, observo que a educação universitária opera como um espaço estratégico de colonização e dominação. Aqui, entendo por colonização aquilo que Santos (2015) compreende como um conjunto dos processos etnocêntricos de invasão, expropriação e etnocídio. Em suma, processos racistas.

No que tange, especificamente, a formação dos profissionais de dança e teatro no ensino superior, o racismo se apresenta em forma de silenciamento e invisibilização de perspectivas teóricas pretas e em forma da ausência categórica de professores/professoras, artistas pretos e pretas nos diálogos com as instituições. O tratamento dado às abordagens artísticas e educacionais afro-diaspóricas é, comumente, elaborado a partir de qualificações que dizem respeito ao “étnico”, “popular”, “folclórico” situando determinadas produções coreográficas e estruturas de encenações num panorama anacrônico, anônimo e ritualístico².

O ensino das artes da cena no panorama das universidades se estabelece como uma arena política de conteúdos hegemônicos. E, por isso, compreendo, que se faz urgente transformar as perspectivas pedagógicas aplicadas às artes cênicas em ações fundadas em uma ecologia de saberes e, consequentemente, em um projeto antirracista. Deste modo, pretendo chamar atenção para a urgência da constituição de uma outra dimensão de produção de conhecimento e desejo garantir uma ampla visibilização de ações e posicionamentos antirracistas no contexto da aprendizagem das artes cênicas nas instituições de ensino superior.

Racismo e Produção do Conhecimento nas Artes da Cena

A expansão do ensino superior de dança e teatro no Brasil é um processo, relativamente, recente. De acordo com Assis (2018) e Aquino (2001), foi apenas a partir da década de 1950 que se verificou a implantação do primeiro curso superior em dança no Brasil, na Universidade Federal da Bahia (1956). E, é a partir da década de 1980 que se percebe um significativo aumento da oferta de cursos de dança nas universidades brasileiras: Faculdade de Artes do Paraná (1984), Centro Universitário da Cidade (1985), Universidade de Campinas (1985), UNIMES (1986), Faculdade Paulista de Artes (1991), Universidade Federal do Rio de Janeiro (1994), Universidade Anhembi Morumbi (1998), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1999), dentre outras.

Com relação ao ensino de teatro no contexto universitário, pode-se observar, igualmente, a criação da primeira graduação em Interpretação Teatral, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, nos anos 1950, como aponta Gusmão e Muniz (2015). Este movimento é seguido, a partir da década de 1970, pela Universidade de São Paulo e pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

A partir dos anos 2000, há um aumento exponencial dos cursos de graduação em dança e teatro por todo o Brasil, devido à implantação das leis e diretrizes educacionais, às políticas públicas direcionadas para o setor, o plano de reestruturação e expansão das universidades federais e a organização setorializada dos segmentos artísticos em quase todos os estados brasileiros.

Contudo, os efeitos da colonização na formulação dos projetos políticos pedagógicos, na validação das referências acerca dos conhecimentos de corpo e encenação e na definição dos perfis profissionais, revelam um problema de caráter racista. Os currículos relacionados com a estruturação dos projetos políticos pedagógicos desses cursos, em sua grande maioria, privilegiam referências cênicas historicamente associadas a uma perspectiva dos centros de discussão de base eurocêntrica e norte-cêntrica, ou seja, hegemônicas. São currículos, portanto, impregnados de colonialismo.

As referências pautadas em bases de conhecimento eurocêntrico ou norte-cêntrico representam uma política de exclusão que cria uma espécie de distanciamento entre os modos de conhecimentos vividos nas instituições de ensino e aqueles outros relacionados com as realidades dos

sujeitos. A cultura dos excluídos, das lideranças orgânicas e do associativismo comunitário, da economia solidária, ameríndia, afro-sul-americana, dos nativos, é aprendida como um fenômeno associado ao passado, uma prática arcaica e tradicional.

As universidades de dança e teatro ao adotarem, predominantemente, referencialidades brancas fazem com que privilégios e exclusões sejam mantidos nas práticas educacionais e artísticas. Por isso, a crítica à importação de padrões de pesquisa de movimento e construções dramáticas eurocêntricas é importante, ela questiona campos privilegiados e inaugura possibilidades de se pensar uma educação antirracista.

É sabido que a tradição do pensamento ocidental vem ao longo dos tempos estigmatizando todo modo de produção de conhecimento e de elaboração de práticas artísticas que escapam as lógicas eurocêntricas. Esse processo de estigmatização é, constantemente, construído a partir de um viés racista, segregacionista e discriminatório conhecido como epistemicídio. O epistemicídio é a colonização do conhecimento e a recusa dos saberes de determinados povos. É uma estratégia que remonta ao racismo na produção intelectual consolidada na ação de negar a capacidade dos povos não-brancos de produzir conhecimento. Em lugar de uma ecologia de saberes (Santos, 2010) ou de uma convivência e interdependência de modos diversos de saberes, impõe-se um paradigma de conhecimento e de reconhecimento hegemônico, o qual, via de regra, não privilegia a cultura das minorias.

É necessário deslocar o conhecimento hegemônico, branco e ocidental do lugar de referencialidade única e problematizar os modos através dos quais múltiplos processos de aniquilamento das habilidades cognitivas se desenvolvem nas universidades de dança e teatro. Parto da ideia de que existe um processo de centralização eurocêntrica e norte-cêntrica do conhecimento. Esse processo está associado a dinâmicas de poder e autoridade que legitimam protagonismos no contexto universitário.

Nesse sentido, as universidades não são ambiências imparciais, mas sim espaços brancos que produzem marginalidades e silenciamentos. Por isso, Kilomba (2019) afirma que a universidade não é um espaço neutro, tampouco simplesmente um espaço de conhecimento e erudição, é também um espaço de violência epistêmica e simbólica. Afinal, a ausência de temáticas que abordem as

corporeidades pretas em uma perspectiva contemporânea, que incorporem a produção de dramaturgias afro-diaspóricas em processos de encenação, que contemplem a análise da produção coreográfica de artistas pretos e pretas, representa uma violência na experiência artística de estudantes, professores/professoras e pesquisadores/pesquisadoras das artes cênicas.

O racismo institucionalizado nas formas de produção do conhecimento é um sistema de opressão acadêmica. E, nas graduações de dança e teatro, os sinais de apagamento da produção negra são evidentes. É raro que as bibliografias indiquem pesquisadores/pesquisadoras e artistas negros/negras e isso tem causado atrasos em debates que poderiam estar muito mais avançados. De acordo com Ribeiro (2019) a importância de se estudar autores e autoras pretos/pretas não se baseia numa visão essencialista, ou seja, na crença de que devem ser lidos apenas por serem pretos/pretas. A questão é que é irrealista que numa sociedade como a nossa, de maioria preta, somente um grupo domine a formulação do saber.

O que se pode perceber, então, é que o privilégio social produz uma qualidade de privilégio epistêmico, que deve ser debatido, confrontado, discutido para que compreendamos as desigualdades nos processos de ensino-aprendizagem no campo da dança e do teatro.

Debates sobre o Racismo na Cena Universitária

Nas universidades, os indivíduos dialogam com os sentidos de submissão à norma branca como referencialidade na construção do saber. As práticas artísticas afro-diaspóricas são, comumente, classificadas, desumanizadas, primitivizadas, sexualizadas, folclorizadas, exotizadas, simplificadas e hierarquizadas a partir de lógicas de conhecimentos que se pretendem universais. Assim, se por um lado, as formulações de Rudolf Laban sobre o domínio do movimento, por exemplo, são tomadas como categorias universais sobre os fatores expressivos do movimento e não como etnoteorias que devem ser tão consideradas como as etnoteorias de outros povos; do outro lado, as danças Hopi são classificadas como processos atemporais, anônimos, desorganizados, frenéticos, espontâneos e étnicos.

Esses modos de pensar estabelecem no ambiente universitário de ensino da dança e do teatro a produção de inúmeras cenas coloniais onde o racismo é performado através da exaltação de princípios europeizados associados às noções de bem, beleza, harmonia, ordem. O efeito desses processos de aprendizagem é a reprodução de estratégias pedagógicas que não discutem os mitos raciais, a produção de práticas artísticas racistas e a continuada normatização das violências institucionais no contexto universitário.

Além disso, as subjetividades que integram as minorias étnicas não se sentem representadas nos centros universitários de formação em dança e teatro. Os corpos são convidados a integrar e participar de um padrão de execução de movimentos que, muitas das vezes, não dialogam com suas histórias. São violentados de um modo destruidor, sofrem uma violência colonial que inclusive dificulta reflexões sobre os modos dos funcionamentos racistas nas aprendizagens e nas produções artísticas. Aquilo que Veiga (2019) chama de “efeito diáspora”, a sensação de não ser integrado aos modos de produção de conhecimento, de não se perceber pertencente ao ambiente em que se vive e de não ser incluído nas dinâmicas sociais numa posição equânime com os demais membros da sociedade. Um efeito provocado por políticas contrárias à população preta.

Essa sensação de não ser integrado aos modos de produção de conhecimento e a urgência de apontar o racismo legitimado e, historicamente, autorizado, pelas instituições de ensino têm sido discutidas por diversos campos de saber e nas artes cênicas não é diferente. O espetáculo *Arame Farpado* (2018) de Phellipe Azevedo, dramaturgo carioca, é bastante representativo no que tange o levantamento de algumas dessas questões por revelar o ambiente de formação universitária como um campo de guerra demarcado por processos de exclusão, opressão e silenciamento.

A dramaturgia do espetáculo foi organizada a partir das memórias dos atores (estudantes universitários de teatro); e, as narrativas objetivam compartilhar as experiências dos sujeitos pretos, pobres e periféricos no ambiente universitário. O espetáculo aborda questões sobre a permanência dos estudantes na universidade, a tentativa de estabelecimento de diálogos entre a periferia da cidade do Rio de Janeiro e a academia, a desconstrução da lógica do conhecimento monolítico na graduação em teatro, dentre outros temas relevantes e necessários.

Em um artigo intitulado *“Arame farpado, deu caô na federal”*: uma análise do processo teatral do espetáculo, Azevedo (2018) revela as dificuldades de diálogo dos estudantes periféricos com a estrutura embranquecida e colonialista do ambiente universitário, a tônica elitista do ensino e a prepotência epistêmica preponderante em muitos dos outros estudantes, a ineficiência dos hábitos teatrais para a periferia e a importância da disciplina “Teatro e Comunidade” em seu processo de formação profissional. A peça é inspiradora e nos leva a compreender que abordar processos artísticos a partir da exclusão dos corpos pretos e periféricos nas universidades de teatro e dança é criar, de fato, uma potência de insubordinação e uma força de recusa às construções hegemônicas (MBEMBE, 2017).

Outro experimento cênico, bastante significativo é o projeto intitulado *Existe muita coisa que não te disseram na escola* (2018) da dramaturga maranhense Brena Maria. Na obra, a artista visita, através da poesia, do canto e da dança, as experiências de uma mulher preta que se forma e que reflete sobre sua geração. O projeto artístico compartilha questões relacionadas às cotas, ao mérito, à invenção do racismo reverso, ao preconceito institucional e à violência policial nas periferias. O impacto da peça está na percepção da formação como possibilidade de ascensão do indivíduo preto: - “porque viver num mundo onde branco manda, é sempre andar na corda bamba”, diz a artista em seu espetáculo. *Existe muita coisa que não te disseram na escola* narra a experiência do ato de descobrir-se preta e denuncia a emergência de pensarmos outras histórias, a partir de outros protagonismos, no cenário das artes da cena.

Esses dois projetos cênicos apresentam qualidades em comum: i) reconhecem a existência do problema racial na sociedade brasileira; ii) buscam promover reflexões sobre o racismo nas instituições de ensino e na sociedade; iii) promovem uma cena afrocentrada que problematiza as referências europeias como normas universais e sublinham o corpo preto afro-diaspórico como protagonista da sua própria história. São projetos que, em suma, acendem uma nova luz à cena universitária.

A Afrocentricidade entra em Cena: Pressupostos e Abordagens Anticoloniais

É sabido que no contexto da formação universitária em dança e teatro, a reprodução dos formatos de ensino-aprendizagem, a consolidação das referências bibliográficas, a análise e a valoração de determinadas produções artísticas, a invenção de discursos sobre corpo, encenação, coreografia e dramaturgia se enraízam em perspectivas europeias ou norte-americanas. E, por isso, se faz urgente fomentar abordagens teóricas e práticas que combatam o racismo institucionalizado nos ambientes de ensino superior.

Se existe um indicativo de que os currículos estruturam a produção do conhecimento a partir de parâmetros eurocêntricos, é necessário criar discussões sobre este currículo, pensar em estratégias de elaborações de novos componentes curriculares e ementas. Se as referências bibliográficas, utilizadas nos diálogos com os saberes estão relacionadas unicamente às lógicas brancas, é imprescindível convocar e pressionar as pessoas responsáveis pela elaboração dos projetos políticos pedagógicos e encontrar forças e representatividade nos núcleos docentes estruturantes ou nas organizações pretas externas às universidades a fim de promoverem discussões sobre as possibilidades de novas referencialidades. Se existe ausência de núcleos de pesquisadores/pesquisadoras ou professores/professoras pretos e pretas se faz urgente reconhecer a composição racista dos profissionais envolvidos com as políticas de ensino-pesquisa e pressionar a instituição na elaboração de concursos que considerem e determinem o ingresso de profissionais pretos. Se os/as estudantes bolsistas são em sua maioria brancos/brancas, se faz urgente uma discussão sobre cotas no processo de seleção de bolsistas e sobre a meritocracia no contexto universitário.

O combate ao racismo é uma ação que deve ser institucionalizada a partir de práticas sociais. E, no contexto universitário de formação em dança e teatro, essas práticas devem ser elaboradas a partir de uma busca por novas centralidades no processo de elaboração do conhecimento. Nesse sentido, a afrocentricidade tem sido apresentada como uma abordagem epistemológica inovadora que problematiza o racismo como um sistema que estrutura a sociedade e questiona a legitimidade do supremacismo branco.

A perspectiva da afrocentricidade deriva de uma posição política, pedagógica, artística e um lugar paradigmático na construção do conhecimento que surgiu na década de 1980, com a publicação do livro *Afrocentricidade* de Molefi K. Asante, seguido por *A ideia afrocêntrica* (1987) e *Kemet, afrocentricidade e conhecimento* (1990). O paradigma afrocêntrico é uma resposta à supremacia branca e se baseia na afirmação do racismo como um problema social e epistêmico, na não aceitação da branquitude como norma universal e na afirmação das questões raciais como relevantes para os debates sobre a consolidação das referências hegemônicas e do próprio conhecimento.

Uma das tarefas mais desafiadoras é desmascarar a ideia de que posições particularistas não são universais, ou seja, a perspectiva de ensino-aprendizagem afrocentrada busca discutir a hegemonia europeia e norte-americana nas artes como um momento histórico, mas não como um fenômeno universalista. Nesse sentido, Stanislavsky, Brecht, Graham, Duncan, Laban são referências particulares de teatro e dança. E, muito embora, reconheça-se o impacto dessas referências na formação do/da artista-docente-pesquisador(a) da cena no Brasil, pelas consequências dos processos de colonização, elas constituem percepções particulares da cena.

A ideia afrocêntrica refere-se, portanto, a uma proposta epistemológica, essencialmente, relacionada, a ideia de lugar. De acordo com Asante (2009) a afrocentricidade é uma questão de localização precisamente porque os africanos vêm atuando na margem da experiência eurocêntrica. Afinal, muito do que estudamos quer se trate de história, quer de literatura, linguística, política ou artes, insere os africanos em posições periféricas. A perspectiva afrocêntrica, portanto, busca reorientar os africanos a uma posição centrada a partir da formulação propositiva de múltiplos centros e de uma ecologia simétrica entre saberes.

Desse modo, acredito que o ensino das artes cênicas, a partir de uma perspectiva afrocêntrica, no contexto universitário, se inicia com um projeto de conscientização política que envolve discussões sobre racismo, exclusões, privilégios e um processo de conscientização do corpo como um lugar de elaborações políticas: um lugar político capaz de gerar solidariedade, cumplicidade e sentido de comunidade. Outro desafio, após a geração de processos pedagógicos que escancarem realidades e situações econômicas e sociais construídas pelo racismo, é desenvolver agência, ou seja, a capacidade de ação contra as opressões étnico-raciais e outros tipos de impositivos coloniais.

As perspectivas e abordagens afrocêntricas na produção do conhecimento tem se tornado uma alternativa contrária à hegemonia dos saberes coloniais. Isso tem se dado devido a crescente proliferação dos Núcleos de Estudos Afro-Brasileiros (NEABs) nas universidades, a formação da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros (ABPN), a realização de Congressos Brasileiros e Regionais de Pesquisadores Negros e os múltiplos avanços da presença preta no ambiente universitário que vai desde a instituição de diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana nos cursos superiores (Resolução CNE/CP 01/2004) até as ações afirmativas, por meio de reservas de vagas, como políticas de combate às desigualdades sociais e às reparações históricas (Lei 12.711/2012).

No Brasil, inúmeros pesquisadores e pesquisadoras têm buscado promover discussões de caráter racializado e apresentar propostas antirracistas em consonância com as perspectivas afrocêntricas. Nas artes da cena, dois grandes expoentes definiram, de modo precursor, princípios que ainda hoje orientam uma produção artística mais atenta à realidade do preto no Brasil à medida que se pautavam por temas, prioridades, métodos e paradigmas endógenos à suas próprias realidades: o Teatro Experimental do Negro, fundado por Abdias do Nascimento (1944) e o Balé Folclórico Afro-Brasileiro, coordenado por Dona Mercedes Baptista (1951).

A experiência com o conhecimento em dança e teatro deve se consolidar como um ato de resistência colonial, relacionado não apenas com a negação sistêmica da estrutura vigente, mas, sobretudo, com um modo criativo de organizar possibilidades alternativas aos processos consolidados de ensino-aprendizagem em artes. Nesse sentido, alguns educadores/educadoras têm deflagrado discussões e provocações significativas para o estabelecimento de processos artísticos e educacionais antirracistas: Dra. Alexandra Gouvea Dumas (UFBA), da Professora Dra. Evani Tavares Lima (UFSB), do Professor Dr. Emerson de Paula Silva (UNIFAP), da Professora Dra. Fabiana de Lima Peixoto (UFSB), do Professor Dr. Fernando Marques Camargo Ferraz (UFBA), do Professor Dr. Gessé Almeida Araújo (UFSB), da Professora Dra. Inaicyrá Falcão dos Santos (UNICAMP), do Professor Júlio Moracen Naranjo (UNIFESP), da Professora Dra. Katya de Souza Gualter (UFRJ), da Professora Dra. Leda Maria Martins (UFMG), do Professor Dr. Licko Turle (UNIRIO), do Professor Dr. Marcos Antônio Alexandre (UFMG), da Professora Doutora Maria de Lurdes Barros da Paixão (UFRN), da Professora Dra. Marlini Dorneles de Lima (UFG), da Professora Dra. Nadir Nóbrega Oliveira (UFAL), da Profes-

sora Dra. Renata de Lima Silva (UFG), do Professor Dr. Renato Mendonça Barreto da Silva/Sobadilê (UFRJ), do Professor Dr. Stênio José Paulino Soares (UFBA), da Professora Dra. Tatiana Maria Damasceno (UFRJ), do Professor Dr. Tássio Ferreira Santana (UFSB), do Professor Dr. Victor Hugo Neves de Oliveira (UFPB), do Professor Dr. Zeca Ligiéro (UNIRIO), dentre outros.

O Entusiasmo em Projetos Educacionais Afrocêntricos

A relação com a ancestralidade, a organização de uma árvore genealógica, a marcação de dois ou quatro tempos pisados no chão, as diversas formações espaciais, a dinâmica dos deslocamentos pelo espaço em ambiências rítmicas e sincronizadas, a elaboração de diários sobre o racismo na infância e nos tempos atuais, a contação de histórias e a construção de dramaturgias pretas são abordagens que revelam minhas experiências afrocêntricas no contexto do ensino da dança e do teatro.

Em minha trajetória como artista, educador e pesquisador preto, tenho direcionado meu olhar para o combate ao racismo e me aventurado em estimular um pensamento crítico que se posicione contrário às normas e aos paradigmas hegemônicos nos processos de composição, ensino e investigação tanto em dança, como em teatro. Desta maneira, venho estruturando pesquisas voltadas para a discussão do panorama do racismo nas artes da cena, elaborando projetos de extensão que tenham como principal objetivo combater as opressões e promovendo práticas de ensino que reflitam um posicionamento político.

Entendo como hooks (2017) que o aprendizado deve ser um ato revolucionário, transgressor e contra-hegemônico, um modo fundamental de resistir a todas as estratégias brancas de colonização racista. E, por isso, tenho buscado praticar uma pedagogia revolucionária de resistência, uma pedagogia anticolonial, que efetive o entusiasmo como um ato de transgressão e libertação.

O entusiasmo no ensino superior, mesmo nas artes cênicas, é muitas vezes visto e notado como algo perturbador, aquilo que pode comprometer o processo da aprendizagem. Quando me tornei professor universitário, me recordo que buscava organizar os planos de curso, implementar os

conteúdos da aula e estruturar os processos de avaliação da aprendizagem a partir de perspectivas incompatíveis com as realidades dos/das estudantes: perspectivas importadas, aprendidas como ideais, onde o entusiasmo dava lugar para uma qualidade de concentração silenciosa e castradora.

Aos poucos, porém, comecei a perceber uma resistência dos/das estudantes com relação aos formatos da aprendizagem e da avaliação. E, criei espaços de diálogos nas minhas aulas de técnicas corporais com o entusiasmo não como sinônimo de desarmonia, desconcentração ou desatenção, mas como modalidade preta de corpo, dança e encenação. Analisando algumas condições das produções gestuais afro-diaspóricas, através da perspectiva teórica de Zeca Ligiéro (2011), me dei conta de que o entusiasmo compõe a dinâmica interativa que é a base de múltiplas cenas pretas.

A capoeira, o candomblé, o samba, o maracutu, a congada, o axé, o passinho, o charme são eventos entusiásticos e participativos. Numa roda de jongo, os espectadores estão mais atentos, quanto mais batem palmas, se remexem e cantam em coro; nas aulas de dança afro-brasileira como as ministradas por Tatiana Campelo (Salvador) ou Charles Nelson (Rio de Janeiro) a concentração faz parte do cantar, dançar, batucar e até mesmo do ato de gritar como fenômeno responsorial.

O entusiasmo é potência de aprendizagem nos projetos pedagógicos em dança afro-diaspórica. E, por isso, minhas aulas de técnica e composição no processo de formação dos profissionais de dança, assim como minhas aulas de preparação corporal para atuação teatral, passaram a se estabelecer como um encontro de resistência entusiástica baseado, sobretudo, na releitura e atualização das danças pretas.

No campo teórico, ao discutir a educação das relações étnico-raciais na formação em dança e teatro, tenho buscado compartilhar com os/as estudantes abordagens temáticas sobre a história dos afrodescendentes no Brasil, o espaço dos quilombos como arena de resistência, perspectivas críticas à associação ideológica do corpo preto à identidade criminosa, as trajetórias de lideranças pretas no campo das artes da cena, o conceito de motrizes culturais associado às performances afro-brasileiras, o racismo institucionalizado nas práticas escolares e universitárias, dentre outros contextos de discussão.

Meu principal interesse é estimular a ação educativa como prática transgressora, engajada e libertadora. E, por isso, estruturo avaliações baseadas em leituras, organizações de seminários, diários de experiências sobre racismo, criação de dramaturgias textuais a partir dos relatos e processos de encenação. O visionamento de cenas pretas e a promoção da arte afro-diaspórica é fundamental no combate ao racismo no Brasil. Por isso, compartilho como estratégia pedagógica a experiência de grupos como a Cia. Os Crespos (São Paulo), a Cia. dos Comuns (Rio de Janeiro), a Cia. SeráQuê? (Minas Gerais), a Cia. de Arte Negra Cabeça Feita (Distrito Federal), a Cia. Étnica de Dança (Rio de Janeiro), a Cia. Rubens Barbot Teatro de Dança (Rio de Janeiro), o Coletivo Arame Farpado (Rio de Janeiro), o Coletivo Atro (Mato Grosso), o Coletivo Carcaça de Poéticas Negras (São Paulo), o Coletivo de Negras Autoras – NEGR.A (Minas Gerais), o Coletivo Nega (Santa Catarina), o Coletivo O Bonde (São Paulo), o Gira Contos Contadores de Histórias (Paraíba), o Grupo Legítima Defesa (São Paulo), do Grupo NATA, Núcleo Afro-Brasileiro de Teatro de Alagoinhas (Bahia), do Projeto Crioulos (São Paulo); além da iniciativa de artistas independentes como Tiago Oliveira e Joziel Santos, por exemplo.

Abordar a possibilidade de implementação de políticas educacionais afrocêntricas no contexto de ensino em dança e teatro é tornar o entusiasmo um agente libertador e transgressor, é produzir um corpo politicamente consciente e engajado e, com isso, criar um espaço de oposição tanto discursivo quanto prático; afinal, como propõe Mohanty (1989), a resistência reside na interação consciente com os discursos e representações dominantes/normativos e na criação ativa dos espaços de oposição analíticos e culturais. Descobrir conhecimentos subjugados é um dos meios através dos quais as histórias e saberes alternativos podem ser implementados; porém para transformar radicalmente as instituições educacionais, esses conhecimentos devem ser compreendidos, pedagogicamente, como teorias e estratégias de ação.

Considerações finais

Este artigo parte de uma análise do ensino de arte no contexto universitário. Busquei ao longo do texto problematizar algumas inquietações sobre o ensino de artes cênicas nas universidades brasileiras e compartilhar estratégias de combate ao racismo nos processos de ensino-aprendizagem

para a cena. Além disso, procurei estar comprometido com a crítica às referências hegemônicas e com a valorização de artistas, educadores/educadoras, pesquisadores/pesquisadoras e coletivos atentos à elaboração de projetos antirracistas e anticoloniais.

A análise dos efeitos das referências hegemônicas nos processos formativos em dança e teatro levou-me a perceber a necessidade de questionar campos privilegiados na produção do conhecimento e pensar práticas educacionais antirracistas no contexto da experimentação cênica. Compreendi a urgência de consolidar no ambiente acadêmico novas referencialidades sobre corporeidades, dramaturgias, encenações, coreografias, pedagogias e artistas.

Nesse contexto, o combate ao racismo tem se tornado uma ação sistematizada, organizada e institucionalizada em minhas propostas de ensino através da perspectiva da afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora que problematiza o racismo como um sistema que estrutura a sociedade e questiona a legitimidade do supremacismo branco. Em linhas gerais, procurei apontar o desenvolvimento de um pensamento crítico sobre o racismo institucional e a urgência de um posicionamento que contrarie as normas e os paradigmas hegemônicos nos processos de composição, ensino e investigação tanto em dança, como em teatro.

A construção de uma ação pedagógica ativa, libertadora e transgressora estruturada a partir da valorização de conhecimentos afro-diaspóricos foi o principal ponto abordado como alternativa na construção de uma resistência às representações coloniais e como possibilidade de transformação radical das instituições de ensino. E, a análise do entusiasmo como proposta pedagógica e política foi apresentada como a chave para uma ação anticolonial que nos aproxime das nossas relações com a ancestralidade e com a afetividade: um reencontro com uma das muitas possibilidades do que é ser preto.

REFERÊNCIAS

- AQUINO, Dulce. Dança e Universidade: Desafio a Vista. In.: PEREIRA, Roberto & SOTER, Silvia (orgs.). **Lições de Dança 3**. Rio de Janeiro: Lidador, 2001.
- ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: Notas sobre uma Posição Disciplinar. In.: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Afrocentricidade: uma Abordagem Inovadora**. São Paulo. Selo Negro, 2009.
- ASSIS, Thiago Santos de. **Professoralidade de Dança no Contexto Universitário**: Tessitura de uma Rede de Experiências. 2018. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Universidade Federal da Bahia. Salvador.
- AZEVEDO, Phellipe. Arame farpado, deu caô na federal: uma análise do processo teatral do espetáculo. **Questão de Crítica**: Revista Eletrônica de Críticas e Estudos Teatrais, s/p. 2018.
- CESAR, Layla Jorge Teixeira; NETO, Joaquim José Soares. O MESPT e a contra colonização da Universidade. Interethnic@ - **Revista de Estudos em Relações Interétnicas**, v. 22, n. 1, p. 116-141, jul. 2019.
- HARTMANN, Luciana, CARVALHO, José Jorge de; SILVA, Renata de Lima; ABREU, Joana. Tradição e Tradução de Saberes Performático nas universidades brasileiras. **Repertório**, Salvador, ano 22, n. 33, p. 8-30, 2019-2.
- hooks, bell. **Ensinando a Transgredir**: A Educação como Prática da Liberdade. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.
- HORTA, D.; MUNIZ, M. O professor-artista na formação universitária em Teatro. **Revista Docência do Ensino Superior**, v. 5, n. 1, p. 91-112, 30 abr. 2015.
- KEALIINOHOMOKU, Joann. Uma antropóloga olha o Ballet Clássico como uma forma de dança étnica. In.: CAMARGO, Gisele Guilhon Antunes (Org.). **Antropologia da Dança I**. Florianópolis: Insular, 2013.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**: Episódios de Racismo Cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo**: Estudo das Performances Brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.
- MBEMBE, Achille. **Políticas da Inimizade**. Lisboa: Antígona, 2017.
- MOHANTY, Chandra Talpade. On Race and Voice: Challenges for Libération Education in the 1990s. **Cultural Critique**, no. 14, The Construction of Gender and Modes of Social Division II (Winter, 1989-1990), pp. 179-208.
- OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de. Por uma dança que não seja “popular”: Algumas pistas sobre a questão das hierarquias na dança. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, p. 167-183, 27 maio 2018.

PRICE, Sally. **Arte Primitiva em Centros Civilizados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A Gramática do Tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Antonio Bispo dos. **Colonização, Quilombos, Modos e Significados**. Brasília: INCTI/UNB, 2015.

VEIGA, Lucas Motta. Descolonizando a psicologia: notas para uma Psicologia Preta. *Fractal: Revista de Psicologia – Dossiê Psicologia e epistemologias contra-hegemonicas*, v. 31, n. esp., p. 244-248, set. 2019.

OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de. “NÃO VAI NO DE SERVIÇO, SE O SOCIAL TEM DONO, NÃO VAI”:
Considerações sobre Ensino de Arte e Combate ao Racismo.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

NOTAS

1 Aqui, o termo africano se refere aos hábitos, costumes e práticas dos afrodescendentes no continente africano e na diáspora em todo o mundo, ou seja, descendentes de africanos que nasceram em diáspora.

2 Para entender a problemática situada no panorama conceitual dessas qualificações, indico os seguintes textos: KEALIINOHOMOKU, Joann. Uma antropóloga olha o Ballet Clássico como uma forma de dança étnica. In.: Antropologia da Dança I. CAMARGO, Gisele Guilhon Antunes (Orgs.). Florianópolis: Insular, 2013. OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de. Por uma dança que não seja “popular”: Algumas pistas sobre a questão das hierarquias na dança. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, p. 167-183, 27 maio 2018. PRICE, Sally. Arte Primitiva em Centros Civilizados. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.