

ARTISTAS-DOCENTES: DUAS PERSPECTIVAS SOBRE A EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL NEGRA EM TEATRO

Nayara Fernandes da Silva Leite (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG)¹
Heloisa Marina (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG)²

RESUMO

Este texto reflete sobre a experiência artística-docente negra em Teatro. O foco da pesquisa é a trajetória de dois professores que desenvolvem trabalhos negroreferenciados na educação básica. O objetivo é ponderar sobre a conciliação da docência com a carreira artística e as estratégias que guiam percursos profissionais negros no trabalho nas artes. O estudo de caso foi realizado por meio de entrevistas semi-estruturadas com os sujeitos pesquisados. Ao final, conclui-se que a trajetória docente segue as influências familiares, o desejo e as estratégias somam-se para lidar com dificuldades da formação negra em Teatro e as duas ou mais jornadas de trabalho do artista-docente, sendo a docência a principal fonte de renda dos profissionais.

PALAVRAS-CHAVE

Artistas- docentes; formação docente; trajetórias negras.

ABSTRACT

This text reflects upon artistic-teacher experience in Theater. The focus of the research is the trajectory of two teachers who developed black-referenced work in basic education. The objective is to consider the conciliation of teaching with an artistic career and the strategies that guide black professional paths in work in the arts. The case study was carried out through semi-structured of the individuals surveyed. In the end, it is concluded that the teaching trajectory continues the family influences, the desire and strategies are added to deal with the difficulties of black training in Theater and the two or more working days of the artist-teacher, with teaching being the main source of income for professionals.

KEYWORDS

¹ Aluna do curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG. Orientadora: Heloisa Marina.

² Professora do Departamento de Artes Cênicas, Escola de Belas Artes, UFMG.

Artistic-teacher; training teacher; black trajectory.

Esta pesquisa nasce no âmbito da Iniciação Científica durante o meu percurso de graduação em Licenciatura em Teatro. Tem como motivação o desejo de compartilhar com os demais alunos do curso diferentes perspectivas de trajetórias profissionais negras, com relatos e experiências que podem auxiliar na formação e profissionalização de novos artistas-docentes.

Para compreender o contexto em que esta pesquisa se insere, torna-se necessário apresentar a minha experiência enquanto aluna do curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Quando iniciei a minha graduação em 2017, eu ainda não tinha o desejo de cursar Licenciatura. Depois de integrar diversos cursos informais de Teatro, cultivei em mim o desejo de ser apenas atriz e, futuramente, uma vez concluída a minha formação, trabalhar somente em produções teatrais.

A falta de representatividade negra no curso de graduação em Teatro sempre me incomodou, e comecei a questionar o meu próprio corpo naquele espaço: mulher, negra, pobre, moradora de periferia e estudante na área das Artes. A sensação que eu tinha no início da formação superior era a de que aquele espaço não era para mim

Desta forma, comecei a observar que até então eu não tinha muitas referências de pessoas que possuem as mesmas características que eu na minha área: na Escola de Teatro, no corpo docente do curso, nas discussões e referências estudadas nas matérias; e então decidi procurar novas referências e estar em espaços onde me vejo e me reconheço, na UFMG.

Assim, em 2018 após cursar um semestre de bacharelado, mudei o meu percurso para Licenciatura. Adquirindo mais maturidade como atriz na cidade de Belo Horizonte e Região Metropolitana, percebi que as políticas públicas culturais muitas vezes não são suficientes para o sustento financeiro do artista. E após buscar referências de artistas com características parecidas com as minhas no campo teatral, observei que muitos profissionais negros possuem uma formação que perpassa vários lugares, sendo a educação um deles. Hoje, depois deste longo processo de encontros e desencontros com o teatro, posso escrever a minha trajetória na Licenciatura a partir de uma afro-perspectiva, que se espelha em práticas negroreferenciadas.

Viver da profissão artística nunca foi fácil em nosso país e as possibilidades de trajetórias profissionais neste campo demonstram ser cada vez mais desafiadoras, sendo influenciadas diretamente pelos investimentos nas políticas públicas voltadas às áreas da

cultura e educação. Por isso, discussões acerca do futuro profissional, inserção no mercado de trabalho, estratégias e exemplos de pessoas negras que se sustentam trabalhando com arte e educação são de extrema importância para a formação de novos profissionais na área.

Diante desse quadro, surgem questões tais como: De onde vem o sustento do artista-docente? Como é conciliar a docência com a carreira artística? Quais são as estratégias e trajetórias de professores negros que se formaram e hoje estão lutando pela educação e a resiliência de seus projetos artísticos? Sobre o termo “artista-docente”, Valéria Gianechini diz que:

Uma breve observação da evolução do teatro nos faz compreender a necessidade de tantos binômios. A expressão “professor de teatro” parece não mais atender a tantas especificidades e problematizações do nosso campo de conhecimento. Os binômios artista-docente, professor-artista, artista-professor nos aproxima do entendimento das inúmeras possibilidades de constituição do profissional de teatro, aspectos relativos à sua formação, as funções desempenhadas e o contexto no qual se insere (DE ARAÚJO; TELLES, 2012, p. 01).

Assim como Valéria Gianechini afirma, não existe somente um tipo de formação para o artista-docente, as possibilidades de caminhos percorridos por profissionais de teatro são inúmeras, por isso, torna-se necessário escolher um recorte. Deste modo, este trabalho propõe um estudo de caso sob a trajetória de dois artistas negros formados na Universidade Federal de Minas Gerais no percurso de Licenciatura em Teatro.

Eneida Baraúna e Lucas Costa são artistas-docentes que mantêm contato constante com a Graduação em Teatro, pois ambos se disponibilizam para receber alunos que cursam o estágio de Licenciatura nas escolas do Ensino Básico onde atuam. Importantes referências no cenário cultural de Belo Horizonte e Região Metropolitana, os dois artistas também possuem trabalhos artísticos negroreferenciados.

Coleta de dados

Para a realização do estudo de caso, as perguntas que moveram o processo de estruturação do projeto de pesquisa foram utilizadas para a criação de um roteiro de entrevista em formato semi-estruturado. Segundo a Doutora Marli André “no estudo de caso qualitativo, que objetiva revelar os significados atribuídos pelos participantes ao caso investigado, a entrevista se impõe como uma das vias principais” (ANDRÉ, 2019,

p.100). Desta forma, o roteiro de entrevistas foi estruturado a partir de quatro perguntas abertas, com coleta de dados feita de forma virtual no mês de março de 2021.

Marli André ao dialogar com os estudos de Stake (1995) sobre o estudo de caso, escreve que: “não só o contexto físico deve ser descrito, mas o familiar, o econômico, o cultural, o social, o político, todos aqueles que ajudam a entender o caso [...]”. (ANDRÉ, 2019, p.100). Sendo assim, o estudo de caso requer uma atenta observação, para que o pesquisador consiga compreender a realidade a qual o trabalho se insere. Influenciada por esta provocação, considero importante detalhar minha observação do processo de coleta de dados com o auxílio das entrevistas.

O tempo demonstrou ser muito precioso no decorrer de todo o trabalho, pois ter um tempo com os profissionais escolhidos não foi uma tarefa fácil, não só por suas disponibilidades, mas também por esta escrita ser guiada por um tempo bem específico: o da Iniciação Científica. Portanto, se torna essencial para este trabalho compartilhar todas as observações a partir do tempo que eu e os entrevistados passamos juntos, e todas as percepções que me foram provocadas a partir dele.

A conversa com a artista-docente Eneida Baraúna ocorreu no dia 9 de março, às 21:00 e teve a duração de aproximadamente 2 horas. Nesta semana Eneida estava procurando novos trabalhos e só conseguimos conversar no turno da noite. Com Lucas foi diferente, conversamos no dia 17 de março, às 14:00 e nossa conversa teve a duração de aproximadamente 1 hora, período em que Lucas ninava sua filha dormindo em seu colo, aproveitando a pausa da soneca para contribuir com esta pesquisa, detalhe: assim que o questionário acabou, ela acordou.

Deste modo, com o material coletado, se iniciou o processo de definição da análise dos dados e para este propósito foram desenvolvidas duas categorias e seus eixos analíticos. Na categoria Artista-docente serão analisadas as formações, inserção no mercado de trabalho e as trajetórias dos artistas-docentes, e na categoria Experiência Profissional serão analisadas as jornadas de trabalho e as fontes de renda dos profissionais entrevistados.

1. Artistas-Docentes

1.1 Formação

Eneida Baraúna Silva tem 33 anos e o desejo de ser atriz surgiu logo na infância. Segundo Eneida (2021), o desejo começou com as representações que fazia com seus

familiares que gostavam de escrever peças teatrais voltadas ao público infantil e também as experiências artístico religiosas, como as coroações de Nossa Senhora na Igreja católica.

O desejo de cursar Licenciatura também teve influência familiar, Eneida relata que: “eu tenho duas tias que fizeram, uma fez pedagogia e a outra fez serviço social, e ambas estão muito voltadas às relações étnico-raciais nas suas áreas” (SILVA, 2021, informação verbal), tornando-se uma experiência somatória para a sua futura escolha.

Em sua formação destacam-se alguns espaços importantes do cenário cultural belorizontino, como: Espaço Cênico Rick Alves e a Associação Cultural Bloco Oficina Tambolelé. Eneida também destaca em sua formação a participação no espetáculo “O Negro, a flor e o rosário”, que é o espetáculo infantojuvenil do artista Maurício Tizumba. Antes de cursar a graduação em Teatro, ela também se formou em História na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC MINAS) e relata sempre ter desejado construir uma trajetória na Licenciatura.

A experiência de Eneida na graduação não foi nada tranquila, em seu percurso como graduanda ela afirma que:

Fiz o meu curso com mais tempo, eu não fiz ele com quatro anos, eu fiz em seis, muito por necessidade de trabalhar, que é uma questão também da gente que está fazendo um curso de arte. Eu trabalhava dando aula de história e tentava conciliar, conciliar os trabalhos que não é fácil [...] trabalhei durante toda a minha graduação dando aula de História, fazendo espetáculos, produção de teatro, produção de eventos... O que aparecesse e desse para fazer dentro das Artes eu pegava (SILVA, 2021, informação verbal).

Em sua trajetória como aluna negra, Eneida (2021) relembra que sempre quando tinha oportunidade destacava as relações étnico raciais nas matérias cursadas, mesmo esta temática não sendo muito bem vinda em alguns espaços segundo a sua percepção. Eneida destaca que em sua formação acadêmica integrou o grupo de estagiários do projeto de extensão da Faculdade de Letras da UFMG “Contos de Mitologia”, do Programa Letras e Textos em Ação, coordenado pelo professor Marcos Antônio Alexandre. Segundo Eneida (2021), este projeto foi como um quilombo³ na UFMG, um

³ Beatriz Nascimento (1994, p. 47) dissertando sobre o conceito de quilombo diz que o termo “passou a ser sede interior e exterior de todas as formas de resistência cultural”. NASCIMENTO, Beatriz Maria. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra, in: Afrodiáspora: **Revista do mundo negro**. n. 6-7, Ipeafro, 1985. p. 41-49. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4408010/mod_resource/content/2/NASCIMENTO-

espaço de escuta e constante diálogo, sendo um passo importante para focar seus estudos no campo das Artes.

Em sua vida profissional carrega a experiência de lecionar no Ensino Público. No momento em que esta entrevista foi realizada, Eneida estava aguardando o retorno da Prefeitura de Contagem para ser contratada. Isto porque ela trabalha como professora designada, sendo esta uma forma de contratação de caráter temporário, o que segundo Eneida, traz a ela muita instabilidade.

Para Lucas, o desejo de ser ator nasce também das influências familiares. Segundo ele:

Era quase um ritual que veio da minha avó, que escrevia peças para as filhas encenarem. De alguma maneira, ela fazia os trabalhos da casa e oferecia algum tipo de diversão e cultura para as minhas tias e para a minha mãe, então ela escreveu peças de teatro. As minhas tias encenavam, ficavam ensaiando, fazendo o figurino... (COSTA, 2021, informação verbal).

Com relação às influências familiares, Lucas (2021) relata que sua mãe é atriz, formada no curso técnico da PUC Minas e suas irmãs também são formadas em Teatro na UFMG. Lucas relata ter cursado primeiramente o técnico na PUC Minas e em seguida entrar para a Graduação em Teatro na UFMG, no momento segue em formação continuada por meio do trabalho de seu grupo Zona de Arte da Periferia (ZAP 18).

Além de destacar os cursos já mencionados, Lucas (2021) também diz que o desejo de fazer uma Graduação em Teatro já vinha do desejo de poder se tornar professor. Em sua formação destacam-se o estudo de palhaçaria nos cursos do Galpão Cine Horto e também oficinas e cursos de iluminação, produção cultural, figurino e Capoeira de Angola.

Durante a graduação, Lucas (2021) destaca a experiência de realizar uma Iniciação Científica na sua trajetória acadêmica, processo este que o aproximou da ZAP 18, abrindo caminhos para a sua entrada para o grupo tempos depois. Quando questionado sobre se ser negro influenciou sua trajetória, Lucas conta que:

Quando eu entrei em 2017, na minha turma tinham três negros [...] eram três negros em uma turma de 25 alunos. Eu acho que isso é ruim também, acaba influenciando, porque você fica enfraquecido por número, né? O número faz diferença. Todos os lugares que eu estudei eu era a minoria, eu era o único né? Ou tinha eu e mais uma outra

pessoa. Então, eu vejo como que isso é ruim. Depois, a cada ano foi aumentando o número de alunos negros, eu vejo que foi o fortalecimento desses alunos, do discurso (COSTA, 2021, informação verbal).

Hoje, Lucas integra o grupo da ZAP 18 e também é professor titular da Escola da Serra, escola particular localizada no bairro Serra, em Belo Horizonte.

1.2 Inserção no mercado de trabalho após a formatura

A inserção no mercado de trabalho após a formatura é sem dúvida um dos momentos mais importantes depois da conclusão do curso, momento este em que o profissional inicia a sua trajetória fora da academia. Aqui, irei relatar a experiência de contratação dos dois profissionais, que detalham esta vivência a partir da educação, com a mediação de oficinas e a inserção como docente no Ensino Básico. Sobre esse período, Eneida conta que:

Eu comecei com oficinas de teatro. [...] Na escola regular você é professor de teatro, mas dando aula de arte, o povo esquece que existe uma Licenciatura em Teatro. O povo acha que você fez licenciatura em arte, artes visuais... E assim inclusive eu já fui negada de uma nomeação da Prefeitura de Contagem por causa da Licenciatura em Teatro, no início né. Porque precisaria estar escrito Licenciatura em Arte, só que na LDB tem alteração que inclui Teatro, Dança, Música e Artes Visuais, então assim, eu tive que falar o óbvio (SILVA, 2021, informação verbal).

Eneida relata um estigma muito vivenciado por profissionais de diversas áreas artísticas que decidem prestar concurso para lecionar no Ensino Público. Quando ela se refere a ter que explicar o óbvio, ela faz referência a um grande movimento político artístico que tornou o ensino destas linguagens possíveis nas aulas de Artes.

A atual legislação educacional brasileira reconhece a importância da arte na formação e desenvolvimento de crianças e jovens, incluindo-a como componente curricular obrigatório da educação básica. No Ensino Fundamental, a Arte passa a vigorar a partir da implantação dos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN (Brasil, 1998) enquanto área de conhecimento no currículo da escola brasileira, através de quatro linguagens artísticas: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro (KOUDELA, 2002. p. 233).

Mesmo estando previsto nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), como aponta a doutora e consultora do MEC na elaboração do PCN, Ingrid Dormien Koudela,

é muito comum assimilarmos as aulas de Artes às aulas de Artes Visuais, principalmente com enfoque na prática de desenhos. Ser um profissional de uma outra linguagem artística no Ensino Básico Público demonstra ser uma grande desconstrução desse imaginário. Em sua experiência como designada, Eneida conta que:

Como professor contratado temporariamente é instável esse processo e nem sempre você é concursado, você pode ser contratado de forma temporária, que é o que acontece na Prefeitura de Contagem e no Estado. [...] Eu preciso passar no concurso para ser nomeada, mas já fiz concurso para auxiliar a secretaria na época, para professor eu fiz do Estado, mas não passei. [...] Preciso estudar português para passar nesse processo, mas tiveram umas provas muito técnicas, sabe? Perguntando quando que mudou o hífen. Eu sei lá quando que mudou o hífen? Perguntas que são muito técnicas aos professores de português, não o uso do português de forma cotidiana. Mas ultimamente eu tenho tentado muito as designações, que são essas contratações temporárias (SILVA, 2021, informação verbal).

O concurso público é uma etapa importante para quem deseja se inserir no Ensino Público, assim como qualquer processo de contratação, os concursos exigem preparação prévia, como relata Eneida, preparo este que não deve ser feito somente após a formatura, mas também durante a trajetória acadêmica.

Lucas (2021) relata a sua experiência inicial com a mediação de oficinas, segundo ele a primeira oficina mediada na ZAP 18 foi com o tema da sua pesquisa do Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro. Desde então, Lucas não parou mais de mediar oficinas. Sobre o processo de contratação da escola em que atua como professor desde 2018, Lucas conta que:

Quando teve abertura para um novo professor ela recebeu milhares de propostas e no primeiro dia de prova tinham uns 50 professores. E eu acho que tinham mais dois professores negros, os professores eram todos brancos. [...] A escola vem buscando possibilitar esse contato dos alunos com pessoas negras, pessoas com histórias diferentes. Tentar ter um equilíbrio entre professores e professoras, apesar de que tem muitas professoras [...] então eu acho super legal estar em uma escola que eu estou na reunião de professores e tem mais uns quatro professores negros, para uma reunião de 15 pessoas, de 10 pessoas... [...] Não é só a cor da pele, mas é o que eu ofereci. Eu falei da questão do estudo relacionado ao Candomblé, a Capoeira, o Congado e eles dentro das disciplinas tem o estudo [...] eles precisam de pessoas que possam oferecer isso para os alunos, então eu percebo que a escola optou por mim, por eu trazer isso, dentro da minha fala e a partir da minha experiência de ser negro (COSTA, 2021, informação verbal).

O relato de Lucas também contribui muito para o percurso da graduação em Licenciatura em Teatro, principalmente para estudantes com pesquisa negrorreferenciada. Nilma Lino Gomes ao dissertar sobre a escola e a experiência negra neste espaço, diz que:

A escola não é um campo neutro onde, após entrarmos, os conflitos sociais e raciais permanecem do lado de fora. A escola é um espaço sócio-cultural onde convivem os conflitos e as contradições. O racismo, a discriminação racial e de gênero, que fazem parte da cultura e da estrutura da sociedade brasileira, estão presentes nas relações entre educadores/as e educandos/as (GOMES. 1996, p. 69).

Assim como ressalta Nilma, é necessário sempre ter consciência de que a escola é o reflexo da sociedade em que ela está inserida e o Brasil é um país racista. Quando um profissional presta concurso público, como a Eneida, não é observado a pesquisa individual de cada contratado, diferentemente do ensino na Rede Privada, que possui diferentes métodos de contratação. Para esta escola construtivista, a pesquisa e o corpo do Lucas eram importantes para o ensino. Será que essa é a realidade de muitas escolas particulares? Infelizmente, nem sempre.

1.3 Conciliação da docência com a carreira artística

Ainda que exista um diálogo entre a docência e a carreira artística, a conciliação destas duas áreas é um grande desafio, sobre as denominações atribuídas ao professor de Teatro contemporâneo José Simões afirma que:

O professor de Teatro contemporâneo tem expressado o desejo de ser: professor-artista; artista-professor, docente-artista, artista-docente, entre outras denominações. No discurso enunciativo desse sujeito encontramos o professor e a prática pedagógica em diálogo com a experiência individual artística de cada aluno (mesmo considerando as diferenças pontuais entre cada uma delas) (DE ALMEIDA JUNIOR, 2021, p. 03)

Assim, analisarei os momentos da entrevista em que surgem falas acerca da conciliação da docência com a carreira artística. Sobre este processo, Eneida conta:

Eu acho que de alguma forma, uma coisa alimenta a outra, só que mais a professora sendo alimentada pela artista. Mas a artista de alguma forma tá ali na escola e a observa. Eu tenho muita vontade de fazer um espetáculo sobre a professora sabe, que tem esse lugar

utópico sonhador, mas está num lugar muito complexo, de muitas dificuldades, a gente tende muito a enrijecer-se, é muito fácil se enrijecer como professora na rede pública, porque a gente tem muita falta de material para trabalhar (SILVA, 2021, informação verbal).

O planejamento do processo criativo também passa a ser influenciado pela prática docente e um dos pontos de confluência destacados por Eneida é a organização e o planejamento dos processos ao qual se insere como docente e artista. Para Lucas, a relação artista-docente consegue ser exercida mediante seu trabalho na ZAP 18.

Até por estar na coordenação eu não tenho muito como fazer outras coisas por enquanto, mas lá é o lugar que eu consigo juntar a carreira docente com a carreira artística, na construção de cena ou dirigir. [...] Então eu acho que é um ambiente de fluidez, um ambiente de abertura e fluidez. Lá na escola eu sinto que é o lugar que eu tenho para desenvolver a minha docência e o olhar de direção também, mas eu não tenho muito o compromisso em produzir coisas, lá eu estou mais focado no que os alunos podem usufruir do Teatro, o que a vivência teatral pode oferecer para esses alunos (COSTA, 2021, informação verbal).

Sobre o diálogo entre os dois papéis, Lucas assemelha a coordenação ao elo que conecta seus trabalhos.

É muito legal trabalhar na ZAP e estar neste lugar de coordenação, porque eu me espelho muito na direção da Escola da Serra, que eu acho muito legal as ferramentas que eles usam, a ideologia. É uma escola construtivista, então eu trouxe muitas ferramentas da escola para a ZAP também, assim como eu trouxe a linguagem da ZAP para a Serra, os exercícios e jogos, a nossa criação, nossas ferramentas de registro, também tenho aproveitado e observado a direção né? E a troca de material, às vezes você precisa de uma coisa que é do figurino da ZAP, eu levo para a escola e da escola eu levo pra ZAP. Então, além das reflexões, levo material também. Já levei professores da ZAP pra minha aula na Serra, já levei os alunos da Serra pra ZAP, então existe uma troca mesmo, em vários âmbitos: intelectual, material... E acaba que é isso né, a nossa vida é essa zona de contato (COSTA, 2021, informação verbal).

As trocas realizadas entre os percursos profissionais artísticos e docentes demonstram ser essenciais para o trabalho dos artistas-docentes entrevistados. Importante analisar que mesmo com diferentes jornadas de trabalho os profissionais conseguem confluir entre os diferentes ambientes e cargos que ocupam, traçando uma experiência que auxilia a não se enrijecer diante das dificuldades e também ações que possibilitam uma troca fluida para o ensino.

Como aluna do percurso de Licenciatura, observo que muitas vezes o próprio curso de Graduação em Teatro separa a discussão da docência para a Licenciatura e a trajetória artística para o percurso do Bacharelado. A experiência aqui detalhada prova que esta divisão não precisa existir fora da academia, por isso é importante romper com esses lugares pré-estabelecidos o mais cedo possível em nossa formação, pois refletir sobre uma trajetória artista-docente pode permitir novos campos de investigação no curso.

2. Experiência Profissional

2.1 Jornadas de trabalho

Assim como foi destacado no relato da observação realizada durante as entrevistas, as jornadas de trabalhos e os diferentes papéis exercidos na vida profissional e também na vida pessoal, chamaram atenção na análise de dados. Os dois artistas exercem de duas ou mais atividades com extensas jornadas de trabalhos, seja na área artística ou docente.

Ingrid Dormien Koudela dissertando sobre as aulas de Artes diz que: “Para as aulas de Arte o tempo é curto, o espaço exíguo, o material pobre.” (KOUDELA, 2002, p. 237). Em confluência com esta colocação, Eneida cita que a precarização da Rede Pública de Ensino é um problema estrutural, que não atinge somente os materiais, mas os profissionais também. Ela conta que:

A gente não tem espaço muitas vezes, material... Então tudo que a gente utiliza está muito ligado ao nosso corpo, a nossa voz, então se desgasta muito, porque a gente tem uma demanda social que é muito precária na educação pública, a gente está vendo aí na pandemia, né? O pessoal não tem nem internet, então é muito precária. E aí nessa coisa da precariedade a gente tem que se desdobrar em mil pessoas ao mesmo tempo, mas aí também não é só professora de artes, é psicóloga, assistente social, é orientadora, pedagoga... Então é um lugar muito denso. Tem múltiplas funções do corpo de um professor, e aí dentro disso acaba que acontece o que desgasta muito. Quando você vai para a cena artística você vai desgastada também, né? [...] Principalmente sua voz, eu sinto muito desgaste na voz (SILVA, 2021, informação verbal).

As necessidades de exercer diferentes funções não é exclusiva somente à escola, em sua trajetória artística Eneida diz que:

A gente tem muitas funções na carreira artística, porque a gente não é só artista, infelizmente, a gente acaba que nos nossos trabalhos a gente é artista, preparador corporal, preparador vocal, produtor, produtora, a gente faz assistência de produção... infelizmente, o trabalhar somente com a criação e execução do que foi criado ainda não vejo tão perto de acontecer, porque a gente tem múltiplas tarefas no campo das artes, não dá para ser só artista. Por enquanto ainda não. É algum projeto ou outro que consegue trazer um profissional para cada área específica, a gente faz muita coisa na tora, então a gente acaba fazendo direção, execução, treinamento, pós-produção... (SILVA, 2021, informação verbal).

O “fazer na tora” já é uma gíria comum entre os profissionais que trabalham com a cultura e se tornou a forma encontrada de realizar os trabalhos e projetos mesmo sem incentivo, sem patrocínio e equipe técnica especializada em funções segmentadas. Sobre este modo de produção, Lucas relata que na ZAP 18 é:

Tudo feito na tora, a gente ficou 4 anos sem conseguir passar no edital de manutenção. A gente manda o projeto de manutenção e quando a gente tem esse desejo de montar alguma coisa a gente manda o projeto de montagem, mas o de manutenção a gente manda todo ano para o Fundo. A gente tem três produtores que escrevem praticamente para todos os editais que saem e aí acaba que um ou dois a gente consegue aprovação, mas nem sempre dá (COSTA, 2021, informação verbal).

Lucas conta que sua principal estratégia tem sido a coordenação dos trabalhos no qual se envolve, segundo ele:

Realmente são muitas tarefas, são muitas coisas para se fazer, então coordenar para mim tem sido conseguir olhar para tudo que tem que ser feito e fazer a equipe fazer coisas e eu também. Eu não faço tudo né. Coordenação não é fazer tudo, é dividir o trabalho, conversar, fazer esse diálogo, o que pode ser feito, o que pode ser deixado para depois. E tem os professores atores, todos nós professores somos atores também do grupo e tem mais quatro pessoas, então é uma equipe de oito pessoas (COSTA, 2021, informação verbal).

Na escola as tarefas também não são poucas, Lucas relata que na Escola da Serra:

São muitas demandas, muitas planilhas, enfim, observar o desenvolvimento de cada aluno. Os alunos não são avaliados em turma, eles são avaliados individualmente então eu posso estar avaliando um aluno na capacidade dele na cena e posso estar avaliando outro aluno no comportamento dele em relação aos outros... é um currículo muito aberto, e não tem nota, né? Então você

fala se o aluno alcançou ou não alcançou, eu respeito bastante esse processo dos alunos (COSTA, 2021, informação verbal).

Os desafios aqui apresentados demonstram que a trajetória profissional em Teatro não é nada fácil, com a precarização dos recursos se torna necessário a segunda e às vezes até mesmo a terceira jornada de trabalho para a sobrevivência destes profissionais.

2.2 Fonte de renda

Falar de arte e dinheiro ainda é um grande desafio em nosso país, isso devido a precarização que já foi detalhada ao longo deste trabalho nos itens 1.2 e 2.1. Assim, torna-se essencial analisar como estes artistas estão conseguindo viver de seus trabalhos.

Segundo Eneida:

Dinheiro só como docente, quando eu consigo dinheiro no trampo das artes ele entra muito como uma cereja em cima do bolo, muito das vezes assim. Eu sei que tem colegas que só trabalham com Arte, mas mesmo eles eu não vejo conseguindo sobrevivência geral, estão sempre no perrengue financeiro. É aí eu coloquei para mim que eu preciso de uma estabilidade financeira e a estabilidade financeira é a docência que me dá, na grande maioria das vezes, senão todas (SILVA, 2021, informação verbal).

A docência apresenta-se como a única fonte de renda estável na trajetória dos dois profissionais, esta informação me fez questionar a falta de discussões sobre dinheiro durante o meu percurso acadêmico, já que a estabilidade financeira é uma preocupação para qualquer profissional. A partir da trajetória de Lucas com a ZAP 18, foi questionado então se ele conseguiria ter só a ZAP como fonte de renda ou se ele sempre dividiu outra jornada de trabalho com a ZAP. Segundo Lucas:

Não daria para viver só com a ZAP. No início eu tinha uma bolsa de iniciação e trabalhava com a ZAP em uma época muito boa da ZAP. [...] Dava para viver só da ZAP e da bolsa, mas eu morava com a minha mãe na época e eu decidi ir pra minha casa. [...] Eu fiquei 4 meses só com a ZAP, mas não dava para me sustentar (COSTA, 2021, informação verbal).

A dificuldade de rentabilizar trabalhos no setor cultural também é apontado por Lucas em sua trajetória. Ao ser questionado se as pessoas que integram a ZAP 18 possuem um segundo emprego fora do grupo, Lucas (2021) diz: “O segundo e o

terceiro. Ano passado eu estava com quatro trabalhos neste segundo semestre. E não estava sobrando grana, não era porque eu estava rico não. Eu acho que é isso assim, a remuneração em BH é muito pequena.”

Segundo Lucas, existe uma diferença de remuneração entre os estados do Sudeste. Sobre a remuneração em Minas Gerais ele conta que:

É bem mais baixa do que Rio e São Paulo. Mas é mais alta que em outros lugares, mas ainda é baixa assim. Se você falar no Rio que recebe um cachê de 1500 eles vão falar assim: ‘Você está com um cachê de 1500 só por mês? Mas e a tabela do sindicato?’ Por que tem uma tabela, né? (COSTA, 2021, informação verbal).

Tendo o trabalho artístico somente como um complemento esporádico da renda, a docência apresenta-se como essencial para a sobrevivência do profissional em Teatro. Diante das dificuldades aqui citadas, ficam as perguntas: por que ainda insistir na trajetória artística? Já que a única fonte de estabilidade é a docência, por que estes profissionais ainda realizam os seus trabalhos “na tora”?

Considerações finais

A análise da formação dos artistas entrevistados demonstrou ser importante para conhecer os motivos que movem a docência e a vivência artística dos mesmos. O desejo de cursar Licenciatura nestes dois estudos de casos não advém da necessidade de obter uma estabilidade financeira, mesmo sendo a principal fonte de renda hoje. Os dois profissionais possuem fortes influências docentes em suas próprias famílias e já desejavam seguir este percurso antes mesmo do curso de Licenciatura em Teatro.

Analisando suas formações, também foi possível observar que os dois profissionais, que hoje atuam com metodologias negroreferenciadas em seus trabalhos, tiveram dificuldades durante seu percurso de graduação devido a violência institucional advinda do racismo. Por isso, se torna essencial citar os espaços, cursos, oficinas e experiências que contribuíram para a formação e permanência desses indivíduos em suas trajetórias de estudos, pois desta forma é possível agir com mandinga entre os desafios que nos são dados ainda hoje, em nossa formação acadêmica como alunos negros.

A pesquisa também aponta caminhos e percursos laborais que podem ser importantes para alunos que ainda estão cursando a Licenciatura ou acabaram de se

formar, uma vez que fomenta a discussão sobre a sobrevivência de profissionais que vivem da sua formação teatral.

Para o concurso público que Eneida enfrentou, é necessário um estudo prévio, como ela mesmo informa ao explicar o possível motivo de não ter conseguido sua aprovação. A experiência da mencionada artista me faz acreditar que a temática do concurso público pode e deve ser mais explorada no campo da Graduação em Licenciatura em Teatro, já que demonstra ser uma das possibilidades de estabilidade financeira na área.

A experiência de Lucas com o processo de entrevista na rede privada de ensino também demonstrou necessitar de uma experiência prévia. Detalhe importante é a escola seguir um modelo de ensino Construtivista, assim, existe a possibilidade da inserção de profissionais formados em Teatro em escolas com diferentes modelos de ensino, e para cada possível modelo existe uma demanda diferente a ser enfrentada no processo de contratação. Observa-se que ser negro e trabalhar com temática negrorreferenciada foi um diferencial bem-vindo ao currículo de Lucas, para a Escola da Serra, mas assim como Nilma avalia, a escola não é um ambiente neutro e práticas negrorreferenciadas de ensino ainda sofrem muita rejeição no ambiente escolar.

A formação multiartista se constrói ao longo de suas trajetórias: os dois profissionais atuam na linha de frente de seus trabalhos, chegando a exercer duas ou mais funções em suas produções e coletivos, como: produção, coordenação de projetos, preparação corporal, preparação vocal, entre outras. Na vida pessoal os dois profissionais também assumem a responsabilidade de cuidar de si, de sua casa e no caso de Lucas cuidar também de suas duas filhas.

Com isso, a organização citada pelos dois entrevistados destaca-se como uma das estratégias para conseguir se desdobrar entre tantas funções. Por mais que este trabalho não se aprofunde nos métodos de organização dos artistas-docentes entrevistados, é importante citar que a organização de rotinas, trabalhos artísticos e educacionais, possuem suas particularidades.

Se sustentar com o trabalho teatral demonstra ser um grande desafio, as duas perspectivas profissionais negras aqui citadas apresentam trajetórias que apontam o caminho da Licenciatura no Ensino Básico como a sua principal fonte de renda. Estabilidade financeira é importante para qualquer profissional e a partir da trajetória dos dois artistas-docentes é possível identificar as dificuldades de atuação no setor artístico por meio das políticas culturais.

A pesquisadora Heloisa Marina em sua tese de doutorado aponta caminhos que se assemelham às trajetórias dos artistas aqui citados. Dissertando sobre um Teatro menor latino-americano, Heloisa diz que:

O impulso gerador de uma criação teatral que se situa nesse terreno do desejo, dá existência a um artista-cidadão que pratica, através da arte, a utopia de um mundo outro, seja um mundo de lutas sociais concretas, ou simplesmente um mundo que busca criar espaços extra oficiais que se fundam como críticos ao consumo e ao status quo; com estruturas hierárquicas móveis, construídas através de poéticas e estéticas dissidentes e, principalmente, através dos modos de gestão e produção teatral que rompem com marcos rígidos de poder dentro de sua própria estrutura (DA SILVA, 2017, p. 61).

O desejo move as escolhas de Eneida e Lucas, em suas falas é possível observar que mesmo em meio às dificuldades, as estratégias adotadas não fogem do campo artístico. Os desafios são vencidos com: o ato de fazer na tora, a participação em grupos e companhias, uma formação desafiadora e multiartista e a autogestão de suas próprias carreiras. Para Heloisa, essas características podem ser consideradas como parte de um teatro menor, pois segundo ela:

O teatro menor (aquele construído a partir de processos autogestionados e no qual a atriz, o ator e demais artistas estão integrados a todos os aspectos de seu fazer) resiste à solidão virtual do mundo moderno, ou, a separação entre capazes e incapazes, produtivos e improdutivos, ou resiste às hierarquias rígidas, às diferentes valorações auferidas no mercado de trabalho, à noção de melhor e pior, à ideia de superior e inferior, sonha com a utopia de um mundo mais favorável para todos sem apontar para soluções pensadas e pré-concebidas. O teatro menor já não quer mudar o mundo através de uma concepção política pré-concebida, mas sonhar o que é possível ainda nesse mundo (DA SILVA, 2017, p. 111).

Assim, como aponta Heloisa, os artistas aqui citados fazem o possível para realizar seus projetos e sonhos, mesmo que isso signifique ter de duas a três jornadas de trabalho. Como se preparar para esses desafios ainda estando em formação? Acredito que ter consciência das dificuldades é o primeiro passo para se fazer escolhas mais estratégicas. Para quem deseja viver de Teatro é importante estar em contato constante com profissionais que já atuam nesse campo e assim observar os caminhos que podem

ser trilhados, pois eles são diversos, seja para quem está na Licenciatura ou no Bacharelado.

É necessário falarmos mais sobre dinheiro, salário, cachê e estabilidade financeira, pois vivemos em um país capitalista e o artista precisa ter um trabalho, pagar seus boletos, conseguir ter uma vida social, família, amigos... Se sabemos que é tão difícil ter o básico aqui citado, ou seja, uma vida que abrigue tempo saudável de trabalho, de lazer, usufruto de bens necessários ao bem-viver (casa, comida, saúde, etc), por que não discutimos mais sobre isso em nossos percursos formativos? Diante dos temas aqui tratados, acredito que o presente trabalho tenha contribuído para o fomento desta discussão tão cara e relevante na área do Teatro, provocando a continuação do debate também em âmbitos de pesquisa acadêmica.

REFERÊNCIAS CITADAS

ANDRÉ, Marli. O que é um estudo de caso qualitativo em educação?. **Revista da FAEEBA - Educação e Contemporaneidade**, v. 22, n. 40, p. 95-103, 16 out. 2019. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/faeeba/article/view/7441/4804>. Acesso em: 20 jul. 2021.

COSTA, Lucas Ferreira da. **Entrevista concedida a Nayara Leite**. Ribeirão das Neves, Março de 2021. Não publicada.

DA SILVA, Heloisa Marina. **Atriz-produtora de um teatro menor latino-americano** – crises e potências na intersecção nos processos de gestão, produção e criação. Tese de Doutorado. Florianópolis: UDESC, 2017.

DE ALMEIDA JUNIOR, José Simões. O estágio curricular e a formação do artista docente. **Anais ABRACE**, v. 11, n. 1, 2010. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/download/3712/3870>. Acesso em: 20 jul. 2021.

DE ARAÚJO, Valéria Gianechini; TELLES, Narciso. Uma mirada sobre o artista-docente. **Anais ABRACE**, v. 13, n. 1, 2012. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/download/2271/2369>. Acesso em: 20 jul. 2021.

SILVA, Eneida Campos de Carvalho et al. **Entrevista concedida a Nayara Leite**. Ribeirão das Neves, Março de 2021. Não publicada.

GOMES, Nilma Lino. Educação, raça e gênero: relações imersas na alteridade. **Cadernos pagu**, n. 6/7, p. 67-82, 1996. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1862/1983>. Acesso em: 20 jul. 2021.

KOUDELA, Ingrid Dormien. A nova proposta de ensino do teatro. **Sala preta**, v. 2, p. 233-239, 2002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/download/57096/6008>. Acesso em: 20 jul. 2021.

ANEXO 1

ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

1. Como surgiu o desejo de ser atriz e como se deu a sua formação?

Objetivos da pergunta: compreender a trajetória artística do entrevistado, trabalhos, escolas, cursos e oficinas que influenciaram sua trajetória.

2. Como surgiu o desejo de cursar Licenciatura? Ser uma pessoa autodeclarada negra influenciou sua formação como docente?

Objetivos da pergunta: Compreender a trajetória acadêmica e docente do entrevistado.

3. Como você tem conciliado à docência com a carreira artística? Existe uma troca entre estes papéis?

Objetivos da pergunta: Compreender como o entrevistado tem lidado com gestão de sua carreira, sendo: professor, ator, cantor, produtor...

4. Trabalhar com uma metodologia negroreferenciada contribui para que essa troca aconteça?

Objetivos da pergunta: compreender como a metodologia negroreferenciada pode auxiliar a trajetória dos entrevistados.