

Análise de Práticas Negrorreferenciadas no ensino de Expressão Vocal no Amapá

Emerson de Paula Silva ⁱ

Universidade Federal do Amapá - UNIFAP, Macapá/AP, Brasil ⁱⁱ

Resumo - Análise de Práticas Negrorreferenciadas no ensino de Expressão Vocal no Amapá

O presente texto tem como principal objetivo apresentar um relato de experiência no Ensino de Expressão Vocal pautado na temática da Negritude, a partir da análise de práticas pedagógicas negrorreferenciadas realizadas junto ao Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) em Macapá (AP). Partindo de pressupostos que as práticas musico-vocais negrorreferenciadas têm como essência abordar questões da ancestralidade negra e os processos afrodiaspóricos existentes na sociedade, focamos no recorte racial inserindo na prática realizada, metodologias pautadas nas sonoridades negras por entender a necessidade de ênfase na questão afrobrasileira bem como estabelecer este saber como elemento para uma vivência diferenciada e ampliada à técnica da Expressão Vocal e o cumprimento da Lei 10.639/03, que versa sobre a presença da cultura africana e afro-brasileira na formação docente.

Palavras-chave: Expressão Vocal. Negritude. Lei 10369/03. Amapá. Macapá.

Abstract - Analysis of Black-referenced Practices in the Teaching of Vocal Expression in Amapá

The main objective of this text is to present an experience report in the Teaching of Vocal Expression based on the theme of Blackness, based on the analysis of Black-referenced pedagogical practices carried out in the Bachelor's Degree in Theater at the Federal University of Amapá (UNIFAP) in Macapá, AP. Based on the assumption that Black-referenced musical-vocal practices essentially address issues of Black ancestry and the Afro-diasporic processes existing in society, we focus on the racial perspective by inserting methodologies based on Black sound into the practice carried out, understanding the need to emphasize the Afro-Brazilian issue and establish this knowledge as an element for a differentiated and expanded experience in the technique of Vocal Expression and compliance with Law 10.639/03, which addresses the presence of African and Afro-Brazilian culture in teacher training.

Keywords: Vocal Expression. Blackness. Law 10369/03. Amapá. Macapá.

Resumen - Análisis de las prácticas de referencia negra en la enseñanza de la expresión vocal en Amapá

El objetivo principal de este texto es presentar un relato de experiencia en la Enseñanza de la Expresión Vocal con base en la temática de la Negritud, a partir del análisis de prácticas pedagógicas con referencia negra realizadas en la Licenciatura en Teatro de la Universidad Federal de Amapá (UNIFAP) en Macapá, AP. Partiendo del supuesto de que las prácticas musical-vocales con referencia negra abordan esencialmente cuestiones de la ascendencia negra y los procesos afrodiaspóricos existentes en la sociedad, nos centramos en la perspectiva racial al insertar metodologías basadas en el sonido negro en la práctica realizada, entendiendo la necesidad de enfatizar la cuestión afrobrasileña y establecer este conocimiento como un elemento para una experiencia diferenciada y ampliada en la técnica de la Expresión Vocal y el cumplimiento de la Ley 10.639/03, que aborda la presencia de la cultura africana y afrobrasileña en la formación docente.

Palabras clave: Expresión Vocal. Negritud. Ley 10369/03. Amapá. Macapá.

ABRINDO OS CAMINHOS

Este texto refletirá sobre uma prática pedagógica que conta com a presença de pessoas negras e não negras, apresentado uma breve trajetória da relação da Negritude nos estudos da Voz contextualizando ambientes e pessoas em uma experimentação específica.

No artigo “Negritude e relações raciais: racismo e antirracismos no espaço atlântico” de Audebert *et al* (2022), o conjunto de pessoas autoras, a partir de tradução própria, nos apresenta o conceito de Negritude por Aimé Césaire, originalmente escrito em 1955, que diz que:

A Negritude, aos meus olhos, não é uma filosofia. A Negritude não é uma metafísica. A Negritude não é uma concepção pretensiosa de universo. É uma maneira de viver a história na história: a história de uma comunidade cuja experiência, na verdade, nasce de maneira singular com as deportações de sua população, as transferências dos homens de um continente a outro, as lembranças de crenças longínquas e restos de culturas assassinadas. [...] A Negritude tem sido uma forma de revolta, primeiro contra o sistema mundial da cultura tal qual se tem constituído durante os últimos séculos o qual se caracteriza por um certo número de preconceitos, de pressupostos que levam a uma severa hierarquia. De qualquer maneira, a Negritude foi uma revolta contra o que chamarei de reducionismo europeu (2004, pp. 82-84).

Nesta perspectiva, pensar a dimensão racial junto ao trabalho de expressão vocal no Teatro se faz importante pois, mesmo que a temática seja algo transversal que permeie práticas em diversos contextos, assumir o foco temático racial é potencializar sua discussão, ampliando olhares e entendendo como um processo formativo colonizador se estabeleceu em nosso país e continua a perpetuar segregações, explorações e preconceitos influenciando também nossos cantares e falares e como tal, o nosso Corpo, grande canal de comunicação.

Alexandra Dumas, professora do Curso de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA), numa perspectiva reflexiva de pensar como a formação em Teatro necessita ser revista e inclusive ser negrorreferenciada, em suas diversas pesquisas sobre o tema, nos mobiliza não só a pensar a presença dos estudos teatrais brasileiros na formação acadêmica em Artes Cênicas, mas também a termos o contato com o Teatro Negro, refletindo ainda como tal produção não faz parte de ementários universitários sobre a história do Teatro Brasileiro. Esta questão se complexifica quando pensamos em disciplinas específicas de formação da prática artística como as que trabalham Expressão Vocal e Corporal, que ainda dicotimizam Corpo e Voz. Aqui me refiro ao entendimento de que, nos estudos teatrais e em seus currículos pedagógicos institucionais, separamos os processos formativos em Expressão

Vocal e Corporal como se a Voz concentra-se apenas na região da cabeça. Nas disciplinas de Expressão Corporal em geral, não é abordado o conteúdo vocal, e a pauta da respiração, quando presente, é deslocada de sua ligação com o aparelho fonador e sua reverberação em todas as partes do Corpo. Já nas disciplinas de Expressão Vocal, se concentram exercícios na região craniana e facial como se toda a abordagem sonora, articulatória e de movimento não compusesse a totalidade do ser humano constituindo nossa corporeidade.

Enquanto corporeidade, trazemos o conceito a partir de Csordas (2008), quando este nos diz que “o corpo é um ponto de partida produtivo para analisar a cultura e o sujeito” (p. 145) e que nas encruzilhadas cognição e emoção/mente e corpo, é preciso reconhecer o corpo “pelo que ele é em termos vivenciais, não como um objeto, mas como sujeito” (p. 142).

Entretanto, a meu ver, as relações que aqui faço e as experiências apresentadas, me mobilizam a aprofundar não só no ensino de uma Expressão Vocal negrorreferenciada e no estabelecimento de sua presença na área da Pedagogia do Teatro como também na Educação Musico-Vocal, ampliando a necessidade ainda premente de divulgação deste processo formativo, principalmente nos cursos superiores de Teatro uma vez que estamos diante de uma metodologia músico/corpórea dialógica que é dinâmica e questionadora em sua própria concepção. Entender a ancestralidade negra no trabalho vocal nos apresenta um processo que descoloniza o olhar por colocar em movimento quem media o processo como quem dele participa.

Assim, as importantes experiências/reflexões vivenciadas enquanto docente da área de Voz do Curso de Licenciatura em Teatro da UNIFAP, me apresentaram indagações na busca de discutir a Negritude a partir do diálogo das técnicas da chamada Expressão Vocal com/como práticas pedagógicas negrorreferenciadas. Práticas estas que têm como essência abordar questões da ancestralidade negra e os processos afrodiaspóricos existentes na sociedade, focando nas sonoridades negras em específico, as afrobrasileiras.

O curso de Teatro da UNIFAP surgiu em 2014¹ e durante 10 anos, reformulou seu Projeto Pedagógico de Curso (PPC) para atender diversas dimensões presentes na Resolução CNE/CP Nº 2, de 20 de dezembro de 2019 que define as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação Inicial de Professores para a Educação Básica e institui a Base Nacional Comum para a Formação Inicial de Professores da Educação Básica (BNC-Formação),

¹ Para mais informações sobre o Curso de Licenciatura em Teatro da UNIFAP, acesse: <https://www2.unifap.br/teatro/>

apresentando um novo PPC em 2024². Outro ponto importante da reformulação do PPC passa pelo atendimento às Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana (Resolução CNE/CP N° 01 de 17 de junho de 2004), que determinam que o currículo contemple a Educação das Relações Étnico-raciais, bem como o tratamento de questões e temáticas que dizem respeito a afrodescendentes e devem ser incluídas nos conteúdos de disciplinas e atividades curriculares do curso.

É neste sentido que, a partir da reformulação do PPC do Curso de Licenciatura em Teatro da UNIFAP, ocorrida após 10 anos de sua criação, que pretendo estabelecer uma breve análise dos processos estruturais aqui elencados dialogando com a necessidade do atendimento à legislação, em específico o cumprimento da Lei 10.639/03³ junto ao referido Curso.

É importante contextualizar que o documento citado passou por atualizações tendo a promulgação da Lei nº 11.645, de 10 março de 2008⁴, tornado obrigatório não só o estudo da história e cultura afro-brasileira, mas indígena nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio. Neste sentido, o estudo da presença e contribuição das matrizes indígenas também deve permear os cursos de Licenciatura em disciplinas específicas, uma vez que estes formam profissionais para a atuação na Educação Básica, mas sem ignorar a temática de forma transversal no processo formativo que a matriz curricular propõe à formação docente, atendendo ao disposto na Resolução CNE/CP 01/2004. São Leis complementares, uma não anula a outra.

Consciente da necessária discussão sobre as questões indígenas, esta reflexão pretende concentrar especificamente, neste momento, na abordagem e ações negrorreferenciadas no Curso. Embora este contexto conceitual dialogue em partes com questões que perpassam os povos originários, esta discussão ainda carece de uma reflexão específica e de maior e melhor conceituação junto ao próprio curso e a área de Expressão Vocal por este, proposta.

² Sobre o processo dos PPC's do Curso de Licenciatura em Teatro da UNIFAP, acesse: <https://www2.unifap.br/teatro/projeto-politico-pedagogico/>

³ Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

⁴ Sobre esta Lei, acesse: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm

CAMINHANDO NAS ENCRUZILHADAS

É importante contextualizar como a disciplina ligada a prática da Expressão Vocal se apresentou/apresenta no Curso em questão. Vejamos a tabela abaixo:

PPC 2014	PPC 2024
Nome da Disciplina: Voz e Dicção	Nome da Disciplina: Poéticas da Voz
Ementa: Percepção e sensibilização auditiva. Bases anatômicas e fisiológicas para o uso da voz profissional. Fundamentos da produção vocal: postura e relaxamento, respiração, ressonância, articulação. Apoios respiratórios. Aspectos da fonação: ataque vocal, intensidade, altura, tessitura e qualidade. Voz falada e voz cantada. Conscientização da relação corpo-mente-voz. Espaço interior para a produção vocal. Exercícios e jogos vocais. Projeção vocal. Expressão vocal do ator: a voz e suas relações com a palavra, com as emoções, com o ritmo e velocidade da fala, com a pontuação e estilo do texto.	Ementa: Noções básicas de fisiologia da voz: conceitos e fundamentos. Cuidados com a saúde vocal. Respiração, ressonância, articulação, timbre, tessitura, projeção e postura. Exercícios e jogos vocais. Expressão vocal do ator: a voz e suas relações com a palavra, ritmo, velocidade e pontuação. Entonação: impulso vocal, intensidade, altura e qualidade. Corpo como instrumento musical e caixa de ressonância.

Podemos ver na tabela acima que em 2014 a disciplina tinha um foco técnico na questão da expressão vocal com ênfase na anatomia e fisiologia da Voz, tendo como nome, um foco extremamente direcionado a um ponto específico da fala na e para a produção artística. Em 2024, os aspectos técnicos gerais não são excluídos, mas se entende uma melhor concepção da Voz como um todo do Corpo e não como uma parte do Corpo contemplando ainda que a comunicação sonora está em toda a representação e simbologia corporal, o que se efetiva inclusive no nome da disciplina que a torna mais abrangente curricularmente.

No sentido estrutural mais específico, não detectamos, de forma direta, a discussão sobre a cultura africana e afro-brasileira na ementa vigente, mas percebemos uma abertura pedagógica que possibilita, por parte da pessoa docente, a ampliação do repertório a ser abordado no conteúdo programático.

É nesta abertura curricular, que passei a inserir a cultura negra com ênfase na relação musicalidade/vocalidade como processo formativo nos estudos da Voz buscando promover possibilidades metodológicas do trabalho negrorreferenciado no ensino de Expressão Vocal para grupo de discentes de Licenciatura em Teatro e como essas podem se consolidar como práticas pedagógicas capazes de descolonizar o currículo e promover a efetivação da Lei 10.639/03 no Ensino Superior, principalmente em cursos de Licenciatura.

Assim, um dos caminhos metodológicos se pautou na tríade *cantar-dançar-batucar* que é a base de distintas celebrações, tanto nos rituais afro-brasileiros como também em festejos

não religiosos, assim como estudado e potencializado no Brasil, pelo pesquisador Zeca Ligiero (2011) que nos mostra esta relação encontrada como característica principal da performance na África negra pelo filósofo do Congo Bunseki Fu-Kiau. O pesquisador analisa os processos da recriação em solo brasileiro das principais performances afro-brasileiras, tanto religiosas como seculares.

Os objetivos da prática experimentada/proporcionada é não só rever meu próprio processo formativo enquanto discente em Teatro mas, a partir da possibilidade de retorno ao espaço universitário como formador de docentes, promover um processo pedagógico antirracista ampliando as possibilidades de compreensão da musicalidade/vocalidade negrorreferenciadas na formação em Teatro considerando suas epistemologias, ampliando a formação na área e promovendo um diálogo com a área de Música detectando presenças e/ou invisibilidades sobre o tema Voz e Negritude e estereótipos em sua abordagem.

Conforme as análises das práticas foram feitas, a metodologia para desenvolver essa reflexão foi qualitativa, considerando os desdobramentos que foram surgindo no decorrer da coleta de dados a partir da investigação das práticas de exercícios negrorreferenciados em Voz em sala de aula sendo consideradas outras camadas do tratamento como a difusão das pautas afro-brasileiras dentro de outras perspectivas, que acredito serem importantes para o diálogo proposto com a temática principal, embora saiba que tais camadas são desdobramentos desta investigação para ampliação da mesma em futuras pesquisas.

Em tese, estas práticas favoreceram ações transformadoras no âmbito do espaço artístico-pedagógico a partir da Negritude, problematizando os conceitos de Voz, principalmente na dicotomia Corpo e Voz, como se não estivéssemos falando sobre a mesma pauta.

Nortearam as práticas realizadas as contribuições de José Ramos Tinhorão (2012) e seus estudos sobre os sons das pessoas negras no Brasil a partir da origem de cantos e danças. Ainda sobre os sons de África e a diáspora atlântica, aprofundamos nos estudos de Josivaldo Pires de Oliveira e Andrea Adour (2023) sobre as interfaces entre história e musicologia. Na questão pedagógica, os estudos de Luan Sodré (2024) sobre práticas musicais afrodiáspóricas e seus atravessamentos, contribuíram para pensarmos a formação em Artes no Brasil a partir da perspectiva de investigação desta proposta.

Esta relação de uma prática vocal negrorreferenciada no Teatro é uma área em consolidação. Exemplos como o Projeto Mambembe - Música e Teatro Itinerante, que em

caráter extensionista reúne, em torno da criação artística, discentes dos Cursos de Artes Cênicas e Música da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) nos mostram a importância e eficácia da vivência deste processo mas também a necessidade de que ele se torne uma prática pedagógica presente de forma incisiva nos currículos e consequentemente nas práticas pedagógicas proporcionadas, não se tornando um conhecimento a parte, ou complementar, direcionado apenas a quem busca o mesmo.

Sobre a presença das musicalidades e sonoridades junto a ancestralidade africana e seu estabelecimento no Brasil temos que:

O fato de na África Ocidental todos os atos do dia a dia regerem-se por vontade sobrenatural, o que subordinava os homens a constantes encantamentos e sortilégios, levou os africanos a desenvolverem um complexo ritual de vida que exigia, para praticamente cada ação desempenhada, uma invocação especial, através de cantos e danças (Tinhorão, 2012, p.123).

Assim, este processo de comunicação corporal acompanhou as pessoas africanas escravizadas que foram arrancadas de seus países de origem e sequestradas para o Brasil, constituindo uma sonoridade que constitui a música popular brasileira e como tal, nossa corporeidade.

Estes saberes sonoros são capazes de nos apresentar “múltiplas metodologias para construir pontes e saberes, tecendo narrativas sobre a vasta musicalidade africana e da diáspora” (Oliveira; Adour, 2023, p. 18).

Entender essas práticas musicais como afrodiáspóricas vai ao encontro do conceito apresentado pelo Professor Luan Sodré que entende o mesmo como algo:

gestado a partir de práticas que, de alguma maneira, dialogam com música (ou com algo análogo a ela) e são desenvolvidas pelas populações negras, incluindo africanos e afrodescendentes, assim como pelos não-negros, que dialogam com a complexidade relacionadas às existências afrodiaspóricas (2024, p. 15).

Embasado por estes estudos, o relato aqui narrado, se pauta a partir do conhecimento sobre uma metodologia do ensino do trabalho corpovocalizado⁵ negrorreferenciado capaz de, a partir da ampliação do repertório sonoro vivenciado em sala de aula, promover a elaboração crítica do processo racial e uma consciência política da Negritude como chave de análise social da formação em Artes no Brasil, com ênfase no Teatro.

⁵ A expressão que trago não é uma perspectiva dicotômica de Corpo x Voz, mas uma junção em que a Voz já é Corpo, mas com ênfase à reverberação sonora das emissões vocais por todo o Corpo Humano potencializando-o como o grande canal de comunicação, ressonância e vibração.

VOZ QUE DANÇA/CORPO QUE CANTA

Os conteúdos programáticos das disciplinas em análise, a partir da sua ementa, versaram sobre: Dança Afrobrasileira⁶ e Cantos Negros (Vissungos)⁷. Metodologicamente, os encontros sempre se iniciaram com exposição dialogada sobre Voz e Negritude. A partir disso, era promovido uma investigação para entender os processos laboratoriais em práticas negrorreferenciadas em Voz para validação da proposta a partir das abordagens temáticas em experimentação.

Após explanação teórica, os encontros se iniciavam com jogos corpovocais estimulados pelo docente através de vivência na dança e canto afrobrasileiros fazendo também com que as memórias corporais do grupo e sua sonora ancestralidade negra fossem reverberadas e apresentadas pelo mesmo, num movimento de que todas e todos as/os participantes pudessem ter autonomia neste processo de formação/criação/proposição.

A questão afro não foi apenas estimulada enquanto temática dos laboratórios propostos, mas também como elemento mobilizador/propulsor de jogos e vivências trazendo as sonoridades e vocalizações negrorreferenciadas como conteúdos estimuladores de/nas experiências. As práticas, trabalhadas espacialmente em formato circular, tiveram como fio condutor um processo acumulativo de aprendizagem, ou seja, a cada dia/vivência/encontro o conhecimento anterior era retomado e a ele se acrescentava novas informações diárias/momentâneas construindo um processo agregador de mais camadas de conhecimento sobre a musicalidade/vocalidade em pauta.

Além da observação ativa por parte de todo o grupo e suas representações, foi estabelecido o processo de confecção diária de *Protocolo*. Segundo Japiassu (2001) o protocolo é um registro da sessão de trabalho feito por discentes. Pode ser escrito e conter desenhos, ilustrações, colagens, etc. O protocolo são as coisas que a/o discente quer dizer sobre o que vivenciou nas aulas de Teatro.

O uso deste procedimento avaliativo buscou não só registrar elementos para subsidiar o alcance dos objetivos da prática pedagógica negrorreferenciada na musicalidade/vocalidade

⁶ Com base nos movimentos circulares, ligação com a terra e com a matriz corporal ancestral africana e movimentos do cotidiano como trabalhados/pesquisados pelo bailarino afro mineiro Evandros Passos e pelas bailarinas afromineiras, Marlene Silva e Márcia Messias de Castro.

⁷ Para mais informações, acesse:

http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/eventos/vivavoz/Vissungos.pdf

estabelecida, mas, também, funcionar como um estímulo à memória dos fatos/acontecimentos/conteúdos trabalhados com as/os participantes de modo que esta prática sistemática não vise uma avaliação quantitativa, mas qualitativa de todo o processo em andamento oportunizando o registro das falas que a cada encontro se espera que se tornem mais elaboradas no que tange o entendimento das questões da Negritude e a transposição do processo de aprendizagem para a vida diária, assim como proposto por Spolin (2010) em sua metodologia de aplicação dos jogos teatrais.

Em específico, registro que os encontros, de forma geral, no que tange experimentações propostas, pós-discussão temática, versavam em:

- Aquecimento corpovocal baseado em experimentações da Dança Afro a partir de sua relação com movimentos arredondados, pés descalços, relação com a terra e sonoridades corpóreas de comunicação em consonância com a explicação sistematizada do contexto em que esta manifestação se insere, com ênfase a sonoridades percussivas ao vivo;
- Aquecimento corpovocal a partir dos Vissungos, considerados historicamente como Cantos de Trabalho, podemos entender os mesmos como Cantos de Comunicação e Resistência de pessoas escravizadas, durante o período do garimpo, em Minas Gerais, recolhidos e publicados em livro por Aires da Mata Machado Filho (1909-1985) em consonância com a explicação sistematizada do contexto em que esta manifestação se insere; como no exemplo abaixo:

“TAVA DURUMINDO,
CANGOMA ME CHAMOU
DISSE LEVANTA POVO,
CATIVEIRO JÁ ACABOU”
(VISSUNGO CANGOMA ME CHAMOU - Registro fonográfico no LP O Canto dos Escravos
intérprete Clementina de Jesus)

Estas vivências buscaram promover a consciência vocal a partir da tríade *Cantar-Dançar-Batucar*, explorando nossa memória musical buscando entender o Corpo como uma caixa de ressonância em sua totalidade para além de partes específicas possibilitando em discentes uma Voz mais encorpada e potente facilitando sua projeção tanto para a Voz cantada como falada. As sonoridades/musicalidades negrorreferenciadas promoveram uma ampliação estética vocal alcançando uma dilatação diafragmática e seu resultado na emissão vocal espacial uma vez que a proposta com a ancestralidade negra promoveu um encontro com a musicalidade interior das/dos discentes “adquirida pela oralidade, colocando assim, o corpo em movimento durante o canto” (Afonso, 2013, p. 113).

Tanto as disciplinas *Voz e Dicção* como *Poéticas da Voz*, ambas ministradas por mim, partiram desta noção das sonoridades/vocalidades negrorreferenciadas⁸ entendendo o Corpo e sua inteireza e a sua ligação com a natureza assim como presente em comunidades africanas e afrobrasileiras, como as ligadas à religião de matriz africana. Pautamos ainda na perspectiva do que chamamos de *Coração-Tambor*, ou seja, a percussão que nos pertence uma vez que o primeiro instrumento físico a existir, após a Voz humana, é o percussivo e este nos habita uma vez que o coração pode ser entendido como um exemplo para tal.

Esta noção foi ampliada trazendo para as práticas pedagógicas a noção de *Cardiografia* do filósofo egípcio Amenemope que foca especificamente no coração. Na busca de conceitos próprios do Antigo Egito, este filósofo estuda sobre a *Cardiografia* e suas provisões. Em diálogo com a tradição egípcia, Amenemope mantém interlocução com a concepção de coração como sede do pensamento, das ações e do caráter.

É importante contextualizar que tal prática não passou descontextualizada de questões locais uma vez que estamos no estado do Amapá, na capital Macapá, Região Norte do Brasil e o recorte afro-indígena nos permeia fazendo com que pensemos também na existência de uma Amazônia Negra.

Assim, em estudos realizados pela Professora Dra. Adriana Moreira, também do Curso de Licenciatura em Teatro da UNIFAP, em parceria comigo e por nós já publicados⁹ em 2024, temos buscado a identificação dos processos e procedimentos das culturas afro-brasileiras na manifestação cultural amapaense Marabaixo, a partir da perspectiva advinda dos estudos sobre as matrizes estéticas presentes no símbolo representativo: a caixa de Marabaixo.

Buscamos, como já estudado e publicado por nós, evidenciar a presença do cantar e do dançar ao tocar essa caixa percussiva que se acopla ao Corpo, num diálogo sinestésico, responsivo e memorial. Com esta escrita, que dialoga com o som, o Corpo, a música e o movimento, mobilizamos um emaranhado de conexões, entrelaçamentos, reverberações e, principalmente, sonoridades. Trazemos um olhar sobre o Corpo sonoro afro amazônico,

⁸ Entende-se aqui sonoridades/vocalidades negrorreferenciadas como “A noção de cantos de experiências negras” que “propõe a compreensão do termo cantos de tradição”, “como meios de comunicação de vivências diaspóricas e afrodescendentes” assim como presente nos estudos de Luciano Mendes de Jesus e Sayonara Sousa Pereira. Relaciona-se a Cantos de Tradição, Relações Étnico-Raciais, Poética Diaspórica e Performatividades Afrodescendentes. Para maior compreensão da pesquisa citada, acesse: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/RKmjw67vjjcGzQGQGQF9rPvp/?lang-pt&goto-next>

⁹ Sobre a publicação intitulada “Corpos-caixas: a presença das mulheres na manifestação cultural do Marabaixo” presente na obra “Epistemologias Afrorreferenciadas e suas Cenas” acesse: <https://emanuscrito.com.br/epistemologias-afrorreferenciadas-e-suas-cenas-2>

buscando entender que o “corpo como local prático de manifestação de algo sensorial é um canal de manutenção de uma cultura em que a experiência humana, única e intransferível”, “cria laços de manutenção/fundamentação da própria existência enquanto ser/viver/estar no mundo” (Paula, 2021, p. 32).

Seguindo em nossas pesquisas, temos que o estado do Amapá está situado na região Norte do país. Seus contornos demarcam sua proximidade com o território da Guiana Francesa e com o estado do Pará. Fora dos limites da terra amapaense, vê-se o Oceano Atlântico, onde deságua um rio que banha todo o estado, o rio Amazonas. O Amapá está repleto de lendas, histórias, Corpos, danças, crenças e modos de vida cujas origens, fundamentadas nos povos afroameríndios, nos levam ao encontro e à retomada de nossa própria ancestralidade. A manifestação cultural conhecida como Marabaixo é um desses símbolos que reafirmam a história do povo preto no Brasil, evocam uma experiência poética e tensionam as imagens que habitam o imaginário brasileiro sobre as dores e as violências provocadas pelos invasores.

Portanto, a discussão negrorreferenciada na prática aqui relatada encontra também na identidade e ancestralidade local a reverberação de uma identidade e ancestralidade coletiva, no que tange a experiência da Negritude e suas musicalidades/sonoridades.

Nessa perspectiva de inteireza do Corpo, a Voz se apresentou como um ponto de inquietação e experimentação neste contexto de não separação do Corpo em partes, pautada pelas expressões africanas e afrobrasileiras de sonoridade, que entendem que Voz é Corpo, o que, no PPC do vigente do Curso em análise, demonstra uma caminho de solidificação deste entendimento onde, após cursar as disciplinas *Poéticas do Corpo* e *Poéticas da Voz*, discentes se encontram com a disciplina *Laboratório de Corpo e Voz*, que instiga uma processo de inteireza corpovocal, mais próximo da perspectiva corporal negrorreferenciada mesmo com uma designação nominal que ainda ecoa um currículo que se pauta numa visão eurocêntrica do saber.

POR UM ENSINO DE EXPRESSÃO VOCAL NEGRORREFERENCIADO

Sabemos que a questão racial precisa perpassar as vivências em Teatro a partir de práticas de grupos em trabalho durante imersão em uma técnica. Quanto à Educação das Relações Étnico raciais, segundo a Lei 10.639/2003, “os conteúdos referentes à História e

Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de EDUCAÇÃO ARTÍSTICA e de Literatura e Histórias Brasileiras¹⁰” (grifo nosso). Portanto, a musicalidade/vocalidade negra é, na prática, indispensável para cumprir de forma satisfatória as requisições desta lei no campo das Artes da Cena.

A promulgação da referida Lei impacta nos processos formativos a serem desenvolvidos dentro dos cursos de Licenciatura, incluindo a área de Artes e suas diferentes linguagens, tendo como objetivo que a/o egressa/o deve sair da Universidade com a missão de saber como desenvolver a temática racial em sala de aula e não correr o risco, por descuido, de descumprir a legislação. O que implica, no caso da formação em Teatro, também na presença do Teatro Negro dentro dos currículos universitários.

Neste contexto, é preciso e obrigatório por Lei, um processo formativo em Artes que seja negrorreferenciado. Questionar a presença da musicalidade/vocalidade negra na formação em Teatro é refletir sobre o apagamento deste importante processo na história do nosso fazer teatral/musical.

Porém, para que docentes sejam capazes de levar todas essas discussões para as salas de aula da Educação Básica, base formativa fundamental, é imprescindível que sejam cumpridas as Orientações Étnico-Raciais para Licenciaturas, propostas pelo Ministério da Educação no ano 2006, que visam preparar futuros/as docentes para tal missão uma vez que “é preciso ofertar nas escolas uma formação continuada a partir das necessidades locais, com desígnio de desconstruir a educação eurocêntrica reproduzida no chão da escola, sobretudo, quando tratamos das discussões com a finalidade de implementação da Lei n.º 10.639/2003 nas práticas educacionais” (Paula et al, p. 31).

Negrificar a prática dos estudos sobre Voz, evidencia metodologias que demonstram um enegrecimento identitário do trabalho vocal em Teatro nos mostrando que este próprio processo pedagógico possui necessidade de se atualizar no que tange ao registro da musicalidade/vocalidade negrorreferenciada, problematizando o próprio conceito eurocêntrico e dicotômico de Voz como um elemento do Corpo e não como o próprio Corpo.

Promover uma prática pedagógica nos estudos da Voz, nessa direção apresentada nesta reflexão, junto ao Teatro, é provocar alterações que continuam a lidar com o processo de

¹⁰Lei completa disponível em: [Emerson de Paula Silva - Análise de Práticas Negrorreferenciadas no ensino de Expressão Vocal no Amapá.
Dossiê Temático - Artigos - Revista Voz e Cena - Brasília, v. 06, nº 02, julho-dezembro/2025 - pp. 149-165.
ISSN: 2675-4584 - Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2003/L10.639.htm#:~:text=LEI%20No%2010.639%2C%20DE%209%20DE%20JANEIRO%20DE%202003.&text=Altera%20a%20Lei%20no,%22%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs. Acesso em 14/07/24.</p>
</div>
<div data-bbox=)

inteireza do Corpo, pressuposto inicial da metodologia de um trabalho de corpovoz negrorreferenciado entendendo que há diversidade de Corpos e que há camadas econômicas, ambientais, sociais e principalmente, identitárias.

Assim, as propostas aqui expostas, tendo as pessoas participantes consciência da temática a ser abordada, se tornam relevantes ao percebermos que pessoas negras e não negras, participaram das disciplinas da área de Expressão Vocal do Curso de Teatro da UNIFAP conscientes de que a mesma tinha um foco discursivo e que se configuraria como um processo de letramento racial, uma vez que era o Corpo Negro e seu movimento que estava em pauta, sem apagamentos e silenciamentos.

As experiências vividas em Expressão Vocal em diálogo com a Negritude, me aproximaram de teorias artísticas e pedagógicas negrorreferenciadas que levaram à reflexão sobre a presença de outros elementos no processo aqui relatado que potencializaram a tríade *Cantar-Dançar-Batucar* expandindo a questão racial como também a base de aplicação dessas práticas.

Exercícios criados levaram à proposição por exemplo de vivências como: ADINKRA - seu nome escrito/sonorizado com o Corpo e SANKOFAR - trazer imagens sonoras de ancestrais em diálogo com sua atualidade¹¹.

Este caminhar reflexivo foi aberto a partir da possibilidade de uma prática pedagógica que considerou, que dialogou e que se inspirou, nas existências e experiências afrodiáspóricas que estão vivas, que são múltiplas e que não renunciam ao retorno a sua matriz sem ignorar a contemporaneidade.

Esta prática pedagógica negrorreferenciada, têm, nas vivências apresentadas, uma sinalização de uma expansão investigativa que se registra aqui de forma inicial e que nos apresenta uma análise a partir de um material sobre o ensino de Voz, desvendando aspectos

¹¹ O nome de um conjunto de símbolos ideográficos dos povos acã, grupo linguístico da África Ocidental que povoa a região que hoje abrange parte de Gana e da Costa do Marfim. Os símbolos são estampados em tecido, esculpidos em peças de ferro usadas para pesar o ouro, talhados em bancos reais e em peças de madeira que anunciam a soberania dos reinos. Adinkra significa - adeus à almal, e as pessoas usam o tecido com essas estampas em ocasiões fúnebres e em festivais de homenagem a pessoas importantes. São mais de 90 símbolos, cujo significado se transmite nos nomes e nos respectivos provérbios. [...] Sankofa, um dos adinkra mais conhecidos, significa a sabedoria de aprender com o passado para construir o presente e o futuro. Seu símbolo é o pássaro que olha para trás. Essa representação ganhou estilização gráfica na forma de dois símbolos que transmitem a ideia expressa no provérbio -nunca é tarde para voltar e apanhar aquilo que ficou atrás. Trata-se, enfim, de um antigo sistema africano de escrita. Texto disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/abdiasnascimento/sankofa/>

como ausência de conteúdos negrorreferenciados na área e formação de quem produz este material e quem o utiliza como recurso didático.

Portanto, é necessário discutir a importância de uma formação em Teatro, com ênfase na Expressão Vocal, numa perspectiva antirracista bem como é primordial discutir o pouco espaço que a linguagem da musicalidade/vocalidade negra ainda ocupa nestes cursos de formação e seu desdobramento para o ensino da Arte na Escola.

Referências

AFONSO, Letícia de Oliveira. Consciência Vocal e Prática Musical da Encenação “O Cavaleiro Inexistente”. In: GROSSI, Adriane; BORTOLINI, Neide das Graças de Souza (org.). **Cadernos Musicais: Mambembe**. Ouro Preto: Ed. UFOP, 2013.

AUDEBERT, Cédric *et al.* Negritude e relações raciais: racismo e antirracismos no espaço atlântico. *Horiz. antropol.*, Porto Alegre, ano 28, n. 63, p. 7-37, maio/ago. 2022.

BRASIL. Presidência da República. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro- Brasileira", e dá outras providências.

CÉSAIRE, A. Négritude, ethnicity et cultures afro aux Amériques. In: CÉSAIRE, A. **Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur le négritude**. Paris: Présence Africaine, 2004. p. 79-92.

CSORDAS, Thomas. **Corpo/Significado/Cura**. Tradução de José Secundino da Fonseca e Ethon Secundino da Fonseca. Revisão técnica de Carlos Alberto Steil e Luis Felipe Rosado Murilo. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

FILHO, Aires da Mata Machado. **O Negro e o Garimpo em Minas Gerais**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1964.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia do Ensino do Teatro**. Campinas – SP: Papirus, 2001. (Coleção Ágere).

LIGIÉRO, Zeca. Batucar-cantar-dançar: desenho das performances africanas no Brasil. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*. 21. 133. 10.17851/2317-2096.21.1. 2011. p.133-146.

MONTEIRO, R. B. LICENCIATURAS. In: **ORIENTAÇÕES E AÇÕES PARA EDUCAÇÃO DAS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS**. Brasília: SECAD, 2006. p. 123-138. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/orientacoes_eticoraciais.pdf. Acesso em: 07/09/2025.

MOREIRA, Adriana; PAULA, Emerson de. *Corpos-caixas: a presença das mulheres na manifestação cultural do Marabaixo*. In: CARVALHO, Adélia Aparecida da Silva et al (org.) *Epistemologias Afrorreferenciadas e suas Cenas*. São Paulo: e-Manuscrito, 2024.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; ADOUR, Andrea. *Sons de África e da diáspora atlântica: história, musicologia e interfaces*. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2023.

PAULA, Emerson de. *O Corpo como Texto: Clara Nunes e a Performance da Fé*. Curitiba: CRV, 2021.

PAULA, E. de; CARVALHO, H. de S.; PEREIRA, L. da S. Reflexões sobre a efetividade da Lei 10.639/2003 nas práticas educacionais. *IAÇÁ: Artes da Cena*, [s. l.], v. 6, n. 1, 2023, p. 25–41.

Resolução CNE/CP Nº 2, de 20 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://abmes.org.br/legislacoes/detalhe/2982/resolucao-cne-cp-n-2> Acesso em 07/09/2025.

Resolução CNE/CP Nº 01 de 17 de junho de 2004. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/res012004.pdf> Acesso em 07/09/2025.

SOUZA, Luan Sodré de. (Org.). *Práticas Musicais Afrodiáspóricas e seus atravessamentos: Perspectivas para pensar a formação em Artes no Brasil*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2024.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TINHORÃO, José Ramos. *Os sons dos negros no Brasil- cantos, danças, folguedos: origens*. São Paulo: Editora 34, 2012.

Artigo recebido em 07/09/2025 e aprovado em 20/12/2025.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v6i02.59622>

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

ⁱ Emerson de Paula Silva - Nome artístico: Emerson de Paula. Estudante Arteterapia UBAAT 070282/0425. Servidor em requisição IBRAM/MINC desde 2024. Professor Adjunto do Curso de Teatro da Universidade Federal do Amapá - UNIFAP (desde 2017). Especialista em Teatro do Oprimido: Práticas Político-Pedagógicas (UFBA/2025). Especialista em Música e Contemporaneidade (UEFS/2025), Arteterapia (INTEGRARTE/2025) e Musicoterapia (FAMART/2025). Bolsista Modalidade: Desenvolvimento Tecnológico Industrial - DTI - B - CNPq (2021/2022). Pós Doutor na área de Acessibilidade Cultural no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da UNICAMP (2022/2023). Cantor. Ator. Diretor. Produtor Cultural. Coordenador da Especialização em Estudos Teatrais Contemporâneos - EETC - UNIFAP (2019/2022). - Vice-Coordenador Interinstitucional do Curso de Acessibilidade Cultural - Rede Interuniversitária de Acessibilidade Cultural - Polo Região Norte - UNIFAP/UFRJ/UNB/UFRN/UFRGS (2022/2023). Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGLT/UNIFAP (2021 a 2024). Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia - PPGAC/UFBA. Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGCEN/UnB. Doutor em Estudos Literários pela UNESP. Mestre em Artes da Cena pela UNICAMP. Secretário Municipal de Cultura e Turismo de Ponte Nova - MG (2013/2016). Líder do Grupo de Pesquisa NECID-Núcleo de Estudos em Espaços, Culturais, Inclusivos e Deliberativos - CNPq/DPq UNIFAP. Licenciado em Artes Cênicas pela UFOP. Especialista em Acessibilidade Cultural pela UFRJ. Especialista em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros pela PUCMINAS. Professor substituto do Departamento de Artes da Universidade Federal de Ouro Preto (2009/2011). Professor contratado da Universidade Presidente Antônio Carlos (2006/2008) e Coordenador do NAED Núcleo Artístico Educacional - MG (2006/2013) e do NUTEA - Núcleo Tecnológico de Informação e Comunicação (2020/2022). Áreas de Atuação: 1. Teatro/Educação 2. Teatro Negro Brasileiro 3. Performances Culturais 4. Acessibilidade Cultural 5. Teatro do Oprimido 6. Gestão, Produção Cultural e Políticas Públicas de Cultura 7. Teatro e Prisão 8. Espaços Deliberativos e de Governança Pública. emersondepaula@unifap.br.
Lattes: <https://lattes.cnpq.br/6072084944115357>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0148-9835>

ⁱⁱ This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

