



UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL DA BAHIA
INSTITUTO DE HUMANIDADES ARTES E CIÊNCIAS - CAMPUS JORGE AMADO
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO E RELAÇÕES ÉTNICO-
RACIAIS**

JOSIVALDO FELIX CÂMARA

“O CHÃO QUE A GENTE PISA”:
UMA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL DA CIA DE TEATRO NEGRO MÁRIO GUSMÃO DE
PAU BRASIL - BAHIA

ITABUNA - BAHIA
SETEMBRO/2020

JOSIVALDO FELIX CÂMARA

**“O CHÃO QUE A GENTE PISA”:
UMA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL DA CIA DE TEATRO NEGRO MÁRIO GUSMÃO DE
PAU BRASIL - BAHIA**

Dissertação em forma de Relato de Experiência e Produto Educacional, apresentado como requisito obrigatório para obtenção do Título de Mestre junto ao Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais da Universidade Federal do Sul da Bahia - Instituto de Humanidades Artes e Ciências - Campus Jorge Amado.

Área de Concentração: Ensino e Relações Étnico-raciais nas Perspectivas pós e decoloniais.

Orientador: Rafael Siqueira de Guimarães

**ITABUNA - BAHIA
SETEMBRO/2020**

Catálogo na Publicação (CIP)
Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)
Sistema de Bibliotecas (SIBI)

C649c Câmara, Josivaldo Felix, 1974-

“O chão que a gente pisa”: uma produção audiovisual da cia de teatro negro Mário Gusmão de Pau Brasil - BA / Josivaldo Felix Câmara. – Itabuna: UFSB, 2021. - 106f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Sul da Bahia, Campus Jorge Amado, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais, 2021. Orientador: Dr. Rafael Siqueira de Guimarães.

1. Educação não-formal – Pau Brasil (BA). 2. Antirracismo - Educação. 3. Mário Gusmão (companhia teatral). I. Título.

CDD – 370.115

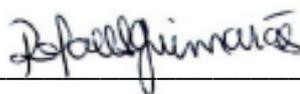
JOSIVALDO FELIX CÂMARA

“O CHÃO QUE A GENTE PISA”:

**UMA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL DA CIA DE TEATRO NEGRO MÁRIO GUSMÃO DE
PAU BRASIL - BAHIA**

Dissertação em forma de Relato de Experiência e Produto Educacional, apresentado como requisito obrigatório para obtenção do Título de Mestre junto ao Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais da Universidade Federal do Sul da Bahia - Instituto de Humanidades Artes e Ciências - Campus Jorge Amado.

BANCA EXAMINADORA



**PROF. DR. RAFAEL SIQUEIRA DE GUIMARÃES (ORIENTADOR)
(PPGER/UFSB)**



**PROF.^a. DRA. LÍVIA JÉSSICA MESSIAS DE ALMEIDA
(UFS)**



**PROF.^a. DRA. ELIS CRISTINA FIAMENGUE
(UESC)**



**PROF. DR. CLEBER RODRIGO BRAGA DE OLIVEIRA
(PPGER/UFSB)**

**ITABUNA - BAHIA
SETEMBRO/2020**

Dedico esta dissertação aos meus pais, Marinalva de Andrade Santos e José Felix Câmara; aos meus irmãos, Cristiane Felix, Rodrigo Felix, Fabiane Felix e Jamile Felix; aos meus sobrinhos, Arthur, Alessandra, Taílson, Lavínia, Gustavo e às pedras do Rio Água Preta.

AGRADECIMENTOS

Tenho muitos e muito a agradecer...

A minha gratidão às águas do rio que inter cruzaram a minha vida; à correnteza que me fez perpassar entre enredos e aprendizagens; às pedras do Rio Água Preta que simbolizam a minha estrutura familiar, valores e princípios; aos ventos que em tempos me balançaram e me fizeram voar na imensidão de fantasias e lucidez; aos verdes da mata que representam a esperança; por fim, a minha gratidão à terra e ao chão que a gente pisa, a base de formação e espaço de transformação, em que busco efetivar, através da arte, a pedagogia da diferença e justiça, a equidade social e o devir por meio da expressão artística.

A Deus, meu constante ajudador; a minha mãe, Marinalva Andrade, que sempre percorreu o rio para me educar; ao meu pai, José Felix, que em lutas diárias nos roçados de cacau, suava para presentear seus filhos; a minha gratidão, ainda, as minhas irmãs e irmão, sobrinhos e sobrinhas.

Ao meu orientador, Dr^o Rafael Guimarães, por abrilhantar o meu trabalho dissertativo, com contribuições pertinentes ao estudo. Obrigado pela atenção e carinho dispensados a este estudo.

À Universidade Federal do Sul da Bahia, Campus Jorge Amado, ao corpo docente e administrativo, ao Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais, meus mais sinceros agradecimentos por todo apoio e aprendizagem nesses anos de caminhada.

Aos mestres/doutores que tive ao longo da minha jornada acadêmica que, com competência, deixaram um legado indelével: o conhecimento.

Aos (as) colegas e amigos (as), em especial, Larissa Pereira, Rita Santos, Cristiane Vilas Boas, Michele Mansur, Lívia Jéssica Almeida, Luís Pierre, Maria Domingas, Lucas de Oliveira e Ronaldo Lima.

Aos Movimentos de lutas: Projeto de Extensão de Interlocução da UESC que me fortaleceu na busca por pertencimento e educação formal e não formal; ao Movimento Negro Unificado que desde a década de 1970 vem apresentando caminhos para enfrentamento ao racismo.

À Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil que levanta a bandeira de luta contra as diversas formas de preconceito ainda existentes na sociedade.

Aos (as) envolvidos (as) na diretoria da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, Luzia Costa, Tânia Nascimento, Francisco Nascimento, o *designer* gráfico, Francisco Benevides. À

Escola Otávio Mangabeira por apoiar o projeto de grande valia para o município de Pau Brasil; aos atores e atrizes que iluminam os palcos, e seus pais e mães.

Aos coordenadores do Projeto de Interlocuções da UESC, Flávio Gonçalves, Layla Brcthemmen, Kátia Vinhático, Elis Fiamengue, Rosana e aos coordenadores locais de cada município, Aline, Ronaldo, Erlon, Mendonça Tupinambá e Noberto.

Aos espaços que marcaram e substanciaram o projeto no momento das filmagens, Ruy do Carmo Povoas, comunidade Tupinambá de Olivença, Centro Educacional Maria Santana e Vias Públicas de Pau Brasil.

Agradecimentos grandiosos aos membros que compuseram a Banca Examinadora deste mestrado, Professores(as): Rafael Siqueira de Guimarães, Livia Jéssica Messias de Almeida, Elis Cristina Fiamengue, Cleber Rodrigo Braga de Oliveira.

Meu muito obrigado.

“Se soubesse que o mundo se desintegraria amanhã, ainda assim plantaria a minha macieira. O que me assusta não é a violência de poucos, mas a omissão de muitos. Temos aprendido a voar como os pássaros, a nadar como os peixes, mas não aprendemos a sensível arte de viver como irmãos”.

Martin Luther King

RESUMO

Esta pesquisa tem como tema central, “O Chão que a Gente Pisa”: Uma Produção Audiovisual da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil - Bahia. O desejo de realizar a investigação culminou a partir da experiência em uma escola municipal de Pau Brasil - BA na posição de docente da disciplina História e Cultura Afro-Brasileira no Ensino Fundamental II e, também, na atuação como Diretor da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão da mesma localidade. Com o objetivo geral de desenvolver uma produção audiovisual sobre a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil-BA para ampliar as atuações antirracistas para afirmação e (re)construção de pertencimentos identitários de sujeitos negros(as) e indígenas foi realizada uma pesquisa-ação e pesquisa intervenção. Os colaboradores desta investigação foram alunos/atores e alunas/atrizes da Companhia de Teatro Negro Mário Gusmão, integrantes negros (as) e indígenas, dramaturgo, coordenadora, orientadora e diretor visando fazer uma análise das contribuições da Cia de Teatro a partir das narrativas dos partícipes da pesquisa. A partir desta investigação constatou-se a relevância do trabalho teatral desta Cia, através dos jovens atores e atrizes trazendo experiências/vivências entre as comunidades negras e indígenas, apontando para a necessidade de aproximar o conhecimento da educação formal e não formal, tendo como marco, a experiência em rodas de conversas, pesquisas e convivência com os coletivos sociais e apresentações teatrais. Portanto, artes cênicas produzidas por atrizes e atores negros têm cavado seus espaços de atuação durante a trajetória na Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil e, de forma complementar, o reconhecimento da comunidade ao que é apresentado e representado, fazendo intervir o conceito de patrimônio cultural afro-brasileiro para identificá-la. Assim, as ações da educação não formal buscam propiciar o fortalecimento das identidades visando inserir um novo olhar sobre o negro e o indígena no Brasil e, também, no município de Pau Brasil na Bahia, repensando o respeito às diferenças inerentes a cada um, através de uma educação antirracista, sendo esta uma das funções da educação.

Palavras-Chave: Educação antirracista; Patrimônio cultural afro-brasileiro; Educação não formal.

ABSTRACT

This research has as its central theme, “the ground we walk on”: An Audiovisual Production by the Black Theater Company Mário Gusmão of Pau Brasil - Bahia. The desire to carry out an investigation culminating in the experience at a municipal school in Pau Brasil - BA in the position of teacher of the discipline Afro-Brazilian History and Culture in Elementary School II and also in the role of Director of the Black Theater Company Mário Gusmão of the same locality. With the general objective of developing an audiovisual production about the Black Theater Company Mário Gusmão of Pau Brasil - BA to expand the anti-racist performances for affirmation and reconstruction of identity belongings of black and indigenous subjects, a research-action and intervention research. The collaborators in this investigation were students / actors and students / actresses of the Black Theater Company Mário Gusmão, black and indigenous members, playwright, coordinator, advisor and director to make an analysis of the contributions of Theater Company from the participants' narratives of research. From this investigation, it was found a research of the theatrical work of this Company, through the young actors and actresses bringing experiences / experiences between the black and indigenous communities, occurring for the need to bring together the knowledge of formal and landmark education, having as, experience in rounds of conversations, research and living with social groups and theatrical performances. Therefore, performing arts produced by black actresses and actors have dug their spaces of action during their trajectory at the Black Theater Company Mário Gusmão of Pau Brasil and, in a complementary way, the community's recognition of what is presented and represented, making the concept intervene Afro-Brazilian cultural heritage to identify it. Thus, the actions of non-formal education seek to promote the strengthening of specific identities, inserting a new perspective on the black and the indigenous in Brazil and, also, in the municipality of Pau Brasil in Bahia, rethinking the respect for the differences inherent to each one, through anti-racist education, which is one of the functions of education.

Keywords: Anti-racist education; Afro-Brazilian cultural heritage; Non-formal education.

LISTA DE SIGLAS

- CEERT** – Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdade
- CIA** – Companhia
- Cooperifa** – Cooperativa Cultural da periferia
- CRAS** – Centro de Referência de Assistência Social
- DCNERER** – Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-raciais
- DPU** – Defensoria Pública da União
- EJA** – Educação de Jovens e Adultos
- Ecobahia** – Instituto Ambiental e Sócio-Produtivo
- EMC** – Educação Moral e Cívica
- FTC** – Faculdade de Tecnologia e Ciências
- GPEADA/UESC** – Grupo de Pesquisa Estudos do Atlântico e da Diáspora Africana da Universidade Estadual de Santa Cruz
- IHU** – Instituto Humanas Unisinos
- IPHAN** – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- KÀWÉ** – Núcleo de Estudos Afro-baianos Regionais
- LGBTQI+** – Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transsexuais, Transgêneros, Queer, Intersexo, Assexuado e outras possibilidades de expressão de gênero e orientação sexual
- LDB** – Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional
- MEC** - Ministério da Educação
- MNU** – Movimento Negro Unificado
- MST** – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra
- ONG** – Organização Não Governamental
- PNE** – Plano Nacional de Educação
- PPP** – Projeto Político Pedagógico
- PPGR** – Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Raciais
- PRONATEC** – Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego
- SECAD** – Secretaria de Educação Continuada, Educação e Diversidade
- SECULTBA** – Secretaria de Cultura – Governo do Estado da Bahia
- SEPROMI** – Secretaria de Promoção da Igualdade Racial do Estado
- SESU** – Secretaria da Educação Superior
- SIC** – Utilizado para indicar falas com erros em citações

STF – Supremo Tribunal Federal

TCLE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

TEN – Teatro Experimental do Negro

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UFSB – Universidade Federal do Sul da Bahia

UESC – Universidade Estadual de Santa Cruz

Uniafro – Programa de Ações Afirmativas para a População Negra

UNIME – União Metropolitana de Educação e Cultura

LISTA DE IMAGENS E QUADROS

1ª imagem – Mapa de localização de Pau Brasil - BA.....	20
2ª imagem – Exposição da favela construída pelos alunos em 2012.....	44
3ª imagem – Processo coletivo de criação teatral.....	52
4ª imagem – Primeira apresentação da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil....	53
5ª imagem – Dona Lindaura de Jesus mostrando as ervas medicinais em seu quintal.....	56
6ª imagem – Pesquisa de campo com Dona Lindaura de Jesus, benzedeira de 87 anos.....	57
7ª imagem - Seminário da Consciência Negra no Colégio Estadual Luiz Eduardo Magalhães.....	63
8ª imagem – Reportagem no jornal Diário Bahia de Itabuna.....	66
9ª imagem – Oficina de produção teatral, ofertada pela Cia de Teatro Negro Mário Gusmão.....	67
10ª Imagem – Apresentação no Teatro Municipal de Ilhéus - BA, 2019.....	69
11ª imagem – Encenação da Peça “Carta Negra da Diversidade”	74
12ª imagem – Participação da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil no Festival Mixórdia.....	76
13ª imagem – Laboratório de Pesquisa <i>in loco</i> no Matadouro Municipal de Pau Brasil - BA, com Dona Neuza Pereira de Souza, tratadora de fatos (vísceras bovinas)	77
14ª imagem – Laboratório de pesquisa <i>in loco</i> no Matadouro Municipal de Pau Brasil – BA, Dona Neuza Pereira de Souza, tratadora de fato (vísceras bovinas)	78
15ª imagem – Laboratório de pesquisa <i>in loco</i> com catadores de material reciclável no lixão do município de Pau Brasil - BA.....	78
16ª imagem – Laboratório de pesquisa <i>in loco</i> com catadores de material reciclado no lixão do município de Pau Brasil - BA estudantes do CEMS.....	79
17ª imagem – Estudantes do curso de teatro em Pau Brasil pelo Pronatec.....	89
18ª imagem – Cartaz do edital das oficinas de teatro Agosto da igualdade.....	90
19ª imagem – Oficina de produção textual Agosto da igualdade.....	91
20ª imagem – Primeiro Caldo Poético 2016.....	91

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 VIDAS INTERCRUZADAS: ENTRE O RIO, A FEIRA LIVRE E OS BANCOS DA ESCOLA	19
2.1 O movimento social negro e a consciência política.....	34
2.2 Estratégias de sobrevivência como professor de escola pública.....	41
3 CRIAÇÃO DA CIA DE TEATRO NEGRO MÁRIO GUSMÃO DE PAU BRASIL ...47	
3.1 Outros voos da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil.....	58
3.2 Outros aprendizados e reconhecimento externo da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil.....	62
3.3 A Cia de Teatro Negro Mario Gusmão como patrimônio cultural afro-brasileiro da comunidade de Pau Brasil.....	70
4 A CONSTRUÇÃO DO CAMINHO: PASSOS METODOLÓGICOS	73
4.1 Materialização do Produto Final.....	80
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS	102

1 INTRODUÇÃO

Novos estudos estão em crescente movimento no mundo atual, contestando posturas enrijecidas baseadas em um único padrão cultural, em sua maioria, embranquecido, que há muito tempo está em crise. Um dos principais desafios é trazer uma educação transformadora, antirracista e agregadora em um espaço não formal aliada a um espaço formal, oportunizando uma visão mais ampla sobre a complexidade, especificidade e as possibilidades da atuação em espaços extraescolares visando o trabalhar das relações étnico-raciais como locus privilegiado para superar as diferenças. Especialmente por representar um espaço onde tensões significativas precisam ser evidenciadas, postas em discussão e melhor trabalhadas na tentativa de ressignificar a cena teatral brasileira, ressignificar a arte local através do teatro negro, ressignificar as vidas dos jovens que atuaram/atuam na Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil.

A educação formal e pública é responsável pela oferta de capacitação técnico-científica, mas não é a única detentora dos conhecimentos, pois a aprendizagem se advém de forma holística, também em espaços de educação não formal. Sobre esse aspecto, Maria da Glória Gohn (2004, p. 40) afirma: “a educação não formal é aquela que se aprende ‘no mundo da vida’, via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivas cotidianas”.

A conexão entre o conhecimento obtido nas lutas sociais e o conhecimento científico alcançado no espaço escolar colabora na edificação de experiências e posturas reflexivas concernentes ao enfrentamento do racismo e de outras formas de opressão oriundas da interação com os mais diversos perfis sociais e comportamentais. É nesse contexto que se apresenta este trabalho realizado por meio das vivências dos desafios da realidade nos espaços escolares e experiências com a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil - Bahia – enquanto espaço de sobrevivência social –, aliado aos estudos de autores vários que nortearam este trabalho dissertativo.

Houve, portanto, a necessidade do desenvolvimento de práticas pedagógicas de enfrentamento ao racismo vivenciado no âmbito escolar e fora dele, por meio do campo das artes cênicas. Com a implementação das Leis afirmativas nº 10.639/2003 e nº 11.654/2008, a prática docente passou a avaliar a possibilidade de uma reelaboração de práticas pedagógicas, a fim de dar um novo sentido às abordagens dessas referidas leis acerca da introdução das disciplinas História e Cultura Afro-Brasileira e Africana e História e Cultura Afro-Brasileira e

Indígena, em conformidade com as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais (DCNERER), que visa a construção de uma educação antirracista.

Esse estudo traz uma reflexão acerca da importância dos ensinamentos do Movimento Negro, que traz o amadurecimento da consciência sobre a desigualdade racial brasileira, especialmente o Movimento Negro Unificado de Pau Brasil. Conhecimentos estes, adquiridos através da participação ativa em reuniões, atos e congressos relacionados às questões étnico-raciais, o que, naturalmente, faz também, desses momentos, uma ferramenta de pesquisa e desenvolvimento de novas práticas educativas.

O estudo mostra um movimento de decolonização curricular como uma proposta educativa de reflexão sobre as pedagogias das ruas e a autoafirmação identitária dentro dos movimentos sociais enquanto espaço de educação não formal, como uma oportunidade de ter acesso aos saberes e bens culturais plurais com a inclusão sociorracial dos jovens das periferias.

Diante dessa realidade, esta investigação tem como objetivo principal desenvolver uma produção audiovisual sobre a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil - BA para ampliar as atuações antirracistas para afirmação e (re)construção de pertencimentos identitários de sujeitos negros(as) e indígenas, buscando assim, atender a seguinte problematização para direcionar esta produção: De que forma a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil-BA contribui na (re)construção e afirmação de pertencimentos identitários de sujeitos negros e indígenas a partir das suas atuações antirracistas?

Para os objetivos específicos foram propostos: a) Discutir os contextos sociais, culturais, históricos e patrimoniais de fundação e das ações desenvolvidas pela Companhia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil - BA; b) Evidenciar a Companhia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil - BA como espaço não formal de educação antirracista e afirmação identitária descrevendo suas atuações e o processo de construção da produção audiovisual; e, por fim, c) Analisar as contribuições da Companhia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil - BA na afirmação e (re) construção dos pertencimentos identitários a partir das narrativas dos (as) integrantes negros (as) e indígenas (atores, atrizes, dramaturgo, coordenadora, orientadora e diretor).

A ação metodológica realizada adotou os seguintes procedimentos: pesquisa-ação e pesquisa-intervenção. Segundo Michel Thiollent (2005), as ações envolvem produção de informação, tomada de decisões e supõe uma capacidade de aprendizagem dos participantes. A pesquisa-intervenção foi realizada no Centro Educacional Maria Santana envolvendo os

alunos, bem como a comunidade de Pau Brasil através da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão. Segundo Irma Rizzini, Monica Rabello Castro e Carla Daniel Sartor (1999), a pesquisa-intervenção vem estabelecendo-se em um dispositivo de transformação enleado tanto à formação acadêmica, quanto às práticas nas instituições de ensino.

Foram realizadas gravações com os sujeitos e as suas falas foram inicialmente divididas a partir de categorias temáticas, como prevê a metodologia da Análise do Conteúdo, a saber: afirmação e pertencimento identitário; processos de resistência; e educação antirracista no espaço não formal. As entrevistas/gravações realizadas foram semiestruturadas, individuais e coletivas nas reuniões com os sujeitos, bem como das atividades cotidianas realizadas pela Cia de Teatro. Para que os sujeitos pudessem participar das entrevistas, eles precisavam atender aos seguintes critérios: a) Ter contribuído com a formação dos atores da Cia de Teatro ou militar em ações que os meninos faziam parte (movimentos sociais); b) Assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE e, c) Ser membro da Cia de Teatro.

Esta dissertação, em seu primeiro capítulo, apresenta as inquietações e as motivações pela temática abordada, bem como a problematização e os objetivos que norteiam a investigação. O segundo capítulo traz um memorial com algumas vivências/memórias acerca das vidas inter cruzadas entre o rio, a feira livre e os bancos da escola, cuja abordagem traz aspectos concernentes ao negro/racismo e à questão das terras dos indígenas que aqui, é sinônimo de extermínio, procurando demonstrar que aquilo que se é vivenciado, experienciado, assim como as histórias e memórias, muito contribuem para a formação da identidade e para a construção de um ser em constante transformação em busca do ser/fazer artístico. Assim, o estudo traz, ainda, uma breve exposição da implementação das leis afirmativas nº 10.639/2003 e nº 11.654/2008. Versa acerca do movimento social negro e a consciência política bem como traça algumas estratégias de sobrevivência como professor de escola pública demonstrando a experiência com a modalidade da Educação de Jovens e Adultos (EJA) aliada à Educação do Campo.

O terceiro capítulo desenvolve-se através de aspectos concernentes à criação da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil, que surgiu de forma tímida, *a priori*, como um teatro institucional do Centro Educacional Maria Santana, com a proposta inicial de garantir aos alunos e alunas, um maior entendimento das aulas de História e Cultura Africana e Afro-brasileira, e, por fim, alçou outros voos através dos convites para a participação de atividades artísticas em outras escolas do Município, em cidades circunvizinhas e em espaços

extraescolares, que desencadeou em outros aprendizados que trouxeram reconhecimento externo à Cia de Teatro Negro Mário Gusmão. Pretende-se ainda, neste capítulo, demonstrar a possibilidade da Cia de Teatro Negro Mario Gusmão como Patrimônio Cultural afro-brasileiro da comunidade de Pau Brasil.

No quarto capítulo são delineados os passos metodológicos, trazendo a construção do caminho percorrido para a execução do vídeo documentário como produto final da pesquisa intitulado: “*O chão que a gente pisa: uma produção audiovisual sobre as atuações da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil*”, com a descrição do roteiro das gravações, destacando as etapas, os espaços e os sujeitos da pesquisa, bem como as suas respectivas contribuições frente à temática em estudo.

No quinto capítulo, apresentam-se as considerações sobre a pesquisa e os desdobramentos da investigação, com a intenção de utilizá-las para uma nova concepção sobre o lugar ocupado pelo negro e indígena visando preservar a memória e reconhecer os símbolos da história e cultura dessa população invisibilizada.

2 VIDAS INTERCRUZADAS: ENTRE O RIO, A FEIRA LIVRE E OS BANCOS DA ESCOLA

Entendo a educação popular como o esforço de mobilização, organização e capacitação das classes populares; capacitação científica e técnica. Entendo que esse esforço não se esquece, que é preciso poder, ou seja, é preciso transformar essa organização de poder burguesa que está aí para que se possa fazer escola de outro jeito. Em uma primeira definição eu aprendo desse jeito. Há estreita relação entre escola e vida política (FREIRE; NOGUEIRA, 2014, p. 33).

Para dar início a esse relato faço uma conexão entre a minha história e a citação de Paulo Freire e Adriano Nogueira (2014): é preciso poder, é preciso transformar. Mesmo subjulgados pelo pensamento colonizado eurocêntrico que institui uma realidade política, social e econômica opressora e excludente, é preciso lembrar que somos agentes com possibilidades. Em meio às dificuldades que a vida impõe, é possível aprender, reconstruir e conquistar o que se objetiva ser¹.

Partindo desse pressuposto, reconheço a escola como um espaço organizacional construído através de vertentes epistemológicas da matriz político-social-cultural que priorizam uma uniformidade, modalidade homogênea constituída como elementos conservadores e universais dada pela supremacia. Nesse sentido, as diferenças são relacionadas às discrepâncias, ignoradas e problematizadas e se tornam um desafio para a mobilização e desconstrução desse processo colonialista.

Conforme descrito por Aníbal Quijano (2005, p.131),

as práticas impostas pelo padrão comportamental europeu mostram a monopolização do poder frente à vida em sociedade; a colonização do poder conflui no direcionamento da crença e domínio de saber e ser, massacrando, assim, a herança cultural objetiva e subjetiva dos ditos diferentes.

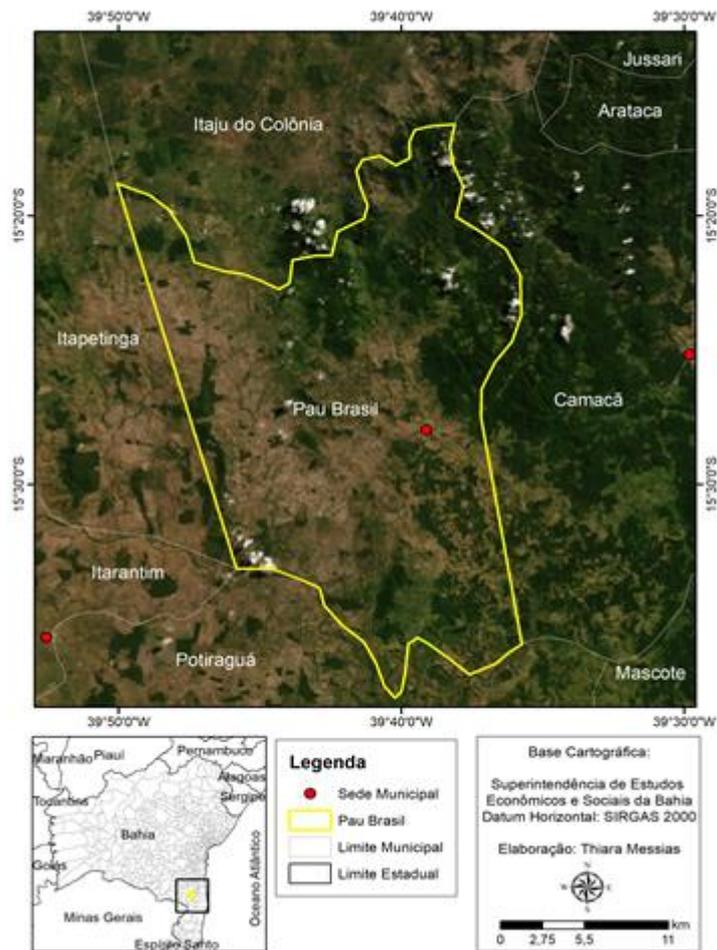
Na perspectiva educacional da modalidade não formal, articulada para a democratização do conhecimento no âmbito da educação social participativa, vê-se o objetivo de promover a formação e emancipação dos sujeitos, fazendo-os conhecer sobre seus direitos e deveres, alocando-os como agentes sociais, como sujeitos no mundo em que estão inseridos.

A junção entre este conhecimento – adquirido nas lutas sociais e o conhecimento científico – adquirido na escola tradicional, é positiva, pois contribui na construção de experiências e posturas respeitadas e reflexivas no enfrentamento diário ao racismo e nas formas de opressão correlatas, conforme destaca Nilma Lino Gomes (2017, p 11): “O conhecimento nascido na luta e o conhecimento acadêmico, tem em vista a contribuir novas

¹ Parte desta seção está em vias de ser publicada no livro *(Des) caminhos narrativos: de vida, de militância e (por que não?) de pesquisa*.

configurações cognitivas e políticas”. É nesse contexto que se encaixa a minha história, como fruto dessas duas dimensões, em meio aos esforços de sobreviver em uma comunidade pobre e periférica na cidade de Pau Brasil, localizada na Bahia, antiga Santa Rosa, conforme pode ser observado no mapa (Imagem 1) a seguir:

Imagem 1: Mapa de localização de Pau Brasil - BA.



Fonte: Sistema de Informação Geográfica (2012).

Cresci em uma atmosfera limitada e avalio que a minha infância foi roubada pelas várias horas de trabalhos exaustivos, nas quais necessitava ajudar a minha mãe a levar as roupas da elite burguesa pau-brasiliense para ser lavada no rio; ou nas ruas da cidade, vendendo alimentos como doces e salgados. A ausência de recursos materiais, associada à exclusão social levou-me ao amadurecimento precoce e ao reconhecimento da necessidade da leitura de mundo, fazendo-me perceber a importância da escola para complemento da minha emancipação. A aprendizagem adquirida pelas dificuldades me fortalecia para galgar e driblar todos os “nãos” que serviram como degraus para avançar em minha longa caminhada.

Tenho quarenta e cinco anos de idade, sou filho de Marinalva de Andrade Santos que militou como uma das primeiras lavadeiras de roupa da cidade de Pau Brasil e de José Felix Câmara, trabalhador rural e serrador. Minha mãe teve 8 filhos, hoje somos apenas 5 filhos, a mais velha foi assassinada dentro da minha casa com a arma de fogo do meu pai, que na época era caçador de animais silvestres. Os outros 2 morreram de pneumonia, pois o inverno em Pau Brasil era muito frio e não havia acesso a um atendimento de saúde digno. Assim como eu, os meus irmãos não tiveram um tratamento adequado, negligenciados por um poder público omissivo em relação à saúde dos mais pobres.

O meu pai, hoje aposentado, não tinha condições de manter as despesas da casa; o que ganhava, mal dava para comprar os poucos alimentos do nosso sustento. Inúmeras vezes, eu e meus irmãos, o esperávamos na porta de casa para comermos o que sobrava da farofa de carne seca e farinha de mandioca compradas na feira livre e que ele levava para se alimentar nos roçados e colheita de cacau. Aos poucos fui percebendo que ele deixava um pouco da farofa de propósito, porque sabia que éramos fieis à sua espera e que comer as sobras faziam-nos felizes. Sem contar as frutas da época, que mesmo com o cansaço do dia exaustivo, ele trazia nas costas para que pudéssemos ter uma merenda em casa e levá-la à escola.

O dinheiro que minha mãe ganhava com as lavagens de roupa ficava para comprar caderno e lápis e nos vestir. Lembro-me caminhando em direção às lojas de tecidos para comprar retalhos, que eram os mais baratos; em seguida, levávamos para a costureira que os transformavam em vestimentas para todos nós. Essa ação acontecia duas vezes por ano, nas festas juninas e no Natal e tínhamos que guardar essas roupas em uma caixa de papelão para serem usadas apenas em momentos especiais como os já ditos ou em festas na escola, aniversário das filhas e filhos dos vizinhos e nos poucos eventos pontuais que anualmente a prefeitura realizava na cidade, como micareta e procissões do dia da padroeira do Município.

Na dinâmica de saída e chegada do meu pai para os roçados onde trabalhava, eu, como filho mais velho, e minha mãe, saíamos em direção às margens do rio nas “madrugadas velhas”, como assim chamávamos nossa missão diária. Nesses momentos, muitas vezes víamos sair, de uma casa de candomblé vizinha, as filhas e filhos de santo em uma mesma busca pela natureza. Eles, com seus balaios de oferendas para seus ancestrais: os orixás. Minha mãe e eu em busca de água limpa e pedras planas e grandes, para apoiar as trouxas e as bacias de roupas que seriam alvejadas e “quaradas”².

² As roupas podiam ser alvejadas (branqueadas), mas o termo comumente utilizado era roupas “quaradas”. Do verbo quarar, é o mesmo que clarear um tecido ou roupa pela exposição à luz do sol. As roupas eram postas em grandes pedras ou no capim para quarar, alvejar, torná-las mais brancas e limpas.

As filhas de santo entoavam cânticos aos orixás em suas saídas e chamavam a minha atenção. A minha mãe e as suas amigas lavadeiras embalavam as roupas com seus cânticos, muitas vezes de sofrimento, como esse que me recordo nitidamente: “*Cadê meu lenço branco, ó lavadeira que mandei você lavar, ó lavadeira...*”. Nas pedras do rio, lavando as roupas, minha mãe costumava dizer: “Vocês têm que voltar logo, para ir à escola, porque para ser alguém na vida é preciso estudar”. Guardo essas palavras e o apoio da minha mãe em minhas memórias; elas serviram para superar os sacrifícios encontrados.

A cada ano, ao realizar a matrícula na escola, minha mãe enfrentava uma situação de desconforto, pois as secretárias resistiam em me matricular, alegando não possuir vaga disponível no período matutino, uma vez que, geralmente, esse turno era exclusivo aos filhos dos mais abastados, ficando os filhos e filhas de lavadeiras, trabalhadores rurais, dentre outros, para o estudo no turno vespertino. Na minha realidade era necessário estudar pela manhã, porque era eu quem levava as roupas antes do sol raiar ao rio e tinha que buscar à tarde. Acordar todos os dias às cinco e trinta da manhã, ir para a beira do rio com as trouxas de roupas e “voltar em um pé e no outro”, como dizia a minha mãe, era fundamental para que alcançássemos o horário de entrada no colégio, e isso se transformava em uma verdadeira maratona.

Uma vez inserido na escola pública, já era uma grande vitória, mas as dificuldades não paravam por aí. Havia um abismo na hora de me juntar aos outros colegas, pois a maioria tinha uma condição financeira melhor que a minha e a segregação social e racial ficava visível. O poder público não dava o suporte necessário: livros didáticos não eram fornecidos em quantidade suficiente e materiais escolares como papel de ofício e o álcool para rodar as matrizes (que também acabavam sendo comprados pelos nossos pais) eram negligenciados.

Além desses problemas, não havia merenda escolar. O que salvava a fome dos alunos eram as senhoras que ficavam no portão com seus cestos e balaios de cipó, vendendo doces e salgados aos que podiam comprar. No meu caso, dos meus irmãos e de outros colegas como os indígenas, tínhamos que levar merenda de casa para garantir o sustento, até chegar o horário do almoço. Esse lanche se resumia às frutas da época, que meu pai trazia das roças em que ele trabalhava; na maioria das vezes, laranja, se estivesse na safra, ou jaca e tangerina, que a professora não gostava por conta do cheiro forte. Cabe salientar que os colegas mais abastados levavam em lancheiras, as suas merendas; eu e os colegas indígenas geralmente levávamos em sacos obtidos das embalagens de feijão e arroz.

Como nessa época não havia escola particular no Município – a que tinha ficava em Camacan, a 24 km de Pau Brasil – misturávamo-nos em uma mesma escola aos filhos dos fazendeiros da região, dos empregados das fazendas, dos comerciantes locais, dos bancários e misturávamo-nos aos filhos dos poucos indígenas nativos e moradores da zona rural residentes em áreas de retomadas e conflitos. Muitas vezes, via os meus colegas indígenas sendo rechaçados pelos colegas, filhos de coronéis e fazendeiros de cacau, que não os compreendiam e nem os tinham como verdadeiros donos das terras; afinal, ainda hoje, é comum as pessoas da cidade dizerem que as retomadas de terras indígenas são invasões ou roubos de terra.

Nesse âmbito, o intelectual indígena, Dr. Casé Angatu Xukuru Tupinambá, em uma entrevista realizada ao Instituto Humanas Unisinos (IHU), em 2009, cita que “Nós não somos donos da terra, nós somos a terra³”. Nesse aspecto, observa-se que a relação que os seres humanos têm ou tinham com o território ou com a terra, apenas há pouco tempo é que veio a ser arrolada pela ideia de propriedade privada. Casé salienta que a relação com a terra, para os povos indígenas, é muito mais profunda. Para eles, é um território sagrado. Casé Tupinambá continua explicando:

O direito congênito, natural e originário é anterior ao direito da propriedade privada. Não estamos lutando por reforma agrária. Pelo fato de nós sermos a terra, temos o direito de estarmos na terra e o direito de proteger o que chamamos de sagrado, a natureza; é ela que nos nutre e nós a nutrimos à medida que a protegemos (TUPINAMBÁ, apud IHU, 2019, p. 1).

Casé Tupinambá pontua que é preciso dar relevância à sabedoria ancestral, visto que em mais de 500 anos de história do Brasil, os povos tradicionais (indígenas, negros) têm enfrentado grandes desafios, em toda a sua multiplicidade, no que se refere à garantia da sua existência e dos seus espaços territoriais.

Dentro do espaço escolar que agregava os filhos dos fazendeiros, posseiros, empregados das fazendas, podíamos observar a segregação, o ódio e a intolerância, além da ignorância e do desconhecimento das causas indígenas e étnicas absorvidos em casa pelos seus pares e reproduzidos na escola. Nos dias, semanas e meses de retomadas de suas terras, sentíamos falta dos colegas indígenas, ou os víamos voltar para casa sobre ameaças de morte e xingamentos dos colonizadores ali presentes na pessoa dos seus filhos/estudantes,

³ Entrevista do intelectual indígena, Dr. Casé Angatu Xukuru Tupinambá ao repórter Ricardo Machado para a Instituto Humanas Unisinos - IHU em 31 de janeiro de 2019. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/582140-nos-nao-somos-donos-da-terra-nos-somos-a-terra-entrevista-especial-com-case-angatu-xukuru-tupinamba>>. Acesso em 13. jul. 2020.

exatamente como informa Luis Erlon Araújo Rodrigues, em seu livro *“Pano de Fuxico: Histórias de uma vida cerzida a pontos largos”*:

A colonização no Sul da Bahia para a plantação de cacau e a criação de gado foi empurrando o povo indígena das terras que habitavam desde os primórdios, afugentando ou mesmo dizimando nações inteiras através da força dos jagunços contratados pelos colonizadores, “coronéis do cacau” ou grandes fazendeiros, numa verdadeira batalha desigual. De um lado, as eficientes armas de fogo, as doenças e a prostituição introduzidas pelos invasores. Do outro, os índios praticamente indefesos contando, apenas, com o conhecimento das matas, de armadilhas primitivas, do arco e da flecha, além da zarabatana e do curare (RODRIGUES, 2015, p. 64) (Grifo do autor).

De fato, a colonização no sul da Bahia exterminou milhares de indígenas, a ambição pelas terras alheias tornou a região muito perigosa, levando a cidade de Pau Brasil a ficar conhecida a nível nacional como a cidade que “matava um hoje e deixava o outro para ser executado no dia seguinte”. Na época, a estatística não mostrava dados de cor, etnia, segmentos sociais e as causas das mortes, mas todos sabiam que eram os indígenas que morriam e que essas mortes eram resultantes dos conflitos territoriais entre a comunidade indígena e os latifundiários. Esse rótulo, perpassado por gerações, gerou distanciamento do turismo na cidade. A população vivia amedrontada, famílias indígenas e não indígenas deslocavam os filhos para outros Estados, por causa da violência e pela dificuldade financeira presente, que persiste até os dias atuais.

Imersos nessa atrocidade, eu e meus colegas pobres costumávamos dizer que, ao crescermos, migraríamos para as capitais brasileiras. Alguns realmente foram tentar a sorte em outros lugares, a maioria na cidade de São Paulo e quando se deslocavam, mandavam uma carta para seus familiares afirmando que em São Paulo, os jovens fortes, analfabetos ou semianalfabetos não ficariam sem trabalho, geralmente na construção civil ou em subempregos. As frases descritas nessas cartas faziam compreender que, na maior parte do tempo, eles estavam ocupados com o trabalho, o que significava que não sobrava tempo para estudar e se qualificar para obter melhores condições de vida. Alguns desses colegas, inclusive, nunca conseguiram voltar às raízes para visitar os familiares e amigos e abandonaram de vez, a vida escolar.

Para piorar a situação, havia ainda o silenciamento das professoras e professores e da própria escola com relação ao racismo e à exclusão instalados nas salas de aula e nos corredores da escola. Era visível, o não envolvimento dos professores diante do preconceito referente às questões indígenas; e como éramos crianças, acabávamos acreditando que os estereótipos preconizados no discurso de ódio proferido pelos alunos ricos eram verdadeiros.

Naquela época, no início da década de 1980, a fala da professora era lei e seu silêncio nos fazia acreditar nas mentiras repetidas pelos colegas, em vez de nos estimular a compreender, refletir e reformular questionamentos como os que estavam sendo postos sobre os indígenas e suas retomadas de terras das mãos dos invasores brancos, coronéis (fazendeiros), os quais foram, em grande parte, legitimados pelo estado brasileiro na aquisição indevida de títulos territoriais na Região Sul da Bahia.

Em relação ao racismo, vale considerar as afirmações de Stuart Hall (1980), em sua obra acerca da teoria sociológica sobre raça e colonialismo, *Race, Articulation, and Societies Structured in Dominance*, quando assevera que se deve começar, então, a partir do "trabalho" histórico concreto que o racismo realiza sob condições históricas específicas – como um conjunto de práticas ideológicas, de um tipo distinto, concretamente articuladas com outras práticas numa formação social. Estas práticas atribuem o posicionamento de diferentes grupos sociais em relação uns aos outros no que diz respeito às estruturas elementares da sociedade; elas fixam e atribuem esses posicionamentos na sociedade através de práticas em curso; elas legitimam as posições assim atribuídas. Em suma, são práticas que asseguram a hegemonia de um grupo dominante sobre uma série de subordinados de modo a dominar toda a formação social de uma forma favorável ao desenvolvimento a longo prazo da base produtiva econômica. Embora os aspectos econômicos sejam críticos, como forma de começar, esta forma de hegemonia não pode ser entendida operando puramente através de coerção econômica.

O racismo, portanto, ativo ao nível – “do núcleo econômico” – onde Gramsci (1971) insiste na hegemonia, deve primeiro ser assegurado, em relações elaboradas noutras instâncias – no plano político, cultural e ideológico. No entanto, colocar nisto a afirmação de que são especialmente nestes três planos, político, cultural e ideológico em que se dá o racismo, em detrimento do econômico, continua a ser uma afirmação demasiada, a princípio.

Como morador de Pau Brasil, observava o ir e vir dos professores na escola pública em meio às lutas dos indígenas pela posse de suas terras. Tanto os moradores, alunos, quanto os professores tinham dificuldades em compreender as lutas indígenas, até mesmo pela publicização da mídia referente aos estigmas que colocavam os indígenas como vilões. A deficiência do pensamento crítico sequenciou lacunas na formação dos educadores, nesse período, para lidar com questões sobre cidadania, movimentos sociais e relações étnico-raciais.

Atualmente, a legislação já disserta sobre esses temas na Constituição Federal, e ainda, nas Leis nº 10.639/2003 e nº 11.645/2008, como também na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB nº 9394/1996). A LDB 9394/1996 cita em seu bojo que o sistema educacional deve “proporcionar o domínio dos conhecimentos necessários ao exercício da cidadania”, pois, como já foi afirmado, “a educação é o passaporte para a cidadania” (BRASIL, 1996, p. 3).

No entanto, a comunidade de Pau Brasil não compreendia o lugar de cidadania e humanidade dos indígenas, que sempre foram os donos dessas terras, e ficava apreensiva nos dias de lutas por retomada das terras indígenas. Nesse período, a cidade ficava um caos total. Inúmeras vezes, os comerciantes fechavam as portas de seus estabelecimentos com medo de tiros e de ter que ser testemunha de crimes. Lembro-me nitidamente de um episódio com meus colegas indígenas na escola do primário, hoje equivalente ao Ensino Fundamental I: estávamos em sala de aula quando fomos alertados que o transporte dos estudantes indígenas estava sendo incendiado na porta da escola.

Muitas vezes, os indígenas ficavam apreensivos, sem saber se teriam tocaias nas estradas pelos fazendeiros. Por inúmeras vezes, alguns colegas da minha irmã dormiram em nossa casa embolados a um só colchão de palha e um simples cobertor, com medo de retornarem às suas residências por conta das tocaias armadas durante à noite pelos fazendeiros e seus jagunços. A convivência com os colegas indígenas me fez compreender um pouco da identidade, cultura e a violência a que eram expostos e a entender como os indígenas sobreviveram e sobrevivem até hoje nesse país.

Nesse sentido, a relação entre a minha biografia, a história dos colegas indígenas e a história coletiva é complexa e, muitas vezes, traz contradições. Ao mesmo tempo que as identidades pessoais continuamente se vinculam com a experiência coletiva de um grupo, “a especificidade da experiência de vida de uma pessoa esboçada nas minúcias diárias de relações sociais vividas produz trajetórias que não simplesmente espelham a experiência do grupo” (BRAH, 2006, p. 371).

É evidente que está cada vez mais inviável conceber o sujeito como um ser unificado e de acordo com Hall (2005), a “crise de identidade é vista como parte de um processo mais amplo de mudança”. Em virtude disso, ouvir as narrativas dos indivíduos distintos da sociedade é parte do processo para rever os quadros de referência. Vale salientar aqui, portanto, a respeito da identidade e conceituá-la para melhor compreensão.

Desse modo, em relação à identidade, tem-se uma conceituação de Avtar Brah (2006, p. 371),

A identidade pode ser entendida como o próprio processo pelo qual a multiplicidade, contradição e instabilidade da subjetividade é significada como tendo coerência, continuidade, estabilidade; como tendo um núcleo – um núcleo em constante mudança, mas de qualquer maneira um núcleo – que a qualquer momento é enunciado como o “eu” (Grifo da autora).

Partindo desse contexto, essa experiência com os indígenas na escola fez-me ver que, muitas vezes, eles não compreendiam o sentido da identidade de ‘ser indígena’, de pertencer a um grupo, pois não eram aceitos em vários âmbitos. Como pensar em identidade se o instinto de sobrevivência falava mais alto? Precisavam sobreviver naquele cenário de horror instalado na cidade de Pau Brasil e localidades circunvizinhas.

Para Bauman (2005) e Hall (2005), a percepção de identidade é fluida, negociável, revogável. Os percursos que o indivíduo percorre e o jeito como age são fundamentais para o perfil identitário construído por etapas e, além disso, a sociedade contemporânea carrega um aspecto de mudança constante em nível global. Os autores citados não defendem o rompimento com o passado, mas discorrem sobre o convívio de múltiplas identidades, diferentes divisões, superando o pensamento de um todo e o pensamento delimitado.

Vale ressaltar que as minorias étnicas, como os indígenas e negros, bem como as minorias relacionadas à diversidade sexual, entre outras, encontra voz na afirmação de Brah (2006, p. 331), quando ela diz que “a análise das interconexões entre racismo, classe, gênero, sexualidade ou qualquer outro marcador de “diferença” deve levar em conta a posição dos diferentes racismos entre si” (Grifo da autora).

Nessa perspectiva, observa-se que ao dar continuidade à minha narração, faz-se necessário evitar o perigo do *reducionismo*. Ao mesmo tempo, é preciso chamar a atenção para a relevância de considerar o problema da subjetividade e da identidade para entender a dinâmica de poder que existe na diferenciação social.

Continuando a minha narrativa, a dificuldade em permanecer na escola aumentava a cada ano, quanto mais eu crescia, mais o grau de responsabilidade ia aumentando. Ora tomando conta dos mais novos, ora vendendo geladinho, ora limpando sapatos, ora colhendo cana de açúcar nos quintais das casas dos vizinhos ou colhendo as que plantávamos em nosso quintal e comercializando nas ruas da cidade. Entrecruzando a minha história de vida com a escola, percebo que minha luta pela sobrevivência junto a minha família dificultou o meu aprendizado. O fato é que ficava sempre em prova final quase todos os anos do ensino primário (atualmente, Ensino Fundamental I), isso quando não repetia a série do ano escolar.

Aos poucos fui desenvolvendo estratégias de sobrevivência para continuar na escola e uma dessas estratégias em sala e na hora do recreio, era me aproximar das meninas. Com elas, eu tentava estar a salvo daquele ambiente que já tinha se tornado hostil para mim, desviando-me dos xingamentos e olhares com murmúrios e caretas. Acredito que o problema da não aceitação dos colegas estava associado ao machismo e ao sexismo adquiridos em espaços normativos. Por diversas vezes, eles usavam o senso comum para me agredir e descaracterizar. Eu não me defendia, pois era minoria e não tinha em quem me apoiar, mesmo contando com o apoio das meninas. Portanto, não era só o racismo e o preconceito de classe que imperavam naquele momento, a homofobia era uma constante.

Sobre como essas opressões operam no ambiente escolar, Megg Rayara Gomes de Oliveira, em seu trabalho relacionado às trajetórias de professores *gays*, afeminados, travestis e bichas pretas na educação, vítimas do racismo e da homofobia, afirma que:

Parte do problema estava associado à falta de referências positivas a respeito de existências negras e LGBTQs e de existências negras LGBTQs. Naquela época, eu ainda não sabia como me definir socialmente, embora tivesse certeza de que eu não era uma pessoa cisgênera heterossexual. A referência mais próxima e mais recorrente que chegava até meus ouvidos me informava que eu era viado, bicha, mariquinha, mulherzinha, sempre de maneira depreciativa (OLIVEIRA, 2017, p. 23).

Essas discriminações, os olhares tortos, os comentários e apelidos pejorativos interviam em minha trajetória escolar e posso dizer, que em toda a minha vida. Penso que não foi só o trabalho exaustivo em ajudar a minha mãe nas águas do Rio Água Preta e o meu intercruzamento nas ruas como ambulante que me levava a repetir de série. A não aceitação da maioria dos colegas em sala de aula também contribuía.

Trabalhar nas ruas e no rio era muito cansativo, pois ainda era uma criança e já sentia o peso da vulnerabilidade e da invisibilidade, afinal, ainda hoje, as pessoas que trabalham nas ruas são tratadas como se não existissem, elas não são enxergadas como seres humanos, são invisibilizadas. A desumanização do trabalho infantil me cansava, mas estar no espaço escolar nas minhas condições, no meu lugar social, também me levava à exaustão.

Ao narrar a minha formação escolar inicial, preciso destacar esta minha relação com o rio Água Preta. No Brasil, as casas-grandes do período colonial não possuíam água potável encanada e os escravos domésticos faziam um vai e vem aos riachos em busca de água para suprir os afazeres domésticos e a higienização dos seus senhores. A realidade de Pau Brasil no século XX não era muito diferente do período colonial e hoje me vejo como um homem dotado de experiências vivenciadas por entrelaçamentos/intercruzamentos com este rio.

Acredito que a vida me deu, também, esse destino, de ter o aprendizado nas pedras do rio, onde minha mãe lavava e gomava as roupas da elite de Pau Brasil. O Água Preta, inúmeras vezes, deu o sustento diário a minha e as outras famílias, como as dos pescadores que passavam horas em seu leito tirando o alimento para a subsistência e para o comércio, a fim de adquirir uma renda para “comprar a farinha no sábado”, com assim eu os ouvia falar. Entre as correntes desse rio, lembro-me que eu, meus irmãos e os filhos de outras lavadeiras nos banhávamos, nadávamos em mergulhos, enquanto as roupas da elite quaravam e alvejavam nas mãos da minha mãe e de suas colegas. Também levávamos água em caldeirões para cuidar da limpeza e higiene dos nossos corpos, pois a maioria das casas do município de Pau Brasil não tinha água encanada.

Já adolescente, no ginásio da 5ª série, fui inserido no Centro Educacional Maria Santana, “alisando os bancos da escola”, como assim dizia minha mãe, referindo-se às pessoas que não perdiam um dia sequer de aula. Na época, essa escola atendia à comunidade urbana e à comunidade rural, desde o Ensino Fundamental II – ginásio⁴ e 1º ano de Magistério que ia até o 3º ano, que hoje está sob a tutela do Governo Estadual, ficando para o Governo Municipal, a Educação Infantil e o Ensino Fundamental I e II. No Ensino Fundamental II, antigo “ginásio”, estudei no período noturno, onde a turma contava, em sua maior parte, com adultos e pouquíssimos jovens que, como eu, trabalhavam para contribuir com a renda familiar e, por isso, não tiveram a oportunidade de estudar na idade certa, portanto, encontravam-se em defasagem idade/série, ou seja, estudavam em idade mais avançada do que normalmente os alunos estudam na escola em período regular.

Nessa época, as disciplinas com as quais eu mais tinha afinidade eram Educação Artística – a qual desenvolvia atividades lúdicas e de artesanato que já mexiam com o meu lado artístico – e Educação Moral e Cívica (EMC) – que apesar de apresentar resquícios do ensino militarizado, fruto da ditadura, também me chamava à atenção por trazer, mesmo que de modo tímido e, muitas vezes, distorcido, um breve conteúdo sobre política. Também gostava da disciplina, Educação para o Lar, que trazia temas como a arte culinária e etiqueta social.

Quando terminávamos o ginásio, só tínhamos duas opções na única escola da cidade que oferecia o 1º ano do Magistério, naquele período: ou seguíamos a carreira de professor, no Magistério, ou a de contador, no curso de Contabilidade. Como eu já carregava o desejo de

4 O ginásio correspondia no período escolar, a 5ª, 6ª, 7ª e 8ª séries. Atualmente, o Ensino Fundamental II. O 1º, 2º e 3º ano de Magistério correspondem, na atualidade, ao Ensino Médio, entretanto, naquela época, quem fazia o Magistério estudava para ser professor (a).

ser professor desde criança, nas brincadeiras da escola e com meus amigos da rua onde morava, segui estudando Magistério nessa mesma escola. Tive vários momentos de alegria durante esses anos, tais como os estágios supervisionados – que nos davam a sensação de realmente sermos professores, uma vez que assumíamos as salas de aula como regentes. Ver as crianças nos chamando de tio, professor, era muito emocionante.

Em 1998 me formei no curso de Magistério e fui logo convidado no Município, pelo coordenador geral do estado, a lecionar em uma escola do Estado; em seguida, fiz o concurso público e após aprovação, me tornei professor da rede municipal atuando com a disciplina ‘Arte’ no Centro Educacional Maria Santana, onde permaneço até hoje. Em 2004, prestei vestibular para ingressar no curso de História na Faculdade de Tecnologia e Ciências (FTC) e fui aprovado. Iniciei a carreira universitária junto a vários colegas, que já eram professores do meu município, todos bolsistas da Prefeitura Municipal de Pau Brasil, que custeava 50% da nossa mensalidade.

Em meios às disciplinas ofertadas na graduação de História, me identifiquei com a de História da África. Essa disciplina me levou a pensar, teoricamente, as questões raciais e as desigualdades enfrentadas pelos estudantes negros nas escolas brasileiras. Com ela, ainda pude analisar a falta de formação continuada do professor para o ensino sobre a África e o processo da diáspora ocorrido aqui no Brasil a partir do Atlântico, nessa travessia dos navios negreiros entre Brasil e África, em busca de escravização de seres humanos⁵.

No curso de História também pude pensar sobre a abordagem das questões indígenas nos livros didáticos e lembrar da minha experiência enquanto aluno e colega de indígenas na escola pública. De modo geral, esses livros não levam em consideração as mudanças culturais, a diversidade étnica e, acima de tudo, as subjetividades dos homens e mulheres indígenas, que são idealizados como se ainda estivessem em 1500, estereótipos que legitimaram a violência histórica contra a população indígena, que resultou na tomada das suas terras, no estupro das mulheres e no extermínio de homens e mulheres.

Em Pau Brasil, a comunidade Pataxó Hã Hã Hãe, possui uma escola estadual na aldeia que atende as etapas de Alfabetização ao Ensino Médio, apesar de todos os ataques à cultura desse povo, garante a manutenção da dialética bilíngue, e ao mesmo tempo, compreende a necessidade de terem outros conhecimentos, uma vez que a sociedade e os outros espaços cobram o domínio de outras escritas e saberes – tais como os instrumentos tecnológicos –

⁵ Esses aspectos serão detalhados nos capítulos seguintes.

para a entrada em universidades e mercado de trabalho, bem como para a garantia de acesso às políticas públicas.

Essa consideração não quer dizer, no entanto, que os indígenas do sul da Bahia não mantenham suas práticas culturais do início da colonização portuguesa, aqui no Brasil. Resta-nos entender que essas práticas servem para a manutenção dos fazeres culturais ancestrais permanentes nessas comunidades indígenas. Nesse sentido, há uma relevância dos estudos da decolonialidade, tendo em vista que estes priorizam a conservação das práticas e dos saberes ancestrais tradicionais, para irrigar a prevalência da cultura em suas relações com a sua história e continuidade da identidade e memória, conforme relata o professor Casé Angatu Xukuru Tupinambá (Carlos José F. Santos), acerca do povo Tupinambá:

Entretanto, os Tupinambás protagonizam sua história, apesar de mais de cinco séculos de tentativas de genocídio e etnocídio que ainda continuam através de criminalizações e violências, incluindo mortes/prisões de indígenas. Esta (re)existência de afirmação da Indianidade Tupinambá tem como fonte primordial, a memória transmitida pelos anciões e que ganha expressão em diferentes linguagens cotidianas, entre elas: a oralidade, pintura corporal, ritual, canções presentes nas vivências das mulheres, homens e crianças. Indianidade fortalecida na lida com a natureza e seus Encantamentos (SANTOS, 2018, p. 2).

Nessa perspectiva apresentada, Casé Tupinambá, aqui mencionado pelo seu nome de Batismo, Carlos José F. Santos (2018) observa que existe uma difamação da herança cultural dos povos indígenas, a partir da forma estrutural dos processos de colonização e catequização conduzidos pela elite e clero, visando desconstruí-los e extingui-los.

Para exemplificar, trago uma tentativa de desconstrução e extinção dos grupos indígenas, na atualidade, em agosto do presente ano, quando um grupo de indígenas da comunidade *Pataxó Novos Guerreiros* fizeram um ato de resistência⁶ para impedir a reintegração de posse na Bahia, no território de Ponta Grande, que fica localizado na cidade de Porto Seguro. O lema era: “Terra é nossa por herança”. A proprietária de um campo de aviação, que fica ao lado da área indígena, afirmava que a área requerida era de ‘segurança’, utilizada como ‘escape’, auxiliando o campo de aviação no caso de ocorrer alguma situação complexa, tanto na hora do pouso quanto na decolagem. Alegando esta motivação, moveu uma ação de reintegração de posse de terras. A ‘Justiça’ deu um prazo de cinco dias para que os índios deixassem a localidade, um território de 400 m², onde fica a aldeia da comunidade indígena. Quem proferiu a decisão foi o juiz Pablo Baldivieso. Entretanto, os indígenas alegaram

⁶ Mais detalhes deste ocorrido podem ser encontrados aqui: TV SANTA CRUZ. **Indígenas fazem ato de resistência para impedir reintegração de posse na Bahia: 'Terra é nossa por herança'**. 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2020/08/26/indigenas-fazem-ato-de-resistencia-para-impedir-reintegracao-de-posse-no-sul-da-bahia-terra-e-nossa-por-heranca.ghtml>>. Acesso em: 27. dez. 2020.

que o prazo era mínimo e solicitaram na Justiça, a garantia de que pudessem permanecer na área e, também, pediram a suspensão da decisão.

O Presidente do Conselho dos Caciques, Siratã Pataxó, liderou o ato de resistência manifestado através de orações, danças e gritos de ordem. O cacique da aldeia *Pataxó Novos Guerreiros*, Ararawê Pataxó, bradou: “*Vamos resistir para existir, esse é nosso lema de hoje. Vamos permanecer no nosso território, daqui não abrimos mão*”. Conforme afirmou o presidente do território da Ponta Grande, Tucum Pataxó, foi realizado um estudo antropológico que assinalou que a área que a Justiça exigia que houvesse a reintegração de posse ficava no interior do território indígena, que vinha passando por um processo de demarcação.

Em uma nota, a Defensoria Pública da União (DPU) na Bahia publicou que requereu na Justiça, o ingresso na ação de reintegração de posse, na defesa da *Comunidade Indígena Pataxó Novos Guerreiros* do território de Ponta Grande. Na petição de ingresso, Vladimir Correia, o defensor regional de direitos humanos, requereu que, além da admissão da intervenção da DPU, fosse reconsiderada a decisão em desfavor da comunidade. A DPU confirmou que, na solicitação à Justiça, Vladimir Correia dava ênfase ao fato do ministro do Supremo Tribunal Federal (STF), Edson Fachin, teria determinado a suspensão dos processos de reintegração de posse em áreas indígenas durante a pandemia.

Esse histórico de lutas tem gerado vários cometimentos agravantes para os povos originários, como se manter suas indianidades correspondesse a manter a mesma identidade apresentada há mais de 500 anos. Portanto, Santos assevera que:

É comum assinalar que todos os povos possuem dinâmica cultural e, portanto, não estão congelados em seus processos históricos. Entretanto, quando muitos tratam de Povos Originários a impressão que fica é: “para ser Índio é necessário ter conservado os traços socioculturais e genéticos existentes nos primeiros séculos da colonização” (SANTOS, 2018, p. 3) (Grifo do autor).

Nessa perspectiva, é preciso destacar que essas questões são tratadas a partir da consciência gerada pelos pensamentos fundados na subjetividade entre sujeito-objeto como aborda Glória Anzaldúa (2005). A vivência universitária faz perceber que a escola se apresenta como um lugar estratégico para que sejam refutadas as informações equivocadas e, assim, poder afirmar a importância dos indígenas e negros na formação da identidade nacional.

Desse modo, a prática docente leva a considerar a reelaboração de práticas pedagógicas a fim de dar um novo sentido às abordagens desses temas, em contraposição à tradição assimilacionista e integracionista de experiências escolares vivenciadas do período colonial até recentemente. Nesse âmbito apresentado, a autora continua afirmando que:

O trabalho da consciência mestiza é o de desmontar a dualidade sujeito-objeto que a mantém prisioneira, e o de mostrar na carne e através de imagens no seu trabalho como a dualidade pode ser transcendida. A resposta para o problema entre a raça branca e a de cor, entre homens e mulheres, reside na cicatrização da divisão que se origina nos próprios fundamentos de nossas vidas, nossa cultura, nossas línguas, nossos pensamentos. Extirpar de forma massiva qualquer pensamento dualista no indivíduo e na consciência coletiva representa o início de uma longa luta, que poderá, com a melhor das esperanças, trazer o fim do estupro, da violência, da guerra (ANZALDÚA, 2005, p. 707).

Desse modo, observa-se a relação entre o texto de Casé (Santos) e o de Anzaldúa, pois é preciso exterminar o pensamento dualista, no que se refere à raça branca e a de cor, ou entre homens e mulheres; essa divisão faz com que a consciência coletiva sobrepuje um em detrimento do outro. Assim, é no espaço acadêmico que essas informações equivocadas podem ser refutadas e melhor esclarecidas, para que possa ser reafirmada e ressignificada, a relevância dos indígenas e negros na formação da identidade nacional.

Nessa perspectiva, conforme salientam, por exemplo, as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Indígena:

A Educação Escolar Indígena deverá se constituir num espaço de construção de relações interétnicas orientadas para a manutenção da pluralidade cultural, pelo reconhecimento de diferentes concepções pedagógicas e pela afirmação dos povos indígenas como sujeitos de direitos (BRASIL, 2013, p. 380).

Lembro-me que ao chegar à escola, os colegas que tinham uma condição financeira melhor não se sentavam próximos a mim; o afastamento se dava pelo fato das minhas condições no lugar social e sexual de criança pobre, negra e *gay*, e eu já entendia, mesmo sendo uma criança, o porquê dos afastamentos. Entrava na sala em silêncio, as horas iam se passando e o meu silêncio permanecia. Silenciar era uma forma de me esconder do preconceito, da chacota.

Era como se eu estivesse brincando de esconde-esconde com os filhos dos vizinhos da rua onde morava, Rua do Futuro, nº 42. Nessa brincadeira, não podíamos conversar para não sermos encontrados e termos que pagar prendas com objetos. Ali na sala de aula, eu pensava: “esse não é o meu lugar, o bom seria que eu estudasse à tarde, onde a maioria dos estudantes era da roça, ou da parte alta da cidade com condições iguais as minhas ou parecidas”.

Acredito que a minha escolha pela profissão de educador tenha sido pelo fato de ter passado por essas angústias, e por presenciar o silenciamento dos professores diante do tratamento desumano dos meus colegas em relação a minha cor da pele e a minha orientação sexual que ali se mantinha presente no dia a dia. Desde então, a minha escolha tem servido de referência para alguns estudantes, sobretudo para os meninos e meninas *gays* e lésbicas que

têm encontrado na Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, um lugar de acolhimento e de identificação, como também uma alternativa para um melhor entendimento e reflexão das relações de gênero e raça através da expressão artística e das discussões dos textos.

Mesmo antes da implementação das leis afirmativas nº 10.639/2003 e nº 11.654/2008, já dava prioridade a desenvolver práticas pedagógicas de enfrentamento ao racismo no campo das artes cênicas. Pelo fato de ter vivenciado, durante minha vida, os discursos de ódio e intolerância dos meus colegas e o silêncio dos meus professores, a afinidade com o discurso racial me levou a criar a Companhia de Teatro Negro Mario Gusmão de Pau Brasil enquanto espaço de sobrevivência social dos meus pares.

Assim se faz o meu entrelaçamento nos espaços de educação para a minha formação enquanto homem/educador, homem/militante, homem/*gay*, homem/negro, homem/periférico em constante busca nessas encruzilhadas. Entender meu lugar na sociedade, é entender, também, que a minha caminhada foi marcada pelo racismo, pela homofobia, pela discriminação social, mas atravessada pelos que vieram antes de mim, em quem eu me inspirava e que me ajudaram a me reconhecer nesse lugar e no meu processo de crescimento e emancipação pessoal.

2.1 O movimento social negro e a consciência política

Principio com uma citação de Nilma Lino Gomes que diz que “todos são, de alguma forma, herdeiros dos ensinamentos do Movimento Negro, o qual, por conseguinte, é herdeiro de uma sabedoria ancestral” (GOMES, 2017, p.18). Em 2000, com o amadurecimento da consciência sobre a desigualdade racial brasileira, comecei a me inserir no Movimento Negro Unificado (MNU) de Pau Brasil, participando das reuniões, atos e congressos, intensificando, cada vez mais, meus estudos sobre as questões étnico-raciais, buscando, assim, resgatar a história dos meus ancestrais africanos e suas influências culturais, religiosas, dentre outras, que ainda estão presentes em nossa sociedade de forma potente, conforme ressalta Amauri Mendes Pereira (2008, p. 25):

Trata-se de reconstituir identidades e caminhos. A história da África – e suas insistências em voltar-se para o passado – ensina-nos a olhar para o futuro..., mas também que não se pode fugir ao terreno e às bases do que foi construído como aporte à história do mundo.

Ao longo de toda a história do Brasil, seja nas comunidades quilombolas ou de terreiros, misturados aos fazeres ancestrais, aos tambores, batuques e atabaques, a presença

africana tem nos alimentado de sabedoria e de formação humana entre as gerações. Consoante com a atuação do Movimento Negro brasileiro⁷, que sempre denunciou a ausência do negro nos concursos públicos e nas universidades, no ensejo de trazer uma reflexão para a aceitação identitária, o Movimento Negro Unificado de Pau Brasil iniciou as suas atividades convidando algumas pessoas da comunidade para uma reunião de reflexão acerca dos problemas sociais e raciais enfrentados pela população negra do Brasil e do nosso Município.

Na época – novembro de 2000 – reuniram-se na Praça Juracy Magalhães, alguns poucos interessados: os familiares do então presidente, Elder dos Santos Almeida, conhecido como Nego Elder e o então padre da cidade, que também era negro e compreendia a importância de tais reflexões, uma vez que a Igreja Católica tinha/tem uma dívida imensurável para com a população negra e indígena, desde a época da colonização, com a escravização de homens, mulheres e crianças nascidas naquele continente africano e aqui no Brasil. Aos poucos fomos sendo reconhecidos e nos constituindo enquanto organização social com forte poder de intervenção social em Pau Brasil. Em 2003, quando foi promulgada a Lei nº 10.639/2003 e em 2008, a Lei nº 11.654/2008, pelo então presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, vimos como era urgente trabalhar para que estas Leis fossem cumpridas em nosso Município, onde também as escolas não conseguiam desenvolver ações de fortalecimento identitário e de enfrentamento ao racismo em seu cotidiano. Ainda nesse mesmo período, no ano de 2003, fui convidado a participar de uma reunião do MNU em Itabuna, com o intuito de discutirmos dentro do movimento, as questões políticas de cunho social, partidário e educacional.

Na oportunidade, tive o prazer de conhecer três professoras: Maria Domingas – militante do MNU e estudante de Psicologia; Girlene Écio Dias Damasceno e Larissa Santos Pereira – coordenadoras operacionais do projeto de extensão Bantu-Iê, na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), ao mesmo tempo em que eram estudantes da pós-graduação

7 O Movimento Negro Unificado surgiu no Brasil em 07 de julho de 1978, em São Paulo, em meio à ditadura militar, em um governo opressor e racista que também articulava perseguições aos militantes negros que estavam defendendo a volta de um governo democrático. Naquele momento, as lutas negras eram para garantir direitos aos indivíduos de serem efetivamente e legalmente cidadãos, independentemente da cor da pele ou classe social, bem como ter acesso a espaços sociais, serviços públicos, como educação, saúde e moradia, uma vez que a escravização tinha acabado desde 1888 e o Estado brasileiro não se preocupou em desenvolver políticas públicas para os egressos da escravidão, o que acabou por gerar este país racista e cheio de desigualdade social e racial. Para o MNU, esses direitos deveriam ser cobrados pelo próprio negro, éramos nós que deveríamos lutar contra o regime militar que ajudava na manutenção das opressões e reagir em uma só luta contra a discriminação. O MNU nasceu reivindicando esses direitos negados desde sempre a nossa população, que é majoritariamente negra no Brasil, em busca de suas histórias que foram interrompidas na travessia África/Brasil a partir do Atlântico (PEREIRA, 2008).

em Educação e Relações Étnico-raciais, que era vinculada a este projeto. Nos anos subsequentes, devido ao nosso convite, várias vezes essas professoras vieram a Pau Brasil como representantes do MNU para participar de debates com militantes, professores e estudantes nas escolas públicas da cidade, em que foram abordados temas concernentes às Políticas de Ações Afirmativas, ao Racismo e à Discriminação Racial.

Concomitante a esse cenário, fui convidado pelas professoras militantes, Girlene e Larissa, a colaborar com o projeto Bantu-Iê⁸, que dentre as suas ações fomentou a realização de fóruns Pró-Leis nº 10.639/2003 e nº 11.654/2008 nas cidades da região circunvizinha à UESC. Na ocasião, participei de formações de professores nesses municípios, já levando a minha experiência com a educação antirracista e, portanto, com as possibilidades de aplicação das leis afirmativas mencionadas. Esta foi uma ação gratificante, pois apenas desenvolviam as oficinas, os alunos da pós-graduação, e percebi que, mesmo não tendo vínculo com o programa, fui convidado em função da minha militância como educador social da educação formal e não formal.

A convivência com a militância me fortalecia muito e tem me fortalecido até hoje, até porque acredito que os movimentos sociais, desde sempre, abriram espaços para as minorias se afirmarem, como foi o meu caso, de nordestino negro, *gay* e pobre. Certamente se não fosse o meu engajamento no MNU, eu não seria um educador comprometido com as lutas negras no meu município e, conseqüentemente, não teria ajudado a ressignificar as vidas dos jovens que atuaram/atuam na Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil.

⁸ O “Bantu-Iê: África-Brasil e Educação das Relações Étnico-Raciais” foi um programa desenvolvido na UESC de 2005 a 2007, com recursos do Programa de Ações Afirmativas para a População Negra (Uniafro) do Ministério da Educação (MEC)/Secretaria da Educação Superior (SESU)/Secretaria de Educação Continuada, Educação e Diversidade (SECAD). Este programa previa as seguintes ações:

1. Curso de Especialização em Educação e Relações Étnico-Raciais: de caráter gratuito, oferecido pelo Departamento de Ciências da Educação, em parceria com o KÀWÉ - Núcleo de Estudos Afro-baianos Regionais;
2. Censo Étnico-Racial: realizado junto à comunidade estudantil da UESC (aproximadamente 6 mil estudantes), aos candidatos ao Vestibular (aproximadamente 15 mil candidatos para 1,2 mil vagas) e aos concluintes do Ensino Médio público e privado das cidades de Ilhéus e Itabuna, constituindo-se na primeira referência de contraste/complementação dos dados/indicadores sociais de acesso à educação superior pública em nossa região;
3. Fórum Pró-Lei 10.639/2003: rede de discussões periódicas, minicursos e/ou oficinas acerca da temática referida, envolvendo o Poder Público, docentes, sociedade civil, movimentos sociais e estudantes da especialização em suas comunidades de atuação, buscando fomentar e fortalecer, nos municípios circunvizinhos à UESC, as reflexões e práticas que atendam, conforme disposto nesta Lei, a inclusão do ensino de História e Cultura Brasileira e Africana nos currículos escolares;
4. Afrodescendência Afirmada: mapeamento, registro e publicação de expressões culturais e políticas da história/do povo afrodescendente que venha a subsidiar o ensino de cultura afro-brasileira nestas cidades, afirmando-as positivamente.

Nessa perspectiva, o embasamento no referencial teórico de Paulo Freire (1987), em sua obra, *Pedagogia do Oprimido*, e de Augusto Boal (2005), no livro *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*, que abordam acerca da emancipação humana, libertação social e superação da dicotomia entre opressores e oprimidos, assuntos que foram demandados no contexto de uma perspectiva crítica de sociedade abordados nas apresentações da Cia de Teatro Negro Mario Gusmão de Pau Brasil, nortearam e colaboraram para a efetivação de estudos na área da educação, da cultura e do teatro, o que tem ressaltado a importância dessa Cia de Teatro, que primou e prima por lutar através da arte, por igualdade racial, sexual, social, cultural e econômica.

Retornando à temática do projeto Bantu-Iê, além dessa ocasião, tenho levado minhas experiências adquiridas nas vivências de militâncias no MNU a vários municípios da nossa região e aos mais diversos estudantes, desde escolas indígenas, escolas em assentamentos de trabalhadores sem-terra, associações comunitárias, escolas públicas e privadas.

Nesses espaços desenvolvo reflexões como: a violência policial contra os jovens negros nas periferias (*Parem de nos matar!*); compreensão do povo brasileiro a partir da sua diversidade; oficinas de bonecas Abayomi, uma trajetória para além do Atlântico; teatro negro no Brasil com releituras de textos de Abdias do Nascimento e Bando de Teatro Olodum para que os estudantes tenham entendimento e compreensão de textos dramáticos; legados das distrações utilizadas pelas mães escravizadas para com seus filhos nos tumbeiros dos navios negreiros.

Nesse cenário apresentado, acerca da violência policial contra os jovens negros nas periferias, Medeiros (2015, p. 27) considera a violência no campo brasileiro,

A contar das ações de anulação e negação de direitos do outro, mesmo em situação de mediação legal. Ações que se definem no *campo institucional*, mediadas juridicamente, e no *campo privado* no qual se constata a emergência de novos atores com a permanência de velhas práticas (Grifos do autor).

Assim, no caso da violência policial contra os jovens negros que vivem em bairros periféricos, observa-se esta “como uma prática imemorial de busca de resolução de conflitos com base na violência privada” (MEDEIROS, 2015, p. 27), o que não traz resultado algum, uma vez que ‘violência gera violência’.

Assim, como combate à violência contra os negros, racismo, preconceito e discriminação racial, surge o Dia da Consciência Negra. Entretanto, a respeito das caminhadas como educador social, sabemos que a escolha do dia 20 de novembro como o Dia da Consciência Negra no Brasil em homenagem ao grande líder guerreiro que foi Zumbi dos

Palmares, não nos garante as discussões identitárias nos currículos escolares. Estas, muitas vezes, permaneceram invisíveis, diversas vezes só sendo contempladas nesse dia ou no mês de novembro, com a realização somente de atividades lúdicas, deixando de fazer reflexões críticas. Desse modo, considero que tenho ajudado a propor nesses espaços, os desdobramentos que extrapolam a abordagem do dia 13 de maio como o dia da Libertação dos Escravos, alertando-os para os problemas enfrentados pela população afro-brasileira, egressos do cativeiro, a partir do dia 14 de maio de 1988 até os dias atuais. Corroborando com esses relatos, Gomes (2017) nos diz que:

Uma coisa é certa: se não fosse a luta do Movimento Negro, nas suas mais diversas formas de expressão e de organização – com todas as tensões, os desafios e os limites – muito do que o Brasil sabe atualmente sobre a questão racial e africana, não teria aprendido. E muito do que hoje se produz sobre a temática racial e africana, em uma perspectiva crítica e emancipatória, não teria sido construída (GOMES, 2017, p. 10).

De fato, muitos de nós, negras e negros, somos herdeiros das lutas travadas por emancipação no Brasil, desde 1970, pelo Movimento Negro, que tem buscado denunciar as mais diversas formas de opressão e racismo sofridas pelas gerações passadas e as atuais, sobretudo na busca por uma educação do não-silenciamento nos espaços escolares. Nesse sentido, é importante destacar a luta do MNU de Pau Brasil pela implantação das disciplinas História e Cultura Indígena (6º e 7º anos) e História e Cultura Afro-Brasileira (8º e 9º anos) na Grade Curricular, na Matriz Curricular, no Projeto Político Pedagógico (PPP) e Regimento Interno do Centro Educacional Maria Santana.

O Plano Nacional de Educação (PNE) para vigência de 2014 a 2024 (Lei nº 13.005/2014), na meta 7, estratégia 7.16, prevê a garantia do Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana e Indígena, Estatuto da Igualdade Racial (Lei nº 12.288, de 20/07/2010); da Meta 7, estratégia 7.24 do Plano Estadual de Educação da Bahia. Ademais, desde 2003, com a promulgação da Lei nº 10.639/2003 e, posteriormente, em 2008 com a publicação da Lei nº 11.645/2008, o amparo legal dessa exigência é complementado, inclusive, em 2013, pelas Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica, que salientam a autonomia de cada escola de inserir em seus currículos, duas disciplinas de acordo com a peculiaridade dos seus municípios:

Art. 26. Os currículos do Ensino Fundamental e Médio devem ter uma base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigido pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e da clientela (BRASIL, 2013, p. 31).

É importante dizer que essas leis foram implementadas no Brasil em virtude das lutas e reivindicações dos próprios movimentos sociais, sobretudo do MNU, que desde sempre vem pautando a necessidade de um discurso mais aprofundado da questão racial nas escolas brasileiras. Nesse sentido, as leis foram alternativas encontradas para minimizar as agressões psíquicas e sociais enfrentadas pelos estudantes nesses espaços, além de desestabilizar grupos racistas, conforme nos lembra Gomes (2017, p. 25):

A educação não é um campo fixo e nem somente conservador. Ao longo dos tempos é possível observar como o campo educacional se configura como um espaço-tempo inquieto, que é ao mesmo tempo indagador e indagado pelos coletivos sociais diversos.

Gomes (2017) mostra como a educação deve ser este espaço de resistência. Em Pau Brasil, o MNU juntou-se ao movimento indígena para reivindicar essa política educacional, garantindo, assim, as discussões raciais dos negros e indígenas no cotidiano escolar e não apenas na boa vontade dos educadores ou na publicação nos últimos capítulos dos livros didáticos. Para tanto, foi fundamental a defesa da implementação desse conteúdo como disciplina e não como conteúdo programático disperso nos currículos das disciplinas de História, Artes e Literatura, como equivocadamente costuma-se interpretar o “em especial” do texto da Lei 10.639/2003⁹.

Faço essa ressalva por entender que, na construção de uma educação antirracista, é fundamental dar corporeidade e temporalidade específica a gama de conteúdos ainda hoje ignorados sobre a História e Cultura Africana, Afro-brasileira e Indígena, conforme bem destacam as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais. Em nosso espaço de atuação, no Centro Educacional Maria Santana, as disciplinas ofertadas no âmbito das Disciplinas Diversificadas – Cooperativismo e Ação Comunitária – nem sempre dialogavam com os estudantes, muito menos com os professores, que mesmo se debruçando em pesquisas, produziam aulas enfadonhas e de pouco aproveitamento didático/pedagógico no que tange às questões de identidade étnico-racial.

Geralmente, essas aulas faziam alusão aos fazeres e práticas sociais desenvolvidas em comunidades rurais e tradicionais, tanto de forma cooperativa como de forma solidária entre as mesmas, aspectos que não necessariamente contemplavam o combate às estereotípias e opressões de gênero, diversidade sexual, sexualidade, raça, mulheres, comunidade LGBTQI+ que aparecem no cotidiano escolar dessa e de muitas outras escolas pelo Brasil.

⁹ Art. § 2º 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 História Brasileiras. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm>. Acesso em: 21. jan 2020.

Ao trazer o tema da resistência, vale ressaltar alguns aspectos da resistência no sul da Bahia que remonta à época da ditadura militar, período entre 1964 a 1985. De acordo com Isis Conrado Haun e Cláudio Eduardo Félix dos Santos (2019), esse período conturbado provocou marcas profundas ao país e também ao sul da Bahia. Ocorreram várias modificações na estrutura social, política e econômica do Brasil. Para os autores, “sua efetiva edificação foi um processo contínuo de doutrina, atos institucionais, emendas constitucionais, reformulação de planos e normas e de expansão da abrangência do poder coercitivo” (HAUN; SANTOS, 2019, p. 1).

Os ramos da ditadura militar alcançaram o interior da Bahia. Por mais que ocorresse o desenvolvimento e por consequência, o progresso, estes estavam acompanhados da violência, em que a lei, a justiça e os costumes da população eram moldados pelos grandes donos de terras, os coronéis. Para Ana Paula Queiroz de Araújo (2004), estes detinham o poder de duas relevantes instituições sociais: a polícia e a justiça. Em conformidade aos estudos de Haun e Santos (2019), a burguesia usava a violência como uma maneira de legitimação para impossibilitar a ascensão de outras pessoas a status sociais semelhantes de poder e prestígio.

Outros grupos de resistência no sul da Bahia tratam-se dos movimentos sociais de luta pela terra; há uma enorme diversidade desses movimentos com uma grande concentração regional de assentamentos rurais de reforma agrária no campo baiano (FREITAS, 2017). A autora Hingryd Inácio de Freitas cita que é “uma luta pela afirmação de identidades e direitos que não se encerra na conquista da terra em si, mas que se projeta na dimensão do uso e da apropriação do espaço para a reprodução (i)material da vida” (FREITAS, 2017, p. 1).

Dando continuidade à minha narrativa, em 2009, após intenso período de mobilizações e diálogos com a Secretaria Municipal de Educação de Pau Brasil, conseguimos a inserção dos conteúdos de História e Cultura Africana e, também, Afro-brasileira e Indígena como disciplinas nas áreas diversificadas, na proposta curricular do Centro Educacional Maria Santana. As disciplinas, denominadas, na atualidade, de componentes curriculares são aplicadas uma vez por semana, em uma aula de História e Cultura Africana e outra de História e Cultura Indígena, fortalecendo, assim, os fazeres pedagógicos dos professores e a aprendizagem dos estudantes.

Como professor negro e integrante do movimento negro, entendo que, na prática, a legislação busca fortalecer as identidades tanto dos educandos quanto dos educadores, desmistificando posturas eurocêntricas carregadas pela herança cultural advindas do modelo

político, econômico e social europeus, os quais, até a contemporaneidade, estão arraigados na construção intrapessoal e refletem nas relações interpessoais de toda a sociedade brasileira.

Esse movimento de decolonização curricular como proposta educativa apresenta-se como uma oportunidade para refletirmos sobre as pedagogias das ruas e a autoafirmação identitária dentro dos movimentos sociais enquanto espaço de educação não formal. Aqui vemos uma oportunidade de ter acesso aos saberes e bens culturais plurais com a inclusão sociorracial dos jovens das periferias, tanto de Pau Brasil como de outras localidades. Assim, me fiz militante e permaneço até hoje, em busca de contribuições que colaborem de forma positiva nesse coletivo negro brasileiro.

2.2 Estratégias de sobrevivência como professor de escola pública

A minha experiência como professor de escola pública se inicia basicamente a partir dos estágios supervisionados na formação em Magistério no Ensino Médio, entre os anos de 1996 a 1998. Mas, firmo compromisso definitivo em 1999 quando fui convidado a lecionar em uma escola do Estado, na Educação de Jovens e Adultos - EJA.

Sempre tive facilidade em desenvolver materiais pedagógicos para auxiliar o aprendizado dos educandos, talvez pela ligação com a arte. Lembro-me, por exemplo, das aulas de Metodologia de Ensino, ainda no Magistério, pois quando os professores solicitavam que apresentássemos aulas práticas, eu logo pensava em estratégias, como o uso de canções que serviriam como ponto de partida para motivar os alunos adolescentes. Na experiência com a EJA em que muitos alunos eram idosos, moradores da zona rural, outros eram jovens trabalhadores nas fazendas de cacau, donas de casa ou ainda trabalhadoras domésticas, esse desafio era ainda maior.

Dessa maneira, optei por usar a metodologia freiriana para trabalhar com esses discentes. A partir da classificação do mundo vocabular desses alunos que se encontravam em defasagem idade/série, educandos da modalidade da educação de jovens e adultos¹⁰, eu levava

¹⁰ O método de Paulo Freire busca estimular, através de experiências de vidas dos próprios alunos, a construção na alfabetização dos adultos de acordo com uma discussão a uma dada realidade, por meio de palavras “geradoras”, procurando despertar o ser político que deve ser sujeito de direito: “Estas palavras são chamadas geradoras porque através da combinação de seus elementos básicos propiciam a formação de outras. Como palavras do universo vocabular do alfabetizando são significações constituídas ou reconstituídas em comportamentos seus, que configuram situações existenciais ou, dentro delas, se configuram. Representativos das respectivas situações que, da experiência vivida do alfabetizando, passam para o mundo dos objetos. O alfabetizando ganha distância para ver sua experiência: ‘ad-mirar’. Nesse instante, começa a descodificar”. (FREIRE, 1987, p. 6).

sementes para as aulas de Ciências, ali falávamos sobre as plantações e fertilidade das plantas, a importância das sementes para a manutenção de produtos agrícolas e o abastecimento das feiras livres e para o próprio sustento de cada um deles. Em meio a essa didática, aproveitava, também, as sementes para as aulas de Matemática, onde ensinava a somar, multiplicar e a fazer divisões.

Essas atividades serviam de instrumento para orientá-los nas plantações, sempre respeitando a trajetória de vida adquirida com as experiências no campo. A título de exemplo, lembro-me de falas de alunas dizendo:

Agora eu já sei quantas sementes eu coloco em cada cova nas minhas leiras. As hortas que fiz com meus filhos e netos no terreiro de casa, no fundo do quintal e na frente da casa ficaram mais organizadas e eu não terei mais que tirar as mudas de um lugar para outro quando estiverem nascendo.

Dessa forma, buscava, enquanto professor, romper com o ciclo da desigualdade social, consequência da colonização brasileira, que limitou/restringiu o acesso dos trabalhadores rurais à educação formal. Sobre a Educação do Campo, Soares (2001) disserta:

Somente cerca de meio século após o país se transformar em República, é que uma Constituição Brasileira, a de 1934, vai tratar de educação rural. Entretanto, a perspectiva que se colocava em destaque naquele momento era a necessidade de conter o movimento migratório e elevar a produtividade no campo (SOARES, 2001, p. 9).

Em Pau Brasil, a escolarização dos trabalhadores rurais nunca foi priorizada pela elite cacauera, ainda mais quando se considera que, de modo geral, o conhecimento empírico perpassado por gerações – fases da lua e meses apropriados ao plantio de feijão e milho, por exemplo – bastava-lhes para as atividades agrícolas gerais. Essa realidade reverbera, ainda, no número de estudantes que evadem das aulas durante os meses de safras de cajá, cacau e café, que chega a levar os/as jovens e adolescentes para as fazendas, até em outros Estados, como o Espírito Santo. Durante esses meses, a escola tem feito planejamentos específicos, buscando estratégias para que esses estudantes recuperem o ano letivo sem prejuízos de reprovação.

Sobre o papel fundamental da escola na emancipação humana, é útil retomar as reflexões feitas por bell hooks, educadora negra, feminista e freiriana, em seu livro *Ensinando a transgredir – A educação como prática de liberdade*. A partir da experiência pessoal na infância – como aluna negra de uma escola com professores brancos de práticas racistas e chegando à atualidade, – como docente no ensino superior dos EUA, esta autora analisa o poder e o efeito de uma pedagogia que reforça a prática da liberdade. Como professora, bell hooks (2013, p. 21) passou a perceber, profundamente, o tamanho do desafio de trabalhar com

educação em uma perspectiva libertadora, ou explorando o que ela chama de uma “pedagogia engajada”. Ela sabia que, para os negros, o lecionar – o educar – era fundamentalmente político, pois tinha raízes na luta antirracista.

Quando conheceu a obra de Paulo Freire, passou a criticar até mesmo as limitações de salas de aula de estudos feministas, em que a pedagogia crítica já tinha espaço. hooks (2013), então, desenvolveu uma prática pedagógica anticolonialista, crítica e feminista, buscando questionar, em suas aulas, os sistemas de dominação que, ao seu ver, se manifestavam através do sexismo, racismo e da desigualdade entre classes, defendendo que uma educação humanista – antirracista, antissexista e anti-homofóbica – reconheceria as peculiaridades do indivíduo e garantiria a voz dos estudantes, sendo capaz de estimular o senso crítico dos mesmos e podendo avançar para uma prática que libertasse as minorias das opressões.

Entretanto, para isso, faz-se necessário combater os métodos pedagógicos arcaicos, descentralizar o conhecimento teórico e reconhecer a falta de compromisso da academia em aproximar a teoria da prática. Por esse motivo, nas minhas aulas como professor de Arte e de História e Cultura Afro-brasileira no Centro Educacional Maria Santana busquei desenvolver metodologias na perspectiva freiriana para reflexões dos discentes, levando-lhes filmes como *Quanto vale ou é por quilo?*¹¹ e *Cinco X Favela*¹²: *Agora por Nós Mesmos*, ambas produções brasileiras que abordam as múltiplas estratégias utilizadas pelas comunidades para sobreviverem em um país desigual, retratando, assim, situações cotidianas parecidas com aquelas vividas por meus alunos e rompendo com os estereótipos postos por outros filmes, que restringem-se a abordar a marginalização intrínseca à cor da pele.

11 Uma analogia entre o antigo comércio de escravos e a atual exploração da miséria pelo *marketing* social, que forma uma solidariedade de fachada. No século XVII, um capitão-do-mato captura uma escrava fugitiva, que está grávida. Após entregá-la ao seu dono e receber sua recompensa, a escrava aborta o filho que espera. Nos dias atuais, uma Organização Não Governamental - ONG implanta o projeto *Informática na Periferia* em uma comunidade carente. Arminda, que trabalha no projeto, descobre que os computadores comprados foram superfaturados e, por causa disto, precisa agora ser eliminada. Candinho, um jovem desempregado cuja esposa está grávida, torna-se matador de aluguel para conseguir dinheiro para sobreviver.

12 Um drama no cinema visto em cinco episódios, cada um com uma personagem diferente relacionada ao contexto das favelas. No primeiro episódio, *Um Favelado*, é mostrada a tentação da oportunidade em se envolver no crime, que se apresenta a um indivíduo favelado em dificuldades financeiras. O segundo episódio, *Zé da Cachorra*, mostra o conflito entre um líder favelado e um milionário que manda na favela. O primeiro critica a passividade dos habitantes do morro diante dos desmandos do milionário. O terceiro episódio, *Escola de Samba, Alegria de Viver*, apresenta os problemas na vida de um sambista que assume a direção de uma escola de samba às vésperas do Carnaval, tendo que lidar com os conflitos envolvendo a escola e a sua própria vida pessoal. O quarto episódio, *Couro de Gato*, mostra uma 'gangue' de meninos que roubam os gatos dos moradores do morro para vendê-los a um fabricante de tamborins, que usa o couro dos animais na fabricação de seu produto. O quinto episódio, *Pedreira de São Diogo*, retrata a emergência em defesa civil de uma comunidade localizada sobre uma pedreira prestes a desabar, fazendo com que seus habitantes precisem se mobilizar para prevenir uma tragédia.

Um outro trabalho desenvolvido foi a reprodução, em telas, de imagens dos livros, *A Cor do Preconceito*, de Carmen Lucia Campos, Sueli Carneiro e Vera Vilhena, e *Cena de Rua*, de Ângela Lago, os quais narram histórias vividas por adolescentes de comunidades periféricas e em situação de rua. Reproduzir as imagens desses livros incentivou-os a ter um maior interesse pela leitura dos temas abordados em sala de aula, bem como a desenvolver a arte da pintura, fomentando, inclusive, a continuidade do trabalho, com narrativas sobre a história de surgimento das favelas, utilizando-se de materiais lúdicos para a produção de instalações dentro da sala de aula.

Após ter desenvolvido todos esses trabalhos, passamos – alunos e professor – a refletir melhor sobre as periferias e seus moradores, sobre o ponto de vista das situações enfrentadas por essas comunidades desde a construção de suas moradias/casas/permanências; situações enfrentadas no trabalho; acesso aos bens culturais e aos serviços públicos como o de saúde, escola, saneamento básico e segurança pública, dentre outros. Nesse aspecto, afirma Gomes,

É preciso abrir esse debate e tocar com força nessa questão tão delicada. Caso contrário, continuaremos acreditando que a implementação de práticas antirracistas no interior das escolas só dependerá do maior acesso à informação ou do processo ideológico de politização das consciências dos docentes. Reafirmo que é preciso construir novas práticas (GOMES, 2011, p. 145).

Com esse trabalho delicado – digo, delicado, por se tratar de vivências dos estudantes – percebi que ali havia uma verdade, estávamos falando da realidade da maioria deles, pois muitas das linguagens trazidas nos textos mexiam com sentimentos de pertença de um lugar onde a desigualdade se proliferava no seu cotidiano. Em seguida, tendo como base as fotografias das periferias de São Paulo e Rio de Janeiro, ilustradas no livro da disciplina Arte, propus aos alunos, a reprodução da periferia dessas duas grandes cidades através de uma maquete feita com material reciclado (Imagem 2).

Imagem 2: Exposição da favela construída pelos alunos em 2012.



Fonte: Acervo da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil (2012).

Para essa atividade, os alunos utilizaram resto de blocos de construção de casas, tampinhas de desodorantes, caixas de papelão e sobras de tintas doadas por um pai de um dos alunos, que era pedreiro. Essa atividade durou, aproximadamente, duas unidades e, ao final, fizemos a exposição em um Seminário da Consciência Negra que acontece todos os anos no mês de novembro, como a culminância do trabalho antirracista desenvolvido na escola durante todo o ano.

Esses seminários são desenvolvidos como resultados dessas atividades em sala de aula, desde 2006, sempre com temas atuais fazendo uma ligação com os conteúdos trabalhados e têm por objetivo fazer uma chamada para o enfrentamento do racismo e para o respeito à diversidade. É, nesse momento, que a escola, um espaço formal, que deve ser bastante valorizado, se movimenta e movimenta a comunidade. Também temos ocupado espaços públicos como a Câmara Municipal de Vereadores, praças, Igreja Católica, Sindicatos e associações – com a realização de oficinas temáticas ministradas por um grupo diversificado: professores convidados de outros municípios que militam em movimentos sociais negros e/ou discutem as relações raciais em sua prática docente; alunos da graduação do curso de História/UESC que são ligados ao Projeto de Extensão Interloquações; militantes do MNU de Pau Brasil e da região¹³.

Desse modo, ao ocuparmos espaços, estamos vivenciando na prática, a proposta de Freire (1987), que mostra a relevância e a necessidade de uma pedagogia dialógica emancipatória do oprimido, que se opõe à pedagogia da classe dominante, a fim de contribuir para a sua libertação e sua transformação em sujeito cognoscente e autor da sua própria história por meio da práxis que tem por objetivo, a aliança entre a ação e a reflexão.

Nessa pedagogia, o educador – por intermédio de uma educação dialógica problematizadora e partícipe, fundamentada na confiança no povo, na fé nos homens e na concepção de um mundo onde todos os indivíduos sejam reconhecidos pelo que são, onde a liberdade do povo precisa considerar o cenário do oprimido e não do opressor – procura esclarecer e capacitar o povo para a passagem da consciência pueril à consciência crítica com o norteamento nas bases lógicas do oprimido. Dessa forma, assinala-se por um movimento de liberdade que abrolha a partir dos oprimidos, consistindo na pedagogia, uma realização e concretização do povo através da luta pela sua humanidade.

13 Dentre os colaboradores, cito, por exemplo, Michelle Mansur, Ronaldo Lima, Livia Jéssica Almeida, Elis Fiamengue, Noberto Caires, Erlon Costa, Flávio Gonçalves, Laila Brichta, Tânia Gleide, Eduardo Regis, Cristiane Vilas Boas Santos, Larissa Santos Pereira, Maria Rita Santos; o ator Lucas Oliveira, as atrizes e professoras, Tereza Sá e Telma Sá, dentre outros pesquisadores e militantes.

Ao final do dia, ainda ocorre a Marcha Contra o Racismo, que sai pelas principais ruas da cidade, envolvendo as escolas urbanas e as do campo, como é o caso da escola indígena Caramuru Catarina Paraguaçu, que se localiza na aldeia indígena Pataxó Hã Hã Hãe e a comunidade pau-brasiliense em geral. Inicialmente previsto como atividade de culminância anual, este Seminário tomou uma proporção que me levou a criar um grupo de teatro negro para discutir as questões raciais na escola.

3 CRIAÇÃO DA CIA DE TEATRO NEGRO MÁRIO GUSMÃO DE PAU BRASIL

A Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil surge timidamente como um grupo de teatro da instituição de ensino, o Centro Educacional Maria Santana, com a proposta, a princípio, de garantir aos alunos e alunas, uma maior compreensão das aulas de História e Cultura Africana e Afro-brasileira¹⁴.

No início, os alunos do Centro Educacional Maria Santana tinham dificuldades em refletir positivamente acerca dos conteúdos antirracistas aplicados nas aulas e necessitavam de uma estratégia epistêmica que fizessem com que compreendessem melhor as suas histórias e a própria proposta da disciplina. Diante das dificuldades encontradas em compreender os textos pelos estudantes nas aulas expositivas/dialogadas, foi proposta, inicialmente, como tarefa de casa, a leitura dos textos para posterior encenação na aula em forma de jogral com os colegas. Na maioria das vezes, eram estudados textos poéticos que traziam uma reflexão racial, como por exemplo, *Todas as Vidas*, de Cora Coralina, que traz um contexto religioso e um profundo saber de vidas de mulheres simples, proletárias, cozinheiras, desabusadas, casca grossa de chinelinha, sem preconceito, mulher do povo, ou seja, textos que se aproximavam da realidade dos alunos, coadunando com o que diz Augusto Boal (2005, p.19):

O Teatro do Oprimido, em todas as suas formas, busca sempre a transformação da sociedade no sentido da libertação dos oprimidos. É ação em si mesmo, e é preparação para ações futuras. “Não basta interpretar a realidade: é necessário transformá-la!” – disse Marx, com admirável simplicidade (Grifo do autor).

Em consonância com Boal, esses trabalhos apresentados em sala, começam a reverberar na escola, pois denunciam opressões, trazem indagações aos sujeitos estudantes e, conseqüentemente, influenciam os colegas a refletirem em busca de uma construção coletiva das questões raciais rumo a uma verdadeira libertação. A partir desse momento, surge a primeira gestação denominada *Afro-cênica*. Movido pelo impacto que a arte propicia, o grupo de teatro negro começa a transitar na escola levando canções, falas, gestos e emoções através dos corpos negros e indígenas de jovens periféricos, *gays*, e também, dos heterossexuais e estudantes.

O *Afro-cênica* era, então, uma forma de resistência diante das discussões diante do apagamento da história, da negação dos saberes, uma vez que a educação brasileira tem buscado a inclusão, ao longo de sua trajetória, de grupos sociais que outrora foram excluídos

¹⁴ Conforme já explicado, eu ministrava essa disciplina nas turmas de 8º e 9º ano; as demais séries do Ensino Fundamental estudavam História e Cultura Indígena.

da história da nação brasileira. Nesse âmbito, os negros e indígenas ficaram a margem da sociedade que, por um período, teve as suas culturas negadas, daí o termo ‘epistemicídio’ criado por Boaventura de Souza Santos em sua obra, *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*, que significa, em sua essência, o aniquilamento de conhecimentos, de saberes e de culturas não assimiladas pela cultura branca/ocidental (SANTOS, 2006).

Com o *Afro-cênica* pensou-se na tentativa de compreender o processo afro-diaspórico, informação apresentada somente após a disciplina de História e Cultura Africana e Afro-brasileira. No momento das apresentações teatrais, os estudantes transmitiam essas informações apreendidas aos colegas e aos professores, através da arte, das paixões e hábitos contidos nas personagens das obras encenadas, constituindo uma relação de empatia. De acordo à acepção de Boal (2005), a mobilização das emoções do espectador encontra-se em conformidade às emoções do ator. Nesse caso, os atores, paulatinamente, iam aproximando-se dos espectadores (estudantes ou professores), conseguindo, assim, levar um melhor entendimento dos textos teóricos abordados em sala.

Mesmo sabendo que há uma inversão da lógica teatral e das pedagogias teatrais, é preciso dar valor ao conteúdo artístico, àquilo que realmente necessita ser ressignificado em uma apresentação teatral, ao contexto ali trabalhado e transmitido a outrem, especialmente porque os textos teatrais partem de uma visão teórica mais ampla, em que são debatidas características cognitivas, sociais e afetivas com relação à aquisição da aprendizagem de Arte e Teatro, práticas que são vinculadas ao aluno e ao professor (CONTIERO; SANTOS; FERNANDES, 2018).

Corroborando com essas ideias mencionadas, Flávio Desgranges (2018, p. 6) diz que “os modos de ensino e de aprendizagem de Teatro exigem propostas que coadunem questões estéticas e históricas que movimentam o fazer teatral contemporâneo”. Nesse âmbito, o autor traz em pauta, os mais acentuados processos de ensino-aprendizagem de Teatro em uma proposta ante o exposto relacionado às atuais modificações no fazer e ensinar teatral, a saber, “a pesquisa, a ação artística, o público no processo, o estado de improviso, a colaboração, o inacabamento e a performatividade” (DESGRANGES, 2018, p. 6-7).

O autor citado afirma que a ‘*pesquisa*’ é um elemento imprescindível aos processos de criação dos coletivos teatrais e ocorre devido à necessidade imediata do artista, ante à modernidade, de estudar e se estabelecer diante da dimensão estética e histórica do seu campo de atuação. Em outras palavras, o artista necessita ter a precisão dos diálogos que realiza com seus antecessores. Já a ‘*ação artística*’, não está centrada, apenas, na concepção de

espetáculos ou na apresentação de obras de arte, entretanto se transfere, ainda, para outras ações em sua relação com a vida pública. Essa forma de atuação, mais intensa e diversificada, tem sido notada em grupos teatrais brasileiros existentes em várias regiões brasileiras com características peculiares de acordo com cada coletivo artístico que se encontra inserido (DESGRANGES, 2018).

O autor mencionado cita que, em relação ao ‘*estado de improviso*’, as opções cênicas, nessa situação, não aparecem como deliberações originárias *de fora* do espaço de jogo, entretanto *das entranhas* das devidas investigações cênicas, sendo que o processo se produz de forma cooperativa, com a participação conjunta dos artistas envolvidos. Em se tratando da ‘*colaboração*’, Desgranges (2018, p. 32), afirma que “o caráter improvisacional de processos teatrais recentes pode ser associado a outro aspecto que caracteriza esses modos de produção: a participação integrada, e em situação de igualdade, das várias artes, em seus diferentes domínios linguísticos”.

No que se refere ao ‘*inacabamento*’, o citado autor menciona que este é um fator que acaba marcando “os modos de produção da cena teatral” nas últimas décadas, o seu caráter visivelmente inacabado. No entanto, não se trata de “desleixo ou falta de rigor”, mas diz respeito ao fato de que o artista possui a sensação de que pode aprimorar o processo de criação quando este for aberto para os espectadores (DESGRANGES, 2018, p. 34).

Com relação à performatividade, Paul Zumthor (2014) afirma que este é um aspecto bem relevante na criação teatral contemporânea, em que os artistas se dispõem para as repercussões e intercessões dos elementos do mundo no transcorrer do processo investigativo. Essa noção de performance traz uma abertura para que “o entorno possa se tornar atuante no processo de criação artística” (ZUMTHOR, 2014, p. 44).

Em consonância com os autores citados, com relação à temática do *Afro-cênica*, os estudantes, a partir da teatralização dos textos, faziam também uma reflexão sobre suas próprias histórias de vida, pois a maioria deles trazia um legado histórico de sofrimento assim como o meu – por diversas vezes, passávamos, eu e eles, por processos de opressões, discriminação racial e social na escola e fora dela. No intuito de garantir a reflexão e o engajamento étnico-racial, os partícipes da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão iam aproximando as suas apresentações do formato de “Teatro Fórum”, caracterizado por Boal (2005) como apresentações teatrais mais democráticas, participativas e emancipadoras.

O Teatro Fórum “consiste de dinâmicas nas quais atores ou não-atores, no papel de curingas, interagem com o público e promovem a sua participação como ‘espect-ator’ de uma

cena teatral com temática pré-selecionada e pertinente a opressões sociais” (BOAL, 2010, p. 76) (Grifo do autor).

As apresentações com a dinâmica do Teatro Fórum visavam engajar os estudantes em emaranhados de conhecimentos teóricos/metodológicos, mas também respeitar os conhecimentos empíricos trazidos nas suas bagagens, adquiridos no cotidiano da convivência em suas comunidades.

Com a participação em encontros, oficinas, palestras, espetáculos literários e teatrais, o grupo de teatro passou a ser denominado como a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil, cujo nome foi escolhido para homenagear Mário Gusmão¹⁵, um grande ator, dançarino e coreógrafo baiano. Jeferson Afonso Bacelar (2006, p. 18) informa que Mário Gusmão, “nascido em Cachoeira, cidade do Recôncavo da Bahia foi para Salvador em busca de melhores oportunidades profissionais, mas só no final da década de 1950 começou a se dedicar àquilo que se tornaria a sua grande paixão, o teatro”.

Mário Gusmão foi o primeiro aluno negro de teatro das primeiras turmas da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia - UFBA, formando-se em 1960, integrou o Grupo dos Novos, que fundaria o Teatro Vila Velha em Salvador por volta de 1964 e destacou-se no cenário do Cinema Novo com o papel do cego, *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro*, de Glauber Rocha. Relatos apontam que Mário Gusmão foi o grande influenciador do surgimento e resistência dos blocos afros no sul da Bahia, além de precursor do Movimento Negro Unificado - MNU na região. Em que pese suas contribuições para o desenvolvimento cultural e artístico do sul da Bahia, é ainda pouco estudado e valorizado em nosso meio.

A vida do homenageado se intercrucza com a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, pois ele era negro, *gay* e pobre, e sua história se aproxima das histórias das pessoas da Cia, estudantes/atores/atrizes/dramaturgo/diretor/negros, LGBTQI+ e periféricos. Sua luta – presença, atuação e contribuição no sul da Bahia – cicatriza e inspira à resistência, criando práticas pedagógicas em espaços de educação formal e não formal de enfrentamento do racismo no município de Pau Brasil e na região sul baiana. Sua referência negra ajuda a articular, junto à militância, posturas positivas diante das adversidades encontradas em uma sociedade plural como a brasileira.

¹⁵ Mário Gusmão foi o primeiro aluno negro de teatro das primeiras turmas da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia - UFBA. Destacou-se no cenário do Cinema Novo com o papel do cego na peça, *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro*, de Glauber Rocha.

Como diretor e professor de teatro na Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, por diversas vezes eu me questionava no processo de entender-me como artista. E fazer com que o outro/aluno/ator, soubesse compreender que o artista é um ser que em sua essência trabalha com a criatividade, tendo como princípio norteador, fazer arte e ensinar a fazer arte, não de qualquer jeito, mas de maneira triunfal. No processo de ensinar-aprender-atuar-dirigir, o artista debruça o seu olhar para o outro, para a cena, para o texto e o seu contexto. O seu olhar é mais aguçado, ele olha e vê, ele possui a capacidade natural de ouvir e escutar, aprender e ensinar, dirigir e atuar.

Muitas vezes, as apresentações teatrais serviram de quebra de paradigmas para os estudantes que ouviam, diariamente, de seus colegas, vizinhos e amigos, discursos cheios de estereótipos criados pela incompletude de uma história única. As apresentações eram o momento que tínhamos para desconstruir as ideias racistas dos colegas de sala, logrando a valorização do negro e suas lutas na resistência, e que essa deve ser contínua, insanável, sendo um mister a ser tecido nos espaços de educação a todo momento.

Um dos princípios da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil é a valorização da ancestralidade; busca-se sempre a representatividade nas mais velhas e nos mais velhos, entendendo que eles/elas têm uma história de vida rica de saberes ancestrais. É uma verdadeira enciclopédia viva, contemplada nas literaturas, na filosofia, levando à compreensão e conexão com as raízes históricas e culturais africanas, afirmadas no Brasil pelos movimentos negros e pelos saberes populares.

Outra questão primordial é o protagonismo do lugar de fala das minorias negras, ou seja, a importância da cultura negra na construção e formação do Brasil. A Cia de Teatro buscou recontar essas trajetórias e conquistas de forma positiva, divulgando a ideia de que cada negro/negra, cada índio/índia é um cidadão com direitos, para além dos deveres.

Ainda que a utilização do teatro para mediar e enobrecer processos educacionais não seja uma ideia atual, a maneira como é desenvolvido servirá para a reprodução/transformação da sociedade. Quanto ao processo de criação teatral, ele se dá de forma coletiva: os textos são pesquisados pelo diretor, produzidos por Francisco Nascimento, que é o dramaturgo e são dialogados com os estudantes atores, que têm autonomia para flexibilizar a escrita e a reescrita, aproximando-as ainda mais das realidades das suas vidas (Imagem 3). Além dos textos literários são utilizadas biografias das pessoas negras que fizeram e fazem história, conectando com os trabalhos que são desenvolvidos nas oficinas e laboratórios.

Imagem 3: Processo coletivo de criação teatral.



Fonte: Acervo da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil (2008).

O trabalho com os laboratórios de pesquisa tem o intuito de trazer para o palco, o cotidiano de pessoas que desenvolvem um trabalho relevante na comunidade, mas que, por vezes, são invisíveis, têm suas histórias negadas. A proposta, então, é conhecer e escrever essas histórias e dar vida ao seu protagonismo. Essas personagens que emanaram do povo simples, das vivências em comunidade interligadas à identificação no território culminaram em representar os fatos reais em dramatizações. Nesse contexto, são pertinentes os escritos de Anzaldúa (2005, p. 232):

Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu *posso* e que eu *escreverei*, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever. Por que deveria tentar justificar por que escrevo? Preciso justificar o ser chicana, ser mulher? Você poderia também me pedir para tentar justificar por que estou viva? O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia. É a busca de um eu, do centro do eu, o qual nós mulheres de cor somos levadas a pensar como “outro” — o escuro, o feminino (Grifos da autora).

O teatrólogo Augusto Boal, em sua última obra, *A Estética do Oprimido*, desenvolveu uma metodologia, à qual cognominou de Teatro do Oprimido, em que, por meio de linguagem

teatral incentiva a autonomia e capacidade crítica, transformando o espectador em ator, o dramaturgo em diretor (BOAL, 2009).

Afinados com essa proposta de contar as histórias não-contadas das pessoas comuns da nossa cidade, em 2008 foi apresentado o primeiro espetáculo da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, fruto de uma adaptação entre os poemas *Navio Negroiro*, do escritor baiano, Castro Alves, e *Essa Negra Fulô*, do alagoano, Jorge de Lima (Imagem 4).

Imagem 4: Primeira apresentação da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil.



Fonte: Acervo da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil (2008).

Para que ocorresse a construção do texto teatral, nessa primeira apresentação, refletimos sobre o legado de subserviência da escravização colonial e seus efeitos, que perduram até a atualidade, nas condições de trabalho das empregadas domésticas.

Essa Negra Fulô, de linguagem e temática acessíveis, dialoga com o cotidiano vivenciado não só pelos estudantes, como por grande parte de suas mães, cuja mão de obra foi historicamente explorada pela elite cacaueteira do sul da Bahia. Jorge de Lima trouxe-nos a memória dessas mulheres que passam por subempregos para sustentarem a si e as suas famílias, mesmo com as humilhações de racismo e outras violências a que são submetidas. Com a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, essas vidas negras – as nossas vidas negras – começaram, então, a se ver refletidas nos palcos de forma concreta, palpável, sentida e descolonizada pelos corpos dos jovens atores e atrizes estudantes.

Esse movimento de falar de si por meio de espetáculos teatrais atende a um movimento discursivo global em que não nos permitimos mais ser o lixo da sociedade – recusamo-nos a limitar os nossos espaços e falas como ainda hoje querem os dominadores

brancos. É como se já existisse um lugar delimitado para o povo negro, para o homem negro, para a mulher negra. É como se não tivéssemos voz para além das favelas e cortiços; na área profissional é preferível o labor braçal, como babá, empregada doméstica, trabalhadores rurais, distanciando-nos dos trabalhos intelectuais. Nossa pequena mais poderosa iniciativa teatral corroborava, assim, com o que diz Lélia Gonzalez, em sua obra sobre o *Racismo e o sexismo na cultura brasileira*:

Ora, na medida em que nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira, pois assim o determina a lógica da dominação, caberia uma indagação via psicanálise. E justamente a partir da alternativa proposta por Miller, ou seja: por que o negro é isso que a lógica da dominação tenta (e consegue muitas vezes, nós o sabemos) domesticar? E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (*infans* é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa. (GONZALEZ, 1984, p. 225). (Grifo da autora).

Nessa perspectiva, Gonzalez (1984) constata que não estamos mais em épocas de pós-abolição, quando o Estado brasileiro ignorou a nossa condição de cidadãos, entretanto, ainda persiste a segregação, narrativas que nos colocam na luta pela existência cotidiana, acarretando a fadiga emocional e psíquica, pois temos que estar o tempo todo tentando nos integrar em uma sociedade que, majoritariamente, é negra.

Ao escrever estas memórias, volta à lembrança do adolescente que ouvia as pessoas dizerem que “o seu lugar era nas fazendas de cacau com seu pai”. Também vem à recordação de quando “pegava carrego” na feira: ao ser chamado para levar as compras em casa, imediatamente curvava a cabeça pela força das palavras ouvidas – “Ei, neguinho” – que saíam da boca das senhoras brancas. Já em relação aos colegas de pele branca que estavam na mesma situação, as senhoras brancas diziam: “Como pode esse menino pegando carrego? Tão lindo, branquinho, carregando feira dos outros, de quem ele é filho mesmo? Onde mora? Vocês conhecem?” e assim por diante.

Uma criança não sabe nomear os sentimentos e as emoções, mas aquilo doía; o efeito negativo da verbalização racista isola e coage a criança a se expressar de maneira tímida, frágil e indefesa. Nesse cenário, a criança na condição em que é colocada, não consegue se ver em outro espaço, a não ser aquele.

Aquela criança precisava trabalhar fazendo carrego e ganhando um dinheiro para ajudar nas despesas de casa, mas na fase adulta, já consegue identificar como aquelas interdições a marcaram. Lembrando Fanon (2008, p. 107):

No momento em que eu esquecia, perdoava e desejava apenas amar, devolviam-me, como uma bofetada em pleno rosto, minha mensagem! O mundo branco, o único honesto, rejeitava minha participação. De um homem exige-se uma conduta de homem; de mim, uma conduta de homem negro – ou pelo menos uma conduta de preto. Eu acenava para o mundo e o mundo amputava meu entusiasmo. Exigiam que eu me confinasse, que encolhesse. Mas eles iam ver! Eu já os tinha prevenido... A escravidão? Não se falava mais disso, era uma lembrança ruim. A pretensa inferioridade? Uma pilhéria da qual era melhor rir. Eu aceitava esquecer tudo, com a condição de que o mundo não me escondesse mais suas entranhas. Tinha de testar meus incisivos. Eu os sentia robustos...

Se houve “nãos”, houve também o fortalecimento íntimo para o crescimento pessoal/profissional, me constituindo como um homem negro e *gay* que vivenciou o racismo e o abismo social, em que a maioria das crianças e jovens negros se encontrava e recusava essa delimitação em sua vida pessoal e profissional. A esse respeito, Fanon (2008) destaca:

Todo problema humano exige ser considerado a partir do tempo. Sendo ideal que o presente sempre sirva para construir o futuro. E esse futuro não é cósmico, é o do meu século, do meu país, da minha existência. De modo algum pretendo preparar o mundo que me sucederá. Pertença irredutivelmente a minha época. E é para ela que devo viver. O futuro deve ser uma construção sustentável do homem existente. Esta edificação se liga ao presente, na medida em que coloco-o como algo a ser superado (FANON, 2008, p. 29).

Nesse contexto, a prática da Cia de Teatro Negro Mario Gusmão se constituiu como uma trincheira pedagógica adentrando no universo dessas vidas de adolescentes negros e índios da comunidade, revelando-os em preto e branco, tratando das suas/nossas origens, antes negadas e embebendo-nos da cultura afro-brasileira e indígena.

Fanon (2008) mostra as influências da problemática humana em seu viés objetivo e subjetivo: como a construção do sujeito, a partir de uma conjuntura colonizada, culmina na sujeição existencial. As ideologias caracterizam verdades absolutas e essas ideias dizem ao ser humano negro que lhe é impossível visualizar suas potencialidades e identificar-se enquanto sujeito de possibilidades. Nesse âmbito, “o problema da colonização comporta, assim, não apenas a interação de condições objetivas e históricas, mas também a atitude do homem diante dessas condições” (FANON, 2008, p. 84).

No intuito de emancipar e descolonizar a mentalização oriunda das práticas racistas advindas da era colonial, foram criadas estratégias de trabalho a fim de refletir sobre histórias de militância de negros/índios, tendo como objetivo desencadear a autoaceitação, a autoafirmação, o pertencimento, o empoderamento, a escrivência¹⁶ desses estudantes.

¹⁶ Conceito cunhado pela escritora negra, Conceição Evaristo (2008), que articula, literariamente, suas vivências e narrativas.

No que tange às histórias de mulheres não recordadas, foi realizada uma elaboração sobre o feminismo negro, focando nas parteiras e benzedoras do município de Pau Brasil. Esse trabalho foi significativo para a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, porque levou a todos à reflexão sobre os fazeres ancestrais dessas mulheres e suas contribuições na cura de doenças e salvação de vidas de crianças e mães. Estas não podiam pagar por um tratamento de saúde e o Estado não lhes garantia esse direito, mas eram contempladas por uma assistência advinda da medicina filantrópica e natural, muitas vezes associada à fé.

Para fundamentar esse processo investigativo recorreu-se ao texto de Rui do Carmo Póvoas, *Mãe Marinha, a Negra Senhora da Luz*, que traz a trajetória de uma mãe de santo que viveu no recôncavo da Bahia. Esse texto faz refletir sobre a importância das mães de santo na cura de doenças através das ervas e sobre o legado ancestral que se mantém nessas casas, para além do sincretismo religioso, como é o caso da Dona Lindaura de Jesus que se utiliza de plantas medicinais de seu quintal para curar doenças dos moradores (Imagem 5).

Imagem 5: Dona Lindaura de Jesus mostrando as plantas medicinais de seu quintal.



Fonte: Acervo da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil (2019).

Com a leitura percebeu-se que na comunidade de Pau Brasil poderiam existir pessoas como aquela que fora retratada pelo autor, o que motivou a desenvolver um trabalho em campo, de mapeamento das parteiras e benzedoras do município, a fim de recuperar estas memórias. Assim, no primeiro momento, os estudantes atores fizeram uma busca em suas ruas de pertencimento, com a incumbência de investigar as mulheres que se utilizam de plantas que se enquadravam nessas atividades.

No segundo momento, foram encontradas três parteiras que não faziam mais partos e cinco benzedoras (Imagem 6), sendo que três ainda rezavam crianças de “vento caído, mau olhado e adultos com enfermidades, como corpo dolorido, costela caída”. Desse modo, foi solicitada a autorização e marcadas as entrevistas em grupos de cinco pessoas, para não inibir as entrevistadas.

Imagem 6: Pesquisa de campo com Dona Lindaura de Jesus, benzedora de 87 anos.



Fonte: Acervo da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil (2019).

Após as entrevistas, as falas foram transcritas e, em seguida, houve o retorno às leituras do texto de Rui do Carmo Póvoas, com o propósito de estabelecer relação entre as duas realidades. Daí se originou o texto final da peça, *A festa das águas*, que ficou em cena durante dois anos, período ao longo do qual ela foi sendo atualizada, conforme chegavam novas informações pertinentes ao tema.

As experiências aqui relatadas buscam ilustrar como, ao longo dos anos, a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão incidiu sobre a formação desses estudantes, afinal muitos só tinham ouvido falar de um teatro negro nas aulas de Arte ou tinham visto apresentações esparsas na televisão; quanto à experiência prática, indicavam terem assistido as apresentações de palhaços nos circos que passavam pela cidade anualmente e/ou terem encenado textos religiosos em igrejas protestantes ou católicas.

Nesse contexto, Rocha afirma que os estudantes podem e devem “(...) se beneficiar de uma educação que lhes permita vivenciar um novo paradigma mundial que contribuirá para a construção de uma sociedade mais justa e harmônica, pautada na valorização da diversidade e no reconhecimento e respeito às diferenças” (ROCHA, 2009, p. 11).

Em relação às diferenças, como já abordado por Anzaldúa (2005), ela afirma que é preciso ressaltar os aspectos positivos de todas as formas de diferenças. O trabalho de

Anzaldúa, de acordo com Bowen (2010) tem potencial para auxiliar retóricos e estudiosos do movimento social a se tornarem mais sensíveis às lutas e teorias retóricas, especialmente no que concerne às mulheres negras. Ela também oferece uma conexão entre o trabalho cultural, atos cotidianos de resistência e maior mudança estrutural.

Nesse aspecto, a autora Brah (2006) cita que diferença e diversidade são termos bastante debatidos. Entretanto, um marcador aparentemente inerradicável de diferença social, é o conceito dado à raça. E ela, então, questiona: “Qual é a natureza das diferenças sociais e culturais, e o que lhes dá força? Como, então, a diferença “racial” se liga a diferenças e antagonismos organizados em torno a outros marcadores como “gênero” e “classe”?” (BRAH, 2006, p. 331) (Grifos da autora). Para exemplificar, os feminismos negros e brancos podiam lutar pela mesma causa, sem ser vistos como categorias em oposição, mesmo que sejam campos “historicamente contingentes de contestação dentro de práticas discursivas e materiais” (BRAH, 2006, p. 331).

Assim, Brah argumenta que ao analisar as interconexões existentes entre o gênero, a classe, a sexualidade e o racismo ou outro marcador de “diferença” deve considerar a posição dos distintos racismos entre si. Percebe-se, então, que essas questões são fundamentais pois colaboram na explicação do tenaz investimento dos indivíduos em relação às noções de identidade, comunidade e tradição.

Por conseguinte, é preciso lutar para que essas diferenças e a diversidade de qualquer natureza não sejam vistas com hostilidade ou estranheza. É preciso valorizar as nossas diferenças. Assim, ao forjarmos-nos como um grupo de teatro negro, fazemos valer as Leis 10.639/2003 e 11.645/2008, visto que viabilizamos, com as práticas, a inserção da História e Cultura Africana e Afro-brasileira dos currículos escolares – conhecimento da existência de um teatro negro e de seu papel social – e, garantimos, ainda, que as práticas antirracistas cheguem aos estudantes e professores.

3.1 Outros voos da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil

A partir das narrativas negras escolhidas pela Cia de Teatro Negro Mário Gusmão surgem os primeiros convites para a participação de atividades artísticas em outras escolas do Município, não apenas para os eventos de comemoração ao “Dia da Consciência Negra”, mas também, para seminários, rodas de conversas, palestras e oficinas. Esse é um momento importante para a história dessa Cia, pois significa um reconhecimento desses atores e atrizes

como agentes de transformação social, visto que a comunidade pau-brasiliense aderiu às ideias da Cia de Teatro, ao mesmo tempo em que se emocionava com a forma como eram discutidas e apresentadas as questões sociorraciais nos espetáculos.

A ampliação desses espaços de atuação foi, aos poucos, se consolidando como uma necessidade – as apresentações não só deveriam intervir no Centro Educacional Maria Santana, que havia nos gerado e parido, mas era fundamental fazer outras intervenções, instalações e performances em escolas do campo, escolas indígenas, escolas do MST, nas praças públicas, nas universidades, nas periferias, MNU. Ocupar estes e outros espaços era algo estratégico, afinados que estávamos às experiências de outros grupos de teatro negro em atividade no país, como demonstra Marcos Uzel, ao discorrer sobre a dinâmica de funcionamento do *Bando de Teatro Olodum*, um teatro negro e popular:

O Bando de Teatro Olodum não se esconde. Futuca a onça com vara curta, mexe na ferida, dá a cara para bater e provoca sem medo de errar ou de deixar alguma fragilidade exposta, pois acredita no que diz ao seu público. Tem sido assim desde o começo (UZEL, 2003, p. 12).

Tendo em vista a fala do *Bando de Teatro Olodum*, reconhecemos que a Cia de Teatro Negro Mario Gusmão de Pau Brasil tem “dado a sua cara para bater”, também, e o que não faltam são pessoas racistas, homofóbicas, sexistas e machistas para nos ofender com palavras depreciativas apostando na tentativa de nos desestabilizar e nos humilhar. Apesar de todo efeito positivo que a Cia provoca, por vezes ouvimos pelas ruas da cidade e na própria escola, alguns professores e alunos dizendo:

Lá vem aqueles meninos vestidos de negros, com roupas de filhos de santo. Esse povo só fala de candomblé, preconceito, vive o tempo todo falando de negros; Agora, pronto, não temos paz: tudo é negro para lá, é negro para cá, falta do que fazer desses meninos, tem que estar com esse professor para cima e para baixo com esses discursos.

Também em outras escolas em que vamos como convidados, há resistência de alguns professores através do comportamento e expressão facial; alguns não saem da sala de aula para ver as apresentações e/ou acompanhar os seus alunos, sempre justificando com desculpas sem fundamentos e, quando participam, ficam pelos cantos se benzendo ou murmurando com tom de deboche. A fim de combater essas tentativas de intimidação e de nos fortalecermos, adotamos a estratégia de, durante as apresentações, estarmos atentos, sempre com olhos arregalados e, quando necessário, aumentarmos o tom de voz.

Segundo os próprios estudantes, alguns desses professores criticam as apresentações até em sala de aula, atrelando à cultura afro-brasileira e o enfrentamento do racismo às suas

questões pessoais, demonizando as ações desempenhadas pela Cia. Cabe aqui dizer que a maioria desses professores professa da mesma fé, pois são protestantes fundamentalistas e conservadores. Sendo assim, são abundantes os discursos referentes à intolerância religiosa, tais como: “*Não quero isso aqui na minha escola*” ou “*Isso influencia os alunos para a macumba*”. Nesse momento, lembro-me de uma entrevista concedida por Augusto Boal, em 2007, no Centro do Teatro Oprimido, Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes - Eca/Usf do Rio de Janeiro¹⁷, em que ele se refere aos preconceitos de raça e gênero sofridos, posicionando-se:

Então quando você fala em Liberdade em relação, por exemplo, aos preconceitos que existem, aos preconceitos de raça, de sexo, de tudo, é diferente do que era naquela época. Naquela época era uma tentativa muito mais direta de dizer ‘olha a gente está falando disto e é contra isto que a gente fala’ (BOAL, 2007, p. 1). (Grifos do autor).

Também nós, quando estávamos nesses espaços, olhávamos uns para os outros, buscando fortalecermo-nos, como se repetíssemos Boal. Ora, a prática da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão traz nas suas raízes, os enfrentamentos e as buscas por um lugar de discurso em que todos pensam e fazem as suas escolhas individuais, coadunando com a proposta do Teatro do Oprimido de Augusto Boal, que nos anos 1960 usou o teatro como ferramenta de trabalho político, social, étnico e estético.

Além de Boal, tem-se por inspiração, o Teatro Experimental do Negro (TEN) de Abdias do Nascimento, referência para toda e qualquer iniciativa de teatralidade negra no Brasil. No processo de tomada de consciência, a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão luta a favor das causas negras¹⁸ e de uma educação antirracista, e, portanto, segue o caminho aberto pelo TEN e encontra-se ao lado de outras experiências de teatro negro pelo Brasil, tais como o *Bando de Teatro Olodum*, de Salvador; *Os Crespos*, de São Paulo, *Caixa Preta*, do Rio Grande do Sul e *Os Comuns*, do Rio de Janeiro¹⁹.

¹⁷ BOAL, Augusto. [Entrevista concedida a] Douglas Tavares Borges Leal. **Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes - Eca/Usf**, Rio de Janeiro, p. 1-11, 15 out. 2007.

¹⁸As lutas coletivas e individuais de artistas negros no enfrentamento à sociedade racista prepararam o caminho para que hoje pudéssemos dar continuidade à arte negra.

¹⁹ O *Bando de Teatro Olodum* nasceu na década de 1990, em parceria com o diretor Márcio Meirelles e o Grupo Cultural Olodum. O primeiro espetáculo, a comédia, *Essa É Nossa Praia*, estreou no dia 25 de janeiro de 1991. A Cia, *Os Crespos*, foi criada em 2005, a partir de um grupo de estudos da Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo (USP). Em 2007 faz sua primeira apresentação com um texto sobre a autora negra, Carolina Maria de Jesus. *Os Comuns* foi fundado em 2002 com a montagem da peça *Olga*; a partir daí, começou o interesse do grupo por um teatro popular. Atualmente desenvolve pesquisa sobre a *Antropologia do Riso*. O grupo *Caixa Preta* surge em 2002, no Rio Grande do Sul, sob a liderança de José Oliveira, Vera Lopes e Márcio Oliveira. O seu primeiro espetáculo foi *Transgun*, em 2003.

Essas companhias de teatro que antecederam a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão foram criadas com o objetivo de ressignificar a cena teatral brasileira, inserindo o negro no mercado de trabalho, na educação, além de denunciar o racismo imposto com o advento da ideia de branqueamento que já se impregnava no Brasil desde a pós-abolição, em que o argumento central era a limpeza étnica da raça negra, conforme denunciado em 1931 pelos intelectuais da Frente Negra Brasileira. Não se tratava de um teatro que queria impor padrões, mas que queria/quer reconhecer as múltiplas experiências vividas no cotidiano das pessoas, trazendo uma linguagem que estivesse em constante movimento, sobretudo as propostas para encenação nesses espaços.

Nesse contexto, em que historicamente a sociedade brasileira nega essas discussões em seu cotidiano e silencia-se sobre o racismo estrutural, pensar e fazer o teatro negro, especificamente na escola, é realmente conjugar Abdias do Nascimento:

Engajado a esses propósitos foi que surgiu o TEN, que fundamentalmente propunha-se a resgatar, no Brasil, os valores da cultura negra – africana degradados e negados pela violência da cultura branca – europeia; propunha-se a valorização social do negro através da educação da cultura e da arte. Teríamos que agir urgentemente em duas frentes: promover, de um lado, a denúncia dos equívocos e da alienação dos estudos sobre o afro-brasileiro; de outro, fazer com que o próprio negro tomasse consciência da situação objetiva em que se achava inserido (NASCIMENTO, 1968, apud ALMADA, 2009, p. 69).

No processo de tomada de consciência sinalizado por Nascimento inserem-se os jovens da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil, que vivenciam essas trajetórias em corpos de negros e negras, *gays*, mulheres do campo, indígenas e periféricos, e que agora podem ter voz, autonomia e resistência. Todos, em sua maioria, já sentiram alguma repressão grosseira e/ou passaram a percebê-la e continuam/continuamos a resistir, corroborando o que diz o professor, *rapper*, poeta e escritor, Nelson Maca (2015), em seu livro, *Gramática da Ira*:

É NÓIS!

Ainda resta nosso corpo solto e nossa mente descrente
Daqueles que pensam que delegam que nossa vida só agora é livre
Daqueles que pensam que escondem a vontade de analisar
o estado de nossos dentes
Daqueles que ainda anseiam apalpar nossos músculos
em praça pública

Passado presente futuro na Gramática de nossa Ira
Queremos um a um chicoteá-lo no tronco normativo que nos esfolia a língua

Você que não é o rei da bola
Eu que não sou o canário do reino
Você que não carimbou seu orgulho num beijo nórdico
Eu que não sou o patrono patrão presidente da escola
Você que não ginga na ponta dos pés

Eu que não exponho a minha pele para a festa cordial
 Você que não apagou sua história no gosto exótico da sinhazinha
 Eu que prefiro o escárnio do cabelo ruim
 Você que treme quando tem a arma na mão
 Eu que escapei dos tiros e dos tiros que metralham a negrada
 Você que dá sempre a mão mesmo em prol dos que se esqueceram de si mesmos
 Eu que não aprendi a ser algoz nem mesmo dos que forjaram no fogo nosso civismo
 O que coube para nós nessa ordem?
 O que foi que você jantou ontem?
 O que foi que eu tomei no café da manhã?
 O que vamos comer agora?

Só nós sabemos o que foi feito para sustentar em pé
 Nossos músculos que não se distendem
 Só nós sabemos o que foi feito para sustentar inteira
 Nossa carcaça que não se desossa

O que esse país violento fez por nós?

 O que esse povo nojento fez para nós
 Não está escrito

O que fazemos é por nós, Negão
 Nossa pátria é nossa dispersão
 Nosso povo é nossa exclusão
 O que fazemos é para nós, Negão

É nós na fita!

Este poema de Maca compôs as nossas apresentações e marcou, profundamente, tanto os espectadores quanto os atores das apresentações da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, que sentem as dores do eu-lírico dramatizadas em seus corpos dissidentes de meninos/meninas/atores/atrizes. Maca (2015) denuncia os estigmas que foram deixados no povo negro no processo de escravização no Brasil e nas Américas que durou mais de 300 anos e nos diz, exatamente, o lugar onde se encontra a maioria da juventude negra, que tenta escapar “dos tiros e dos tiros” que veem nos metralhando nas periferias do Brasil e do mundo. Ao longo desses doze anos, viemos propondo textos como esse, que contribuem com a formação desses alunos, pautando-se pelo respeito às identidades e pela denúncia do racismo e de suas formas correlatas.

3.2 Outros aprendizados e reconhecimento externo da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil

Em 2011, através da historiadora Michele Mansur, que já fazia parcerias com o MNU de Pau Brasil, houve o convite ao Prof. Dr. Flavio Gonçalves dos Santos, que era o coordenador do Grupo de Pesquisa e Extensão Estudos do Atlântico e da Diáspora Africana -

GPEADA/UESC, para fazer a palestra de abertura no Seminário da Consciência Negra (Imagem 7) em parceria com os alunos do 8º e 9º ano do ensino fundamental do Centro Educacional Maria Santana e pelos jovens atores da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil. O tema central era *África e Diáspora Africana: uma história para além do Atlântico*.

Imagem 7: Seminário da Consciência Negra no Centro Educacional Maria Santana.



Fonte: Acervo da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil.

O Prof. Dr. Flavio Gonçalves dos Santos já tinha ouvido falar das ações da escola e da criação da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, a partir dos trabalhos desenvolvidos na região com as Leis nº 10.639/2003 e nº 11.645/2008 e foi o que o impulsionou a convidar a Cia de Teatro a participar, efetivamente, do Projeto de Extensão Interloquções (UESC), coordenado por ele, Katia Vinhático, Laila Brichta, Rosana Lopes e outros.

O projeto Interloquções, ligado ao GPEAD, é de fundamental importância para os atores estudantes, porque ele tem o objetivo de agregar estudantes negros e indígenas em um diálogo entre comunidades indígenas e afro-brasileiras, bem como a produção acadêmica da UESC e escolas de Educação Básica (Ensino Fundamental II e Ensino Médio).

O projeto Interloquções, financiado pela UESC, vem sendo desenvolvido desde 2008 nos municípios de Ilhéus, Itacaré e Povo Tupinambá de Olivença. Em 2011, se integram ao projeto, a cidade de Pau Brasil, com a escola Centro Educacional Maria Santana e a Cia de

Teatro Negro Mário Gusmão; nos anos seguintes, também se integram ao projeto, as cidades de Camamu e Canavieiras. A ação é desenvolvida em intercâmbio bimestral ou trimestral, os alunos se reúnem em um ou dois dias sob as orientações dos coordenadores locais de cada escola, comunidade e coordenação geral do projeto.

Nesses encontros são apresentadas pelos estudantes, as oficinas, palestras, encenações – é o momento de troca de conhecimento e intercruzamento de saberes que são desenvolvidos durante esses meses em suas comunidades. As experiências são colocadas em prática de vivências e aprendizagens em grupo e culminadas nos encontros, coletivamente.

Uma das primeiras oficinas ofertadas pela Cia de Teatro Negro Mário Gusmão ocorreu na comunidade de Itacaré, na Escola Estadual Aurelino Leal. Os atores e atrizes propuseram a leitura das imagens do livro *Cena de Rua*, de Ângela Lago, que denuncia a vulnerabilidade social de crianças e jovens em situação de rua.

Essa oficina teve com proposta levar os participantes a repensar suas histórias cotidianas, fazendo um paralelo da sua condição social e a das crianças, cena representada pelo garoto do livro. Uma outra dinâmica foi escrever legendas a partir da leitura das imagens, uma vez que a intenção da autora é justamente levar os leitores a criar histórias a partir delas. A oficina teve como resultado, a apresentação em forma de teatro pelos participantes, a partir das construções textuais que os partícipes fizeram. Em média, participaram 20 pessoas e a oficina durou um período de duas horas.

Em 2015, a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão foi agraciada com a premiação no Sétimo Prêmio Educar Para a Igualdade Racial e de Gênero desenvolvido pelo Centro de Educação das Relações de Trabalho e Desigualdade (CEERT), sob a coordenação da Professora Dra. Maria Aparecida da Silva Bento. Entre trezentos e quarenta e cinco projetos inscritos de todo o estado brasileiro, o diretor da Cia foi um dos ganhadores do prêmio na categoria Professor Universal, dado a educadores que desenvolveram propostas e práticas pedagógicas que ultrapassaram os muros da escola como, por exemplo, os Seminários de Consciência Negra, que abarcaram/abarcam um contingente de pessoas de diversas escolas da comunidade, bem como estudantes de outros municípios.

Ganhar o prêmio abriu caminhos para dar visibilidade aos trabalhos da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão e serviu como incentivo para outros professores do município de Pau Brasil, motivando-os a trabalhar com a temática racial. Com o dinheiro do prêmio conseguimos comprar figurinos para o grupo de teatro e material didático permanente de consumo para desenvolver outras ações.

A formação que tive nos dez dias que passei em São Paulo, ofertada pelo CEERT, me capacitou a repassar aos estudantes, o conhecimento adquirido, o que nos incentivou a continuar fazendo leituras e adaptações de textos que refletissem as desigualdades raciais e sociais em nosso Município e região.

Na ocasião, conheci o dramaturgo baiano, Francisco Nascimento, também premiado pelo CEERT e que, a partir daí, tornou-se o nosso dramaturgo. Através do MNU, já professor premiado, fomos convidados a participar de um projeto na cidade de Buerarema (BA) chamado *Eco das Vozes do Povo Negro*, onde levamos textos de enfrentamentos aos diversos tipos de preconceito como *Empoderaí*, já escrito por Francisco Nascimento.

Em 2016, a atriz, poetisa e mãe de santo, Alba Cristina, convidou a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão a participar de um sarau organizado por ela no Banco da Vitória, distrito de Ilhéus - BA. Na ocasião, o escritor Nelson Maca, convidou a Cia de Teatro a fazer uma turnê de apresentações teatrais e rodas de conversas com várias entidades negras em Salvador. A turnê se iniciou com a seguinte programação: roda de conversa com o professor Nelson Maca, refletindo sobre o seu livro, *Gramática da Ira*; visita ao Museu afro da Bahia; passeio pelo Pelourinho e baile na Praça Pedro Archanjo com *show* do cantor Gerônimo; visitas e apresentações no Terreiro de Candomblé Axé Opó Afonjá com a presença da saudosa Mãe Stela; oficina e *workshop* com o Bando de Teatro Olodum no Teatro Vila Velha, com direito a um bate-bola com textos do Bando, como *Cabaré da RRRaça* e *Bai Bai, Pelô*²⁰; e, por fim, a apresentação da peça *Empoderaí*, escrita pelo dramaturgo Francisco Nascimento, no *Sarau Bem Black*, organizado pelo anfitrião, Nelson Maca.

A experiência em Salvador com os mais diversos públicos e atristas abriu um leque de experiência e aprendizado aos atores/atrizes/diretor; eu via o encantamento nos olhos de cada um deles, no meu e dos que assistiam às apresentações, especialmente quando ouvíamos a plateia surpresa, questionando se éramos mesmo do interior da Bahia.

A cada lugar que passávamos, as pessoas se emocionavam com os textos e a forma como estes eram encenados pelos meninos; naquele momento, nos acalentávamos com trocas de olhares e descansávamos em um profundo esquecimento dos bombardeios de preconceitos e o desconhecimento das pessoas nos anos que iniciamos as apresentações em Pau Brasil.

No *Sarau Bem Black*, a ladeira do Pelourinho se encontrava cheia de espectadores para prestigiar a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão e o evento em si. Entre eles, artistas de rua, poetas, cantores, como o conterrâneo Zé Honório, a professora Evani Tavares Lima, a

²⁰ Para maiores informações, conferir o vídeo que se encontra disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o6lbQv22-em>>. Acesso em: 15. jan. 2020, às 15:30h.

socióloga Vilma Reis e o grande poeta e cantor, Juracy Tavares Lima, que acompanhou a Cia de Teatro durante toda a estadia em Salvador.

Nessa perspectiva apresentada, falando na professora Evani Tavares Lima, ela afirma: “Ainda que pesem as diferentes distâncias geográficas, circunstâncias sociais e históricas que envolvem as várias experiências desse teatro, nas várias partes da Diáspora, é notável observar como seus traços e resultados expressivos são similares” (LIMA, 2010, p. 250).

A Cia de Teatro Negro Mário Gusmão seguiu passos similares aos do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum, não com a intenção de ser idêntica ou um protótipo, mas, sim, com a intenção de adquirir as experiências concebidas de aprendizado, as quais têm como referencial, a arte negra.

Ocupar as ruas, terreiros de candomblé, teatro e os palcos na capital Salvador, com o pioneirismo de ser a primeira companhia de teatro de jovens atores do interior da Bahia a pisar nesses palcos, levou a Cia de Teatro às redes sociais, agora não mais como alvo de bombardeios, mas com aplausos e apoios às suas ações, como indica a imagem a seguir, (foto tirada em uma visita ao museu afro - Salvador - BA em 2016), da matéria do Jornal Diário Bahia (Imagem 8) que levou às mãos de vários leitores da nossa região, a reportagem abaixo:

Imagem 8: Reportagem no Jornal Diário Bahia de Itabuna.

Teatro de Pau Brasil viaja com peça para discutir racismo

Por Waldenor Ferreira. [Redação do Diário](#) / 22 de setembro de 2016 às 16:51.



Fonte: <https://diariobahia.com.br/teatro-de-pau-brasil-viaja-com-peca-para-discutir-racismo/> (2016).

Em 2017, a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão concorreu ao edital *Agosto da Igualdade*, promovido pela Secretaria de Promoção da Igualdade Racial da Bahia (SEPROMI), com o projeto intitulado: *Teatro Negro no Enfrentamento do Racismo e à Intolerância Religiosa*. Este projeto foi desenvolvido entre setembro/outubro de 2017, fomentando a construção de uma peça teatral sobre a luta contra o racismo e a intolerância religiosa, envolvendo 40 jovens (de baixa renda, estudantes da rede pública de ensino) de três municípios do Território Litoral Sul, a saber, Pau Brasil, Santa Luzia e Arataca. A formação se deu em seis encontros com aulas práticas sobre a temática do enfrentamento ao racismo e à intolerância religiosa, além de técnicas de produção teatral. O produto final das oficinas realizadas foi uma peça teatral da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil.

Com esse trabalho fomentou-se a cultura negra através do teatro nesses três municípios, difundindo a importância do legado da Revolta dos Búzios para as lutas contemporâneas negras. Para chegar a esse objetivo desenvolvemos oficinas de produção teatral, garantimos condições para a realização de ensaios da peça. Ao final dessa formação, os adolescentes da Cia de Teatro e os participantes das oficinas que vieram de outros municípios, realizaram apresentações teatrais em escolas públicas dos municípios contemplados pelo projeto do qual fiz parte (Imagem 9).

Imagem 9: Oficinas de produção teatral ofertada pela Cia de Teatro Negro Mário Gusmão.



Fonte: Acervo da Cia de Teatro Negro Mario Gusmão de Pau Brasil.

Esta proposta visou difundir a memória, valorizar e reconhecer os símbolos e história das lutas da população negra, considerando os conhecimentos e habilidades de algumas

linguagens constitutivas do repertório das manifestações populares, sobretudo aquelas desenvolvidas pela sociedade civil organizada por povos e comunidades tradicionais de matriz africana dos municípios envolvidos, tendo como referência, os ideais difundidos pela Revolta dos Búzios, que se trata de “um movimento popular organizado por negros que lutavam por democracia, exigindo direitos humanos e igualdade de raça e de gênero para todos os brasileiros”.

Em se tratando da memória, a relação entre documento, história e memória não é muito debatida e/ou comentada por pesquisadores brasileiros, “sob o ponto de vista da necessidade de preservação do patrimônio documental visando ao direito da sociedade de acesso à informação” (MERLO; KONRAD, 2015). Especialmente quando se trata de memórias e histórias de uma minoria étnica ou em relação à diversidade sexual. Por isso, incentiva-se um maior desdobramento a respeito dessas temáticas para que sejam registradas. Até porque é necessário preservar o patrimônio documental para que possibilite que outros indivíduos tenham acesso à memória para construir a sua identidade.

Para as autoras, Franciele Merlo e Glaucia Vieira Ramos,

O registro da história e da memória humana se dá, atualmente e em grande parte, por meio dos documentos gerados pelas atividades desenvolvidas por determinada organização, pessoa ou família. Esses registros, postos de maneira orgânica, passam a ser rica fonte de informação. Porém, para que constituam uma pesquisa histórica, é preciso que estejam acessíveis, a qualquer tempo, aos interessados, sejam pesquisadores ou a sociedade em geral (MERLO; KONRAD, 2015, p. 2).

Assim, ao dar-se ênfase à relevância de se preservar um patrimônio documental na relação documento-história-memória, visa-se o acesso dessas memórias, histórias, àqueles que desejam informar-se e obter mais conhecimento de causa. Nesse sentido, vale conceituar o termo “documento”, que para o Arquivo Nacional (2005, p. 73) significa: “Unidade de registro de informações, qualquer que seja o suporte [...]”.

Nesse âmbito, Ana Celeste Indolfo (2007) trata em seu texto da relevância dos documentos/registros para a humanidade:

O documento ou, ainda, a informação registrada, sempre foi o instrumento de base do registro das ações de todas as administrações, ao longo de sua produção e utilização, pelas mais diversas sociedades e civilizações, épocas e regimes. Entretanto, basta reconhecer que os documentos serviram e servem tanto para a comprovação dos direitos e para o exercício do poder, como para o registro da memória (INDOLFO, 2007, p. 29).

De acordo com o que está registrado no Arquivo Nacional (2011), o fator decisivo que atribui a um documento a sua qualidade de documento, que pode ser guardado, arquivado, é

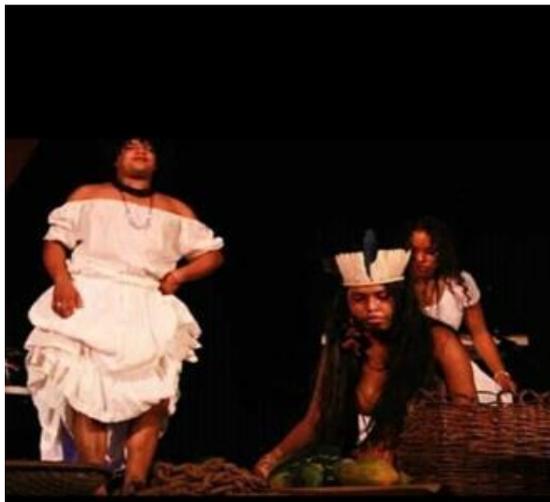
que ele desempenhe uma dada função ao ser elaborado; assim, todo acontecimento que se necessita de comprovação carece da produção de um documento.

Ao fazer registros do que se realiza, em termos de cultura e memória, vai se construindo uma identidade social. Como sujeitos sociais, é vivenciando a cultura e fazendo história que definimos nossa identidade social. Não apenas a racial, porém, as identidades de gênero, sexual, de nacionalidade de classe, entre outras. Essas múltiplas identidades constroem o sujeito, à medida em que ele é um ser social que se relaciona com situações, instituições, grupos sociais e movimentos sociais. É na afirmação ou não de pertencimento a esses grupos de referências que ocorre a contribuição que vai desaguar na formação das identidades (GOMES, 2005).

Percebe-se que o sujeito se encontra partido, dividido e fragmentado, mas ele acredita que sua própria identidade se encontra resolvida e unificada. Com isso, ele acaba criando uma falsa crença de que seus conflitos em torno dessa temática não existem e quando existem, ele acaba, em muitos casos, por negá-los. Esse é um dos aspectos contraditórios de sua construção. Nesse cenário, cabe a afirmação de Hall, quando diz que “a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento” (HALL, 2013, p. 38).

Continuando a minha narrativa, em 2019 houve outra conquista com a participação no dia 15 de junho do nosso primeiro Festival de Arte, o Mixórdia²¹, realizado no Teatro Municipal de Ilhéus - BA e organizado por estudantes e professores da UESC (Imagem 10).

Imagem 10: Apresentação no Teatro Municipal de Ilhéus - BA, 2019.



Fonte: Acervo da Cia de Teatro Negro Mario Gusmão de Pau Brasil (2019).

²¹ A criação deste Festival constitui-se em uma reação aos ataques à educação pública e às ameaças à existência de universidades públicas, gratuitas e de qualidade empreendidos em 2019 pelo Governo Federal.

Levamos para esse festival fragmentos do texto, *Mãe Marinha: A Negra Senhora da Luz*, do professor e pai de santo, Rui do Carmo Póvoas, e o texto do dramaturgo Francisco Nascimento, que denuncia as diversas formas de preconceito enfrentadas pelas minorias em tempos atuais. Os textos discorrem a história em uma linguagem simples com relação às questões de religiosidade e preconceito racial. Assim, a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil - BA ocupou esses locais mencionados, através dos distintos modos de fazer teatro, em que o público refletiu sobre o racismo, sobre o negro e deixou que a arte penetrasse em suas vidas e em diversos lugares do Brasil.

3.3 A Cia de Teatro Negro Mario Gusmão como Patrimônio Cultural afro-brasileiro da comunidade de Pau Brasil

Um contexto de encontro entre tantas vertentes de atuação que corresponde ao desafio de seguir-se um caminho, passando-se pela encruzilhada, sem ignorá-la e também sem ignorar as outras opções de caminhos, percorrendo-os todos, cada um em seu tempo, mas com tal intensidade, que chegam a parecer, eventualmente, simultâneos, ainda que de modo imaterial (BIÃO, 2009, p. 198).

A Cia de Teatro Negro Mário Gusmão tem buscado ser reconhecida como um Patrimônio Cultural Afro-brasileiro da comunidade de Pau Brasil na Bahia. O conceito de patrimônio cultural conforme está ligado à etapa primária de aproximação, leva a reflexões e ao contato com a manifestação cultural. As evidências promovidas pela educação patrimonial despertam nos sujeitos, a aquisição de conhecimentos, sentimento de pertença à ancestralidade, à cultura e à identidade de uma comunidade e grupo. Ademais, o descrito do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN atesta que:

Trata-se de um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho da Educação Patrimonial busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto destes bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural (IPHAN, 1999, p. 5).

Dessa maneira, levando-se em consideração a temática das pesquisas, imersões e oficinas, seminários, rodas de conversa, projetos artísticos, peças de teatro, campanhas publicitárias com panfletagem, realizadas pelos os jovens durante a sua trajetória na Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil e, de forma complementar, levando-se em

consideração à busca do reconhecimento da comunidade ao que é apresentado e representado, é que procura-se dar o conceito de patrimônio cultural afro-brasileiro à comunidade de Pau Brasil para identificá-la.

As práticas artísticas desenvolvidas pela Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, além de empreender o enfrentamento do racismo nas escolas e comunidades da Região Sul da Bahia, têm fomentado processos de construção e afirmação identitária dos atores negros e atrizes negras e indígenas. Nesse sentido, mobilizam nas apresentações teatrais, essas ações representativas, experienciam conteúdos, técnicas e expressões que são perpassadas de geração em geração, por vezes ressignificadas pelas comunidades e grupos, ou seja, falamos no palco e aqui, do patrimônio cultural afro-brasileiro da comunidade de Pau Brasil, sendo assim, “faz parte da vida das pessoas de maneira tão profunda que, algumas vezes, elas sequer conseguem dizer nem o quanto ele é importante e por quê. Mas, caso elas o perdessem, sentiriam sua falta”. (IPHAN, 2016, p. 8). Outrossim, Bião complementa destacando que:

Quando se trata da questão conceitual e pragmática do patrimônio cultural imaterial, participam também do jogo – enquanto possibilidades – múltiplas formas de coesão – e de desagregação – social. Em última instância, quando se aborda essa questão que aqui nos ocupa, trata-se mesmo é de qualidade de vida, de coexistência da diversidade, em termos materiais e imateriais (BIÃO, 2009, p. 199).

Nesse contexto, pode-se evidenciar que a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil (re)traduz e (re)constrói em um movimento contínuo, as suas expressões artísticas, as identidades, os valores civilizatórios, os sentidos e os imaginários coletivos relacionados à valorização dos conhecimentos tradicionais produzidos pelas comunidades negras e indígenas da localidade. Possui o objetivo de trazer para cena, os saberes, os modos de ser e viver na multiplicidade do “pensar-mundo” dos povos negros e indígenas, que tiveram o direito de ver a sua cultura valorizada e reconhecida desde a formação do país, cultura esta marginalizada em detrimento de um paradigma cultural branco, eurocêntrico e cristão.

Nessa perspectiva apresentada, a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão se constitui como uma forma de preservação e, ao mesmo tempo, de (re)criação das culturas presentes nas memórias²² e nas identidades dos sujeitos, trazendo a representação de valores simbólicos que permitem o fortalecimento dos laços de pertencimento comunitário, revelando as histórias das parteiras, benzedeadas, catadoras de lixo, pais e mães de santo, população do campo, todos esses que garantem a coerência da comunidade de Pau Brasil, ao mesmo tempo em que expressam sua diversidade, constituindo-se, assim, como patrimônio cultural afro-brasileiro

²² Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “descola” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência (BOSI, 2003).

da comunidade de Pau Brasil. Assim, propicia o reconhecimento da diversidade sociocultural e sua importância na formação da sociedade brasileira.

Inicialmente, a forma de registro para apresentar a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil não seria um vídeo documentário, pois havíamos previsto a construção de textos coletivos para montagem de uma peça de teatro envolvendo os/as estudantes do 9º ano na disciplina de Arte e os atores e atrizes da Cia de Teatro que participariam de oficinas de escrita com a culminância de uma peça de teatro a ser exibida no Centro Educacional Maria Santana. Entretanto, ao socializar esta proposta para o grupo de atores e atrizes, fui indagado por eles sobre a viabilidade da peça teatral como produto final desta pesquisa.

De modo geral, os jovens questionavam-me: – Professor, se a peça for escrita por nós e os estudantes do Centro Educacional Maria Santana será ótimo, mas vai ficar só na escola. As pessoas só terão acesso no dia da apresentação e nossos pais e mães não irão ler porque a maioria é de analfabetos. Quem garante que os professores vão aplicar novamente o que produzimos? E os pais que não têm condições de ver nosso trabalho e apresentação? E aqueles que não têm condições físicas de sair de casa para chegar até o local de apresentação da peça? Têm os que trabalham na roça, que só chegam à noite e já exaustos do trabalho; têm os que moram na roça ou na aldeia indígena!

Ao mesmo tempo nos perguntávamos de que forma poderíamos produzir um material que chegasse a todas as pessoas que enfrentavam os mesmos problemas dos pais e mães dos atores e atrizes da Cia de Teatro. Um material que situasse as famílias, amigos e amigas, conhecidos e conhecidas, bem como interessados e interessadas nas discussões das relações étnico-raciais sobre os lugares onde passávamos com as apresentações e, dessa forma, os levassem a conhecer a diversidade cultural e étnica das pessoas que viviam próximas das aldeias indígenas, do Movimento de Trabalhadores Rurais sem Terra, dos movimentos negros da cidade, além das cidades em que levávamos a nossa arte teatral.

4 A CONSTRUÇÃO DO CAMINHO: PASSOS METODOLÓGICOS

Desse modo, após inquietações e diálogos, nos mobilizamos e chegamos à escolha do vídeo documentário como nosso produto final: “*O chão que a gente pisa: uma produção audiovisual sobre as atuações da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil*”. Para facilitar a compreensão deste trabalho, descreveremos, agora, o roteiro das gravações, destacando as etapas, os espaços e os sujeitos.

- *O primeiro ato*

A atividade na Aldeia Indígena Tupinambá de Olivença, como ação de intercâmbio de aprendizagem das comunidades que atuam no Projeto de Extensão Interlocuções (UESC), foi o primeiro ato. As filmagens duraram dois dias e iniciaram-se na Aldeia Indígena Tupinambá de Olivença em Ilhéus-BA com a chegada de toda a equipe no acampamento organizado pelos indígenas. Após o café da manhã formamos a mesa de abertura para apresentações formais dos coordenadores, lideranças, associações indígenas e professores que coordenavam o projeto na UESC.

Em seguida, os jovens falaram sobre a importância do projeto e da Cia de Teatro na vida dos adolescentes, incentivando-os a ingressar na universidade, diminuindo, assim, o distanciamento que ainda há entre essas comunidades e a academia. Na ocasião, relatei enquanto coordenador do projeto no município de Pau Brasil, sobre os resultados dos números de jovens que já tinham ingressado na universidade a partir da sua militância na Cia de Teatro e no Interlocuções²³.

Após esse momento, José Mendonça, liderança indígena e coordenador local, discorreu sobre o tema: *Um maraca de diversidade*, palestra que nos fez compreender a diversidade dos povos indígenas encontrada no Brasil e as diferenças culturais que existem entre eles, enfatizando a peculiaridade de cada comunidade, traduzida em dança, vestimentas, tradições, heranças físicas, costumes e modos de organização distintos.

23 Trazemos aqui, o nome de alguns que estão ou foram ingressos na universidade/institutos federais e os cursos que fazem: Carlos Viana (Ciências Sociais/UESC), Ubelan José (História/UESC), Luciana Oliveira (História/UESC), Kaique Pataxó (Educação Física/UESC), Ada Mamede (Turismo/UNEB), Tarzes Mamede (Ciências da Computação/IFBaiano), Jeivison Santos (Farmácia/UESP), Tailane de Jesus (Edificações em alimentos/IFBaiano), Rogerio Santana (Técnico em Computação/Escola Agrícola Terra a Vista), Patrik Aguiar (Educação Física/FTC).

À noite, fizemos uma apresentação da peça *Carta Negra da Diversidade* (Imagem 11) sintetizando as discussões da plenária durante o dia – um misto de afirmação de identidades e respeito à diversidade cultural e étnica brasileira.

Imagem 11: Encenação da Peça “Carta Negra da Diversidade”.



Fonte: Acervo da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil.

É um espetáculo marcado pela dança, pela poesia e pelo tom severo de quem deseja sair do discurso sobre a aplicação da diversidade plena e partir para ações concretas, como se percebe neste excerto:

Está pronta! Finalmente ela vai deixar de ser um documento forjado pelos dominadores. Vocês irão entender porque uma mulher simples como eu, chamada de Maria, apenas Maria! Sem sobrenome, sem dono, sem posses, apenas uma Maria, dentre tantas Marias agora tem direito a voz, a representação, a identidade..., mas o que importa é que hoje, depois de muito tempo, ela ficou pronta, nós a escrevemos e vamos ler para vocês entenderem...

Esse texto, encenado pela Cia de Teatro Negro Mario Gusmão, deixa claro o seu papel em levar reflexões e apontamentos para que possamos sair do lugar de conforto e aplicar o respeito pleno à diversidade em ações concretas. Nos intervalos fazíamos as filmagens com os depoimentos dos atores e na manhã do segundo dia, participávamos dos Jogos Indígenas na praia de Olivença, concluindo, assim, a primeira gravação do nosso vídeo documentário.

- *O segundo ato:*

Este momento de gravação ocorreu no terreiro de Candomblé Ilê Axé Ijexá Orixá Olufon, do Babalorixá Ruy do Carmo Póvoas, que foi um dos entrevistados para nosso

documentário e é autor de um dos textos que transformamos em peça de teatro. Nesse dia, participamos de uma roda de conversa junto aos filhos de santo do terreiro, quando Ruy Póvoas nos explicou a ideia para a construção do texto *Mãe Marinha: a Negra Senhora da Luz* e a importância da mesma para a sua história na descoberta da ancestralidade religiosa.

Segundo ele, Mãe Marinha tinha por costume, beneficiar os pobres no Recôncavo da Bahia e os que vinham de longe para receber seus dons virtuosos como foi o caso dele. Ela atendia a todos com a mesma doçura, principalmente os menos favorecidos, que não tinham condições de pagar um médico e se valiam das curandeiras (rezas) que ela praticava em seu ofício como mãe de santo/curandeira/benedeira, confirmando o que diz Videira (2019, p. 203):

Nesse sentido, nota-se que as práticas culturais afroindígenas tecem relações cotidianas em espaços que contam com a presença das benedeiras/curandeiras e parteiras. Em torno dessas sábias mulheres nasce uma sociável dinâmica de vida que se desenvolve com o passar do tempo.

Esse relato do Babalorixá Ruy Póvoas evidencia a importância do ofício dessas sábias mulheres benedeiras/mães de santo para as pessoas que professam a fé ancestral em suas casas. Esses conhecimentos precisam ser registrados como patrimônio cultural imaterial. Por fim, os saberes e tradições são expressões de vida adquiridos através de chamados dos orixás e transmitidos através dos nossos ancestrais: “Portanto, essa compreensão fortalece os laços com a cultura e identidade de um povo, principalmente daquelas comunidades que têm a oralidade como meio de transmissão de valores culturais” (VIDEIRA, 2019, p. 9).

Para as casas de candomblé, o uso da oralidade para a transmissão do conhecimento advém de um valor inestimável na tradição religiosa ancestral – a memória. E, naquele momento, nós nos emocionávamos com as palavras de memória do Babalorixá que afirmava que nunca imaginaria que um texto escrito por ele chegasse a essa dimensão, andando pelo mundo afora através de bocas e corpos de adolescentes/artistas tão comprometidos com a arte negra no sul da Bahia. Ao final da roda de conversa, apresentamos seu texto teatralizado, emocionando a todos do Ijexá, que faziam referência em gestos de gratidão à imagem de Mãe Marinha, por ter lhes dado um pai cuidadoso.

Tal comportamento, mais uma vez, confirma o que diz Videira (2019, p. 3): “(...) vemos a importância do conhecimento religioso dessas pessoas para a sociedade, tendo em vista que transmitem o cuidado com o meio onde vivem e boas relações com as pessoas.” Ou seja, é preciso registrar os saberes populares existentes, os quais ajudam no desenvolvimento humano através da história. Nunes e Pacheco (2012 apud VIDEIRA, 2019, p. 3) ainda ressaltam: “A valorização da memória nas pesquisas sociais, entre outros objetivos, permite

questionar a maneira e os sentidos como uma determinada memória é legitimada e hegemônica”. Nesse sentido, a visita a esta casa de candomblé nos levou a desmistificar falas preconceituosas trazidas do desconhecimento da religião de matriz africana, desfazendo o medo e o receio que alguns atores ainda tinham de entrar em um terreiro.

Nesse mesmo dia, no fim de tarde, seguimos para o Teatro Municipal de Ilhéus onde filmamos a nossa participação no Festival Mixórdia (Imagem 12) reapresentando a mesma peça de teatro. A maioria dos jovens não conhecia Ilhéus e ao chegarem à cidade ficaram encantados com o Teatro Municipal e com a arquitetura centenária das casas que compõem o Centro da cidade no entorno do teatro. Logo percebemos o valor histórico e simbólico que essa arquitetura tem para os moradores e a região cacauceira, corroborando com o que dizem Videira e Custódio (2019, p. 6): “Patrimônio é a nossa história, é toda a vida. A vida por inteiro é um patrimônio. Cada um como cidadão deve prestar serviço para contribuir não só para a permanência como também para fortalecimento daquilo que temos”.

Imagem 12: Participação da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão no Festival Mixórdia.



Fonte: Acervo da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil.

Além dessa experiência positiva, fomos recebidos por diversos artistas de cidades circunvizinhas que também participaram do festival. Os jovens artistas, emocionados com o conjunto da obra apresentada pela primeira vez, riam, choravam, todos inquietos em ver tamanha beleza e a plateia enchendo o teatro para vê-los no palco. Fomos os primeiros artistas a se apresentar no Festival, aumentando, assim, o nosso nervosismo, contudo, nos acalentamos com as falas elogiosas dos demais artistas e com os aplausos da plateia.

- *O terceiro ato*

Chegamos ao nosso ato final, as atividades foram feitas no município de origem dos atores e atrizes da Cia de Teatro Negro Mario Gusmão de Pau Brasil. Retornamos às gravações no Centro Educacional Maria Santana, onde tudo começou no ano de 2006, na disciplina de História e Cultura Afro-Brasileira, onde surgiu essa minha implicação com o tema e com os diálogos da Cia de Teatro. No ano de 2019, durante uma unidade letiva, de um projeto de fotografia realizado em atividade da nossa disciplina de Arte com as turmas do 9º ano, como preparação a essa gravação, os estudantes/atores participaram de aulas de campo, com aplicação de entrevistas semiestruturadas para um projeto norteador para o âmbito dissertativo.

O objetivo desse projeto – *Fotografia: o olhar social dos jovens estudantes da escola Centro Educacional Maria Santana* – foi levar os jovens a pesquisar e perceber os diferentes contextos vividos pelas pessoas que tiram seu sustento e o de seus familiares dos lixões e matadouros municipais; além das benzedadeiras e parteiras do município. Com o intuito de transformar essa pesquisa em material didático-pedagógico, todos os estudantes e atores tiveram aula teórica de fotografia e também fizeram aulas de campo (quando foi realizada a filmagem), visitando famílias que trabalhavam no matadouro municipal e no lixão de Pau Brasil como nos indicam as fotografias (Imagens 13 a 16). Ainda nessa etapa, fizemos (e gravamos) um seminário para apresentar os resultados.

Imagem 13: Laboratório de Pesquisa *in loco* no Matadouro Municipal de Pau Brasil - BA, com Dona Neuza Pereira de Souza, tratadora de fatos (vísceras bovinas).



Fonte: Acervo da Cia de Teatro Negro Mario Gusmão de Pau Brasil (2019).

Imagem 14: Laboratório de pesquisa *in loco* no Matadouro Municipal de Pau Brasil - BA, Dona Neuza Pereira de Souza, tratadora de fato (vísceras bovinas)



Fonte: Acervo da Cia de Teatro Negro Mario Gusmão de Pau Brasil (2019).

Imagem 15: Laboratório de pesquisa *in loco* com catadores de material reciclável no lixão do município de Pau Brasil - BA.



Fonte: Acervo da Cia de Teatro Negro Mario Gusmão de Pau Brasil (2019).

Imagem 16: Laboratório de pesquisa *in loco* com catadores de material reciclado no lixão do município de Pau Brasil - BA estudantes do CEMS.



Fonte: Acervo da Cia de Teatro Negro Mario Gusmão de Pau Brasil (2019).

Ressaltamos, por fim, que as entrevistas realizadas foram semiestruturadas, individuais e coletivas, realizadas nas reuniões com os sujeitos, bem como nas atividades cotidianas realizadas pela Cia de Teatro. Para que os sujeitos participassem das entrevistas, tinham que atender aos seguintes critérios: a) Ter contribuído com a formação dos atores da Cia de Teatro ou militar em ações que os meninos fazem parte (movimentos sociais); b) Assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE e, c) Ser membro da Cia de Teatro. Esses sujeitos são negros, povos de terreiro, militantes e indígenas que inicialmente são estudantes da educação formal de escolas públicas ou de escolas aldeadas do município de Pau Brasil e região, que se integraram ao conhecer a proposta diferenciada de educação não formal da Companhia de Teatro Negro Mário Gusmão.

Em todo o processo de pesquisa de campo e os processos de levantamento e produção de áudio e vídeo consideramos alguns caminhos técnicos e metodológicos de organização para realização das filmagens, uma vez que este estudo buscou intervir em determinada área educacional com vistas a encontrar soluções para minimizar os problemas encontrados na escola no tocante às relações étnico-raciais bem como procurou intervir na comunidade de Pau Brasil na tentativa de trazer a autoestima e protagonismo dos alunos negros e indígenas bem como ressignificar a arte local através do teatro negro.

Partindo desse pressuposto, a ação metodológica realizada adotou os seguintes procedimentos: pesquisa-ação e pesquisa-intervenção. Foi utilizada a metodologia da

pesquisa-ação, pois, segundo Michel Thiollent (2005), as ações envolvem produção de informação, tomada de decisões e supõe uma capacidade de aprendizagem dos participantes. Valendo-se nesse sentido, a pesquisa-intervenção do Centro Educacional Maria Santana envolvendo os alunos, bem como a comunidade de Pau Brasil através da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão que através de apresentações de textos em peças teatrais e afins, buscou amenizar e esclarecer o problema do racismo e preconceito racial, além da sensação de não pertencimento étnico-racial já diagnosticados.

A pesquisa-ação é uma modalidade de pesquisa que não admite neutralidade e nem distanciamento, ao contrário, propende a apontar caminhos que permitem o diálogo com distintos sujeitos, de modo crítico, sobre suas raízes culturais e outras temáticas relacionadas. René Barbier (2007, p. 58) menciona que nesta metodologia “não se trabalha sobre os outros, mas sempre com os outros”, para resolução de problemas coletivos, no qual o pesquisador deve estar implicado, ou seja, comprometido com a superação dos limites que impedem o processo de transformação. Já para Irma Rizzini, Monica Rabello Castro e Carla Daniel Sartor (1999), a pesquisa-intervenção vem estabelecendo-se em um dispositivo de transformação enleado tanto à formação acadêmica, quanto às práticas nas instituições de ensino.

A partir das gravações realizadas com os sujeitos, descreveremos a seguir, detalhadamente, o processo de construção e edição da produção audiovisual, enfatizando sua importância, possibilidades de utilização e inspiração para a realização em outras comunidades. As falas dos sujeitos que participaram da produção serão inicialmente divididas a partir de categorias temáticas, como prevê a metodologia da Análise do Conteúdo, a saber: Afirmação e pertencimento identitário; processos de resistência; e educação antirracista no espaço não formal.

4.1. Materialização do Produto Final

Quadro 01: Distribuição dos *takes* considerando tempo e descrição

<i>Takes</i>	O que? Quem?	Descrição
I	Josivaldo Felix Câmara, Diretor e Coordenador da Cia	Abertura. Um breve histórico do Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil; Explanação do uso das novas metodologias criadas na disciplina de História e cultura afrobrasileira para a importância no aprendizado dos estudantes e atuação no espaço de educação não formal

		ênfatizando a educaçãu antirracista.
II	Fala da Orientadora Pedagógica Luzia de Jesus Costa	Interna. Relata sobre o princípio da inserção dos adolescentes nas práticas educativas da CIA de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil e o papel transformador desses sujeitos através da participação e convivência.
III	Fala da Coordenadora pedagógica da Cia, Tania Gleide Nascimento	Interna. Destaca sua vivência e análise sobre a mudança nas perspectivas dos componentes e o impacto da Cia de Teatro na comunidade de Pau Brasil e nas comunidades as quais eles realizam apresentações teatrais, oficinas e rodas de conversas.
IV	Filmagem dos sujeitos envolvidos no projeto em momentos de atuação: (equipe executora do vídeo documentário)	Externa. Filmagem e interação em momentos de reuniões em grupo; discussão de textos; ensaios, oficinas, rodas de conversas, palestras e apresentações em teatro, terreiro e movimentos sociais.
V	Fala de atriz indígena, Karolainy Pataxó	Interna. Fala sobre a importância que o teatro tem na compreensão de sua ancestralidade africana (religiosidade).
VI	Fala da atriz, Lara Sama	Interna. Fala sobre a sua patologia e o estímulo que a Cia proporciona para motivar e superar as adversidades.
VII	Fala da atriz, Ana Vitória	Interna. Fala sobre a reeducação, e inserção social baseadas nas vertentes discutidas no Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil para o devir pautado na diferença e aceitação da sua forma de ser.
VIII	Fala do ator Kaique Pataxó	Interna. Fala das possibilidades que a Cia proporcionou a ele: como a visão de mundo e a inserção na Universidade Pública.
IX	Fala do ator Kaique Silva	Interna. Fala da contribuição que o teatro proporcionou em sua vida; através da arte possibilitou ultrapassar as rupturas, distanciando da dependência por substâncias psicoativas (drogas ilícitas).

X	Fala da atriz, Tarzes Aiã Mamede	Interna. Fala da importância do teatro na sua formação identitária; a aceitação do seu cabelo crespo a partir das referências negras vividas e interpretadas no teatro.
XI	Fala do ator Antony Gabriel	Interna. Fala da experiência com a emoção ao contracenar e os desafios propostos por crenças eurocêntricas; destaca as dificuldades em ser integrante da Cia, em detrimento da cultura local, intolerância religiosa e preconceito, pois na encenação são utilizados textos advindos da cultura matriz africana que são expressados nas peças de teatro pela Cia; a população associa as ações à religião, como consequência, por vezes, tem desarticulado os atores.
XII	Dramaturgo Francisco Nascimento	Externa. Fala do processo de construção dos textos para a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, bem como a importância da Cia na dramaturgia sul baiana. Enfrentamento do racismo através das artes cênicas.
XIII	Participação da Cia de Teatro no Projeto de Extensão Interloquções da UESC	Externa. Aproximar as comunidades indígenas, afrodescendentes e movimentos sociais em um diálogo constante na troca de saberes, intercâmbio intercultural.
XIV	Fala do Escritor e Babalorixá Ruy do Carmo Povoas	Externa. Contextualiza sua obra “ <i>Mãe Marinha a Negra Senhora da Luz</i> ”. Em tempo, enfatiza a descoberta da utilização do seu texto pela Cia do Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil.
XV	Fala do ator Pedro Rangel	Interna. Fala das aprendizagens adquiridas através da sua vivência no teatro e compreensão do autoconhecimento na formação identitária.
XVI	Maria Domingas, representante do movimento negro no sul da Bahia	Externa. Destaca a relevância da Cia do Teatro Negro de Pau Brasil e as perspectivas de renovação através da militância materializada na arte.
XVII	Cristiane Vilas Boas, Professora e colaboradora da Cia	Discute as práticas de vivências em construção na Cia e troca de

		experiências.
XVIII	Elder Almeida, Militante do MNU de Pau Brasil - BA	Narra as disparidades e dificuldades que os jovens negros de Pau Brasil enfrentavam em assumir suas identidades, antes da existência da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão. E o reconhecimento da mesma a nível estadual.
XIX	Balbina Santos da Silva, avó de Antony Gabriel	Externa. Destaca a felicidade em ver seu neto e os outros jovens engajados na cultura, coloca o teatro como ambiente importante de convívio para o ensino-aprendizagem. E por fim, expressa o prazer em contribuir com sua mão de obra para aprimorar os figurinos.
XX	Leila Mamede, mãe de atores da Cia	Externa. Relata o amadurecimento das proles e a transformação/superação de limites dos filhos entrelaçados ao convívio com a Cia de Teatro, a partir da participação assídua em oficinas e apresentações. Também descreve a Cia através de uma dialética e espaço oportuno à terapia ocupacional e formação crítica.
XXI	Fala da atriz, Diandra Montenegro	Interna. Destaca seu envolvimento e empoderamento ao dramatizar. Com muita emoção se renova ao transmitir a cultura e conhecimento através da interpretação dos textos no palco. Por meio da interpretação se encontra enquanto sujeito transformador.
XXII	Fala do ator Kauã Canguçu	Interna. Expressa a mudança de comportamento depois que ingressou no teatro e o respeito adquirido na comunidade, adesão de limites e uma (re)educação social em sua <i>persona</i> .
XXIII	Fala da Professora e Coordenadora do Projeto de Extensão Interloquções da UESC, Laila Brichta	Externa. Elenca, de forma didática, a diferença entre aprendizagem na educação formal e não formal, destaca a sociabilidade nos espaços de convivência como teatro e outros movimentos integrados, âmbitos estratégicos para proporcionar a criticidade e promover conhecimento.

O produto final desta pesquisa de Mestrado Profissional é um vídeo documentário que apresenta o tema central “*O chão que a gente pisa: uma produção audiovisual das atuações da Companhia de Teatro Negro Mário Gusmão em Pau Brasil - BA*”. As nossas atuações, corpos e apresentações, vislumbraram esse recurso como melhor forma de apresentação e divulgação do nosso fazer pedagógico, quer dizer, o campo das nossas práxis pedagógicas utiliza-se das facetas desse recurso. Na nossa perspectiva, o educar para a diversidade nos conduz em um caminho do educar múltiplo, em que a aprendizagem entre branco e negro e as trocas de conhecimentos são feitas de forma circular, quebra de desconfianças, projeto conjunto para a construção de uma sociedade que respeita as diferenças.

Para reiterar o descrito, relata a atriz da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil, Ana Vitória Matos²⁴: “Depois que eu entrei no teatro, eu comecei a me aceitar mais como ser humano, eu entendi que você falar sobre racismo, religiosidade, desigualdade social e exclusão não trata só de pessoas negras, você tem que se ver como ser humano” (MATOS, 2019). Após a inserção da atriz, Ana Vitória, no teatro, através do seu discurso, fez-nos lembrar que os temas acima citados, visam entender sobre as questões raciais, sociais, étnicas e culturais negras, também destaca que não é uma problemática ou discussão apenas atrelada à população negra, é uma demanda de todos.

Com isso, é interessante entender o legado da diáspora negra, no que tange o partilhar da cultura; a atriz, mesmo sendo miscigenada, é uma mulher branca, sendo assim, além de lutar pelas questões raciais, mostra que todos gozaram e gozam dos benefícios das manifestações culturais criadas e recriadas pelos povos negros; a partir daí, todo legado deixado pelo povo negro é internalizado no cenário brasileiro e suas ações fazem parte do patrimônio cultural.

Uma outra ação comprova que a atuação da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil busca por uma solidificação de saberes, sobretudo, a afirmação identitária na vida dos atores, espectadores e comunidade em cena, pois o conhecimento oportunizado faz enegrecer e aproxima de produções culturais imateriais e materiais, ou seja, por meio do uso dos objetos com peças que compõem a cena do teatro, o uso da oralidade e expressão corporal, literaturas de autores negros e negras acrescidas das experiências dos saberes ancestrais a partir das vivências com essas comunidades, dão visibilidade às produções e

24 Ana Vitória Matos. Entrevistada na realização do documentário “*O Chão que a gente pisa, uma produção audiovisual das atuações da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil Bahia*”, no período de maio a outubro de 2019.

fazeres artísticos nos espaços aos quais frequentam, tais como: escolas, bairros, ruas, movimentos sociais, aldeias indígenas, universidades, periferias e zona rural (roça).

Como salienta o ator, Antony Gabriel Moreira dos Santos²⁵, o teatro fez a diferença em sua formação identitária e oportunizou outras pessoas ao autoconhecimento e a identificar as diferenças, por fim, a não fazer julgamentos prévios. O ator ainda afirma:

Eu sou católico, na minha igreja muitos têm aquele preconceito de..., a você tá nesse grupo? Esse grupo é de macumba? São disso, daquilo? Cara! Você não convive com a gente para você falar isso! Você tem que conviver com a gente para saber o que tá passando ali. A gente passa por muitas dificuldades, das pessoas dizerem: - Ah! Não vou ajudar porque vocês estão fazendo isso, fazendo aquilo... Mas não é isso, cara! Quando vocês veem mesmo o que acontece com o projeto lá na cidade, vocês vão ver que não é aquilo que vocês estão achando (SANTOS, 2019).

No discurso do ator, fica nítido o pré-julgamento sociocultural, as atitudes conservadoras, danosas, preconceituosas, onde rotulam pessoas, descaracterizam, desmotivam os projetos que trabalham as questões étnico-raciais, indígenas e culturais. Contudo, há uma resistência da população, principalmente as que professam outras religiões, pois comparam as ações do teatro e outras manifestações culturais, como a religião de matriz africana, com isso, esse tipo de comportamento tem causado prejuízos pessoais, emocionais e sociais aos membros dos grupos de reisados, capoeira, pajelança indígena, parteiras, rezadeiras que são mulheres que recebem um dom divino em um misto de fé e práticas da medicina popular. Também desarticulam os movimentos de lutas que mantêm manifestações afros, bem como os planos dos mantenedores da cultura afro-brasileira e indígena, que são muito visíveis no Nordeste brasileiro. Na próxima fala, o ator Antony expõe:

Eu sofri muito preconceito devido a minha cor, só que depois de um tempo nem me considerava mais negro. Só que depois que eu comecei a passar pelo teatro, pelo projeto, aí eu comecei a me identificar com as raízes africanas, com a minha raça, a minha identidade (SANTOS, 2019).

Assim, vale destacar que, com os avanços da Lei Caó, nº 7.716, de 05 de janeiro de 1989, que criminaliza o racismo e suas formas correlatas, completando mais de 30 anos, as situações de discriminação no mundo não mudam; em seu Art.1º diz que: “Serão punidos, na forma desta Lei, os crimes resultantes de discriminação ou preconceito de raça, cor, etnia, religião, ou procedência nacional”. Com a atualização da Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010, institui o Estatuto da Igualdade Racial, altera as Leis nºs 7.716, de 5 de janeiro de 1989,

25 Antony Gabriel. Entrevistado na realização do documentário “*O Chão que a gente pisa*, uma produção audiovisual das atuações da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil Bahia”, no período de maio a outubro de 2019.

9.029, de 13 de abril de 1995, 7.347, de 24 de julho de 1985, e 10.778, de 24 de novembro de 2003. Estabelece:

Art. 1º- Esta Lei institui o Estatuto da Igualdade Racial, destinado a garantir à população negra a efetivação da igualdade de oportunidades, a defesa dos direitos étnicos individuais, coletivos e difusos e o combate à discriminação e às demais formas de intolerância étnica.

Parágrafo único: Para efeito deste Estatuto, considera-se:

I – discriminação racial ou étnico-racial: toda distinção, exclusão, restrição ou preferência baseada em raça, cor, descendência ou origem nacional ou étnica que tenha por objeto anular ou restringir o reconhecimento, gozo ou exercício, em igualdade de condições, de direitos humanos e liberdades fundamentais nos campos político, econômico, social, cultural ou em qualquer outro campo da vida pública ou privada.

Outrossim, interessante salientar a Constituição Federal de 1988, no Título II dos Direitos e Garantias Fundamentais destaca no Capítulo I Dos Direitos e Deveres Individuais e Coletivos no que diz respeito a igualdade na condição de garantia aos brasileiros e residentes deste cenário, através da lei vigente que permeia a seguridade e diretrizes próprias a existência humana.

Art. 5º. Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

IX - é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença.

Passando na Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010, instituída o Estatuto da Igualdade Racial no que diz respeito às atividades, cultura, arte, esporte e lazer:

Art. 9º- A população negra tem direito a participar de atividades educacionais, culturais, esportivas e de lazer adequadas a seus interesses e condições, de modo a contribuir para o patrimônio cultural de sua comunidade e da sociedade brasileira.

Da Cultura

Art. 17º- O poder público garantirá o reconhecimento das sociedades negras, clubes e outras formas de manifestação coletiva da população negra, com trajetória histórica comprovada, como patrimônio histórico e cultural, nos termos dos arts. 215 e 216 da Constituição Federal.

As presentes legislações vêm garantir e efetivar os direitos, além de dar visibilidade as formas condicionantes à discriminação ou preconceito de raça, cor, etnia, religião, ou procedência nacional, traz menção de coibir e punir na forma da lei quem desrespeitar os seus artigos. Em tempo, os artigos descrevem a conquista que a população negra garantiu com o decorrer de lutas, o reconhecimento, prazer ou adestramento, em igualdade, liberdades de

direitos humanos essenciais nos campos político, econômico, social e cultural ou liberdade de expressão e direito de ser e viver.

Vale destacar que os artigos da Constituição Federal e Lei de Igualdade Racial acima supracitados, mostram a trajetória e os pleitos conquistados. Diante disso, há uma liberdade de expressão, manifestação e a garantia de participação social em atividades culturais, intelectuais, esportivas, artísticas e de lazer; de interesse pessoal e coletivo, a fim de fomentar e contribuir para o progresso da cultura, dos bens culturais, sem reclusa ou censura. Dessa forma, as leis vêm destacar a identidade do cidadão. Nesse ínterim,

A identidade é o sentimento de um indivíduo ou grupo em pertencer a uma determinada região, prática social, ideia ou sistema de valores. A identidade cultural é construída a partir do conflito da visão de mundo do “outro” como diferente da visão do mundo do “eu”, ou seja, das diferentes identidades. Pode-se acrescentar, ainda, que as identidades expressam uma postura e ação de afirmação (étnica, local, ideológica, no jogo político do cotidiano. Essas noções são importantes quando lidamos com o patrimônio cultural, que se configura como o conjunto de manifestações, realizações e representações de um povo. O patrimônio cultural está presente em todos os lugares e atividades: nas ruas, em nossas casas, em nossas danças e músicas, nas artes, nos museus, escolas, igrejas e praças. Nos nossos modos de fazer, criar e trabalhar. Nos livros que escrevemos, na poesia que declaramos, nas brincadeiras que fazemos, nos cultos que professamos. Ele faz parte de nosso cotidiano, está pautado em nossas memórias, forma a nossa identidade e a dos outros e determina os valores de uma sociedade. É ele que nos faz ser o que somos, individualmente ou em grupo (IPHAN, 2013, p. 7).

O nosso fazer pedagógico tem buscado o fortalecimento de identidades negadas por um currículo hegemônico e eurocêntrico, orientando-se em reeducação e afirmação de identidades; o nosso processo de construção de conhecimento transforma em protagonistas as histórias negadas no currículo e ao longo do processo educacional. Rompemos em nossas narrativas com as imagens negativas de comunidades inviabilizadas como: negros e negras, indígenas, comunidades de terreiro e as comunidades LGBTQI+.

O fazer pedagógico tem procurado atentar as indicações das diretrizes pedagógicas para uma educação das relações étnico-raciais, em que nossos educandos participam de forma qualificada do seu processo de formação. Damos voz a essas comunidades e anseios da cultura local, atentamos para a educação formal e não formal como elemento de múltiplos aprendizados, além disso, damos voz ao lugar de fala de cada indivíduo em relação às questões sociais, urbanas, rurais, de gênero, religiosas e interdisciplinares.

A nossa práxis pedagógica que está documentada nessa proposta deste produto de conclusão de mestrado, aponta para nós, professores, caminhos epistêmicos diferenciados para o nosso cotidiano escolar e comunitário. A nossa perspectiva aponta que podemos dialogar entre a educação formal e não formal e construir novas formas de aprendizagem. A

utilização do teatro como este recurso de múltiplos aprendizados, onde ocorre a valorização da oralidade, da corporeidade e da arte, por exemplo, como marcas da cultura de raiz africana, tem nos proporcionado esse enriquecimento no fazer pedagógico. Por meio das ações do teatro, adentramos no mundo dos jovens, agregamos e ensinamos questões como o respeito, a valorização dos patrimônios cultural (imaterial e material), valores regionais, respeito aos mais velhos, respeito ao lugar de fala e suas origens.

Como afirma o militante do MNU de Pau Brasil, Elder dos Santos Almeida²⁶, “a companhia nasce de dentro dessa perspectiva de combate ao racismo, ao preconceito, buscando a identidade do povo preto, porque aqui em Pau Brasil não era comum as pessoas se assumirem e isso partiu da escola”. Reafirmando a narrativa do militante Elder Almeida, através dos debates e discussões frente ao cenário mencionado, partiu, a princípio, no âmbito escolar, a égide de educação formal, entretanto, com a estruturação e relevância se ampliou, tomando corpo no campo da educação não formal, desde então, tem se constituído em um lócus que tem pautado pela expressão de liberdade e busca por emancipação na aprendizagem de grupos que se firmam em movimentos sociais e, principalmente, em espaços culturais como a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil - BA. Assim,

Nessa perspectiva, a Educação Patrimonial constitui um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo no qual, a partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, o trabalho de Educação Patrimonial busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural (HORTA, 1999, apud MALTEZ, 2010, p. 43).

A partir das leituras feitas sobre patrimônio cultural e a própria identidade étnica, é que se firma a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, com isso, o grupo surge com a perspectiva de levar o negro e o indígena à busca da autoanálise, autoaceitação e elevação da autoestima, a partir do seu reconhecimento e pertencimento identitário, através de rodas de conversas e encenações, em que os atores/atrizes e o próprio grupo conceituam-se e se posicionam como precursores desse movimento, levando as discussões raciais e culturais da cena preta através da arte cênica, envolvendo e integrando conteúdos como: ciências sociais, história, artes, filosofia, literatura, multiculturalismo, saberes populares, ancestralidade, religiosidade, sexualidade, dentre outras temáticas vividas pelas minorias já apontadas no texto anteriormente.

²⁶ Elder Almeida. Entrevistado na realização do documentário “*O Chão que a gente pisa*, uma produção audiovisual das atuações da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil Bahia”, no período de maio a outubro de 2019.

Nesse âmbito, para Boal (2010), a missão do teatro é difundir as práticas antirracistas, bem como estimular e supervisionar a atuação de praticantes e grupos étnicos. É um espaço de pesquisa e aprofundamento tanto prático quanto teórico em que se faz uma análise crítica da sociedade vigente, seus preconceitos, numa busca de identificação e identidade, pertencimento étnico-racial, numa procura de se estabelecer a diversidade social e racial, de se demonstrar nas peças teatrais e apresentações, uma sociedade mais plural e equânime, a desejada pelos integrantes dos grupos comunitários. Seguindo a orientação de Boal (2010), busca-se encontrar os meios para auxiliar os integrantes desses grupos a se libertarem das amarras a que estavam submetidos e a criarem a sua própria identidade, na qual possam se reconhecer e com a qual possam se expressar.

Acrescenta-se a essa busca apoteótica da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil - BA, o reconhecimento da comunidade local, regional e do Estado da Bahia como um dos divulgadores e mantenedores da cultura patrimonial do município de Pau Brasil, que vem sendo desenvolvida ao longo de sua criação desde 2008. Inclusive, a partir do reconhecimento do Estado, o município de Pau Brasil é a primeira cidade do sul do Estado a alcançar o curso de teatro pelo Programa de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego - Pronatec (Imagem 17), que objetiva ampliar a oferta de cursos de educação profissional por meio de ações de assistência técnica e financeira para estudantes que estão no ensino médio.

Imagem 17: Estudantes do curso de teatro em Pau Brasil pelo Pronatec.



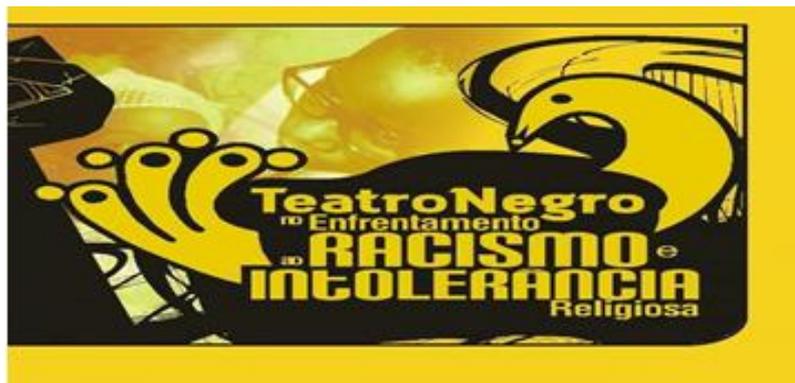
Fonte: Acervo do Colégio Estadual Luís Eduardo Magalhães (2017).

Após o término desse curso, é garantida à certificação ao aluno habilitado, de forma que abre um leque de possibilidades para a inserção desse aluno ao mercado de trabalho formal. O curso atende 28 aulas em Pau Brasil, inclusive com bolsas alimentação e transporte,

tendo em vista que a maioria dos estudantes é de baixa renda e não depende de transporte para se locomover até à escola, utilizam o recurso para contribuir nas despesas familiares e a compra de material didático pedagógico. Vale salientar que a iniciativa do Estado promoveu o reconhecimento das ações permanentes da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil, o que corroborou para a promoção, expansão e reconhecimento como uma utilidade relevante para o dever de mantenedores, guardiões da cultura local, regional, bem como divulgadores, salvaguardados desses fazeres artísticos no Estado.

A contingência entre as reivindicações é pautada, também, pelo poder público municipal, Movimento Negro Unificado da cidade e o Instituto Ecobahia, Instituto Baiano de Desenvolvimento Ambiental e Socioprodutivo, que tem aberto suas fronteiras para trabalhar com editais de fomento a cultura como a Qualificação Cultural, proposta em edital da Secretaria de Cultura - Governo do Estado da Bahia - SecultBA e o Agosto da Igualdade Racial (Imagem 18), promovido pela Secretaria de Promoção da Igualdade Racial do Estado – Sepromi, o qual a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil escreveu a proposta em parceria com a professora Maria Rita Santos, Diego Pita e o Instituto Ecobahia, com o tema “*Teatro Negro: Enfrentamento ao Racismo e Intolerância Religiosa*”²⁷, sendo um dos contemplados no edital 2017, iniciando as atividades com oficinas teóricas e práticas (Imagem 19) sobre o teatro, no período de 22 de agosto a 22 de setembro de 2017, incluindo o usuário do Centro de Referência de Assistência Social - CRAS.

Imagem 18: Cartaz do edital das oficinas de teatro Agosto da igualdade.



Fonte: Acervo da Cia de Teatro Negro Mario Gusmão de Pau Brasil (2017).

²⁷ PROCESSO Nº 2025170003071. ATO Nº 001/2017 da Comissão de Seleção de Projetos – Edital Agosto da Igualdade Edição 2017. A Comissão de Seleção de Projetos, designada pela Portaria nº 005/2017, publicada no Diário Oficial do Estado de 24 de maio de 2017, no uso de suas atribuições resolve: 1) Divulgar a lista de classificação das entidades e projetos selecionados nos respectivos eixos conforme descrito em Chamada Pública nº001/2017; 2) Convocar as entidades abaixo listadas para entrega dos documentos de habilitação, relacionados no item 8.3 (Parte A) da referida Chamada Pública, até a data de 10/07/2017.

Imagem 19: Oficina de Produção textual Agosto da igualdade.



Fonte: Acervo da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil (2017).

Anterior a esse processo, a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão cria o *Primeiro Caldo Poético* (Imagem 20) na Região Sul da Bahia em Pau Brasil, lançando campanhas através da publicização com a utilização de instrumentos como panfletos, alertando a comunidade da importância da Lei Maria da Penha, nº 11.340/2006, que criminaliza a violência doméstica e o feminicídio contra mulheres e estabelece medidas de assistência e proteção à mulheres em situação de risco; Lei nº 7.716/1989, que dá sentença de crime ao racismo; Leis nº 10.639/2003 e nº 11.645/2008, que incluem os conteúdos, práticas pedagógicas sobre a verdadeira história dos negros e indígenas no currículo escolar de todo o Brasil.

Imagem 20: Primeiro Caldo Poético em 2016.



Fonte: Acervo da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil (2016).

Inicialmente fomos intencionados a atender uma proposta da coordenação geral do Projeto de Extensão Interloquções da UESC, em despertar nos jovens atores/atrizes/estudantes, o desafio da necessidade de procurar espaços que promovam e valorizem as manifestações culturais, produções intelectuais, que demarcaram suas vidas, seus corpos e de seus pares e, ao mesmo tempo, incentivá-los a escrever um artigo para ser lançado em uma coletânea de um livro organizado pelo Projeto de Extensão Interloquções da UESC.

A proposta solicitada pela coordenação local do Projeto Interloquções era a de materializar as contribuições artísticas, desdobramentos de participações em oficinas, palestras, convivências em grupos multiétnicos, vivências nas comunidades entre os atores e seus pares que fazem parte do plano articulado entre as cidades: Camamu, Canavieiras, Itacaré, Ilhéus, Pau Brasil, Comunidade do Terreiro Matamba Tombenci Neto, Grupo de Capoeira Nação Zumbi, Comunidade Indígena Tupinambá de Olivença, ambos situados no município de Ilhéus. Essa ação foi lançada no dia 17 de junho de 2016. Além dessas propostas, incluímos apresentações culturais de dança, música, poesia, teatro, balé, *rap*, *hip-hop*, *performances* com a comunidade LGBTQI+.

Foi criado um espaço que chamamos de *arena ambulante*, por ocupar diversos lugares da cidade de Pau Brasil; *a priori*, a ideia era que a arte não se fixasse em um local exclusivo, como temos visto nas grandes metrópoles, por meio dos livros didáticos, paradidáticos, jornais, revistas, redes sociais, apontando os museus, teatros, clubes, galerias que recebem exposições de grandes artistas como lugar único que mantém viva a cultura brasileira. Não podemos esquecer-nos da antropofagia cultural, que vem ocorrendo em larga escala com algumas culturas nas periferias do Brasil.

Os jovens, na sua maioria, negros, vêm rompendo com padrões estéticos em busca de uma arte que valorize a identidade das suas comunidades, utilizam o sentimento literário da palavra para repensar uma arte originalmente periférica, deglutindo as artes estrangeira e elitista, começando a produzir o que as escolas de belas artes europeia e brasileira vinham descaracterizando há muito tempo. Segundo Spivak (2010, p. 14),

A tarefa do intelectual pós-colonialista deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar para que, quando ele ou ela o faça, possa ser ouvido. Para ela, não se pode falar pelo subalterno, mas pode se trabalhar contra a subalternidade, criando espaços nos quais o subalterno possa se articular e como consequência, possa também ser ouvido.

As artes surgidas nos getos e vielas das periferias pelos sujeitos tidos como menores durante os anos de 1990, como o *Hip-Hop*, *Punks*, MCs, Grupos de Pagode, têm se firmado

nesses espaços, por cantarem canções que relatam as histórias pessoais do cotidiano desses sujeitos, especialmente os jovens marginalizados são obrigados a engolir as ofensas, os rótulos e vivenciar a segregação; esses são excluídos por pertencerem ao grupo social periférico. É nessa cicatriz que os mancebos negros, indígenas, da periferia, da cidade e do campo (roça) de Pau Brasil são demarcados a não ocupar, avançar outro patamar, pois as oportunidades são negadas.

No entanto, nesse Município não havia um projeto cultural nascido da escola, muito menos movimentos sociais que articulassem propostas que pudessem atender às peculiaridades artísticas dos jovens na comunidade; interligando essa demanda e a necessidade de compreender estudos sobre a origem dos aspectos da cultura africana. Esses atores introduziam o sentimento de orgulho, como a autoaceitação através dos trabalhos ofertados na Cia.

A Lei nº 12.288/2010 do Estatuto da Igualdade Racial, em seu art. 7º, permeia o reconhecimento pelo poder público, em que garante, fomenta e empodera as sociedades negras e as marcas identitárias. Sendo assim, a classe média mescla sua cultura hegemônica e se apropria dos bens culturais e da estética periférica, em suas grandes grifes de roupas, programas televisivos, produções artísticas, cenários de videoclipes, dentre outros.

Lastreamos ter como referência, Sérgio Vaz²⁸, que é um dos fundadores da Cooperativa Cultural da Periferia (Cooperifa) que se reúne semanalmente em um boteco na zona sul de São Paulo, onde realiza um famoso sarau. Ele foi um dos idealizadores da Semana de Arte Moderna da Periferia, que aconteceu de 04 a 11 de novembro de 2007 e reuniu vários coletivos culturais de diferentes expressões artísticas que se identificavam com esse movimento mais amplo, que vem sendo chamado de *cultura de periferia*.

A atitude de Sérgio Vaz nos faz pensar na Semana de Arte Moderna de 1922, idealizada por Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, o chamado grupo dos cinco, e compunha, também, nessa lista, Menotti del Picchia, Anita Malfatti e Mario de Andrade, com ideais modernistas que transcenderia a arte brasileira, trazendo novas tendências artísticas, ocupando o Teatro Municipal de São Paulo em meio ao cenário da Independência do Brasil.

Nesse aspecto, Bião (2009, p. 97) informa que “as formas espetaculares cotidianas, deslocadas de um evento organizado para o olhar coletivo, podem revelar potencialidades artísticas que venham a contribuir com o entendimento ‘dos atores sociais’ em situações de representação” (Grifo do autor).

28 Material extraído do site: Disponível em: <<https://portal.aprendiz.uol.com.br/content/periferia-faz-sua-propria-semana-de-arte-moderna>>. Acesso em: 02.04.2020 às 15:00 h.

Na Bahia temos vários referenciais, tais como: o projeto Percussão Dilazenze, do Terreiro Matamba Tumbei Neto, de Ilhéus, que mantém viva a ancestralidade da cultura afro-brasileira; o Grupo Percussivo e Educativo Encantarte de Itabuna, que desenvolve oficinas de dança, teatro e percussão para jovens periféricos; o Bando Percussivo Olodum que cria a terça-feira da benção no Terreiro de Jesus - Pelourinho. Após as missas realizadas na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, as ladeiras se enchem de batuques de tambores e os fiéis se juntam a entoar cânticos católicos e canções afro-brasileiras do Olodum e do cantor Gerônimo nas escadarias da Ladeira do Carmo.

Nos espelhamos, também, na professora Leda Maria Martins, dona de vários títulos acadêmicos, atuante no cenário artístico mineiro como atriz e pesquisadora do teatro negro brasileiro desde 2011, além de escrever para o *Blog Horizonte da Cena* e o Projeto Segunda Preta em Minas Geras, ela vai à busca de espaços inclusivos para artistas negros e negras se reunirem e mostrarem a cultura preta, como diz ela mesma: “Nos reunimos, pretas e pretos artistas e o teatro esperança para **bater essa laje**²⁹”.

Parafraseando Leda Maria Martins, nós da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil, reunimos pretas e pretos artistas, para fazermos um Caldo Poético, misturando sabores que vêm dos temperos e essências do feitiço mágico da ancestralidade, das letras de poesias, dança, corpo, utilizamos a decolonização epistêmica de paradigmas, inovando a *performance* corporal periférica, um verdadeiro deslocamento epistemológico/político que ganha as ruas de Pau Brasil, como o poema da escritora Conceição Evaristo, que também é mineira, *Filhos na rua*, do livro “Poemas da recordação e outros movimentos”:

Filhos na rua

O banzo renasce em mim.
Do negror de meus oceanos
a dor submerge revisitada
esfolando-me a pele
que se alevanta em sóis
e luas marcantes de um
tempo que aqui está.
O banzo renasce em mim
e a mulher da aldeia
pede e clama na chama negra
que lhe queima entre as pernas
o desejo de retomar
de recolher para

²⁹ *Blog, seg/preta*. Leda Maria Martins. Disponível em: <<http://segundapreta.com/o-que-e/>>. Acesso em: 04/04/2020 às 19:14 h.

o seu útero-terra
 as sementes
 que o vento espalhou
 pelas ruas... (EVARISTO, 2008, p. 72).

Essa proposta nasce dentro da universidade e ganha extensão nas cozinhas dos artistas de rua em um sábado no final de tarde, como diz os mais velhos “vamos noite a dentro”, não poderíamos mais recuar, teríamos que criar, também, um dia da semana para chamar de Segunda Preta, ou dia de pedir benção como assim fizeram os moradores e turistas que visitam o Centro Histórico em Salvador - BA.

Não conseguimos demarcar um dia da semana, mas colocamos uma vez por ano no calendário da Cia, o evento do Caldo Poético, como o dia de agregação à diversidade entre vários artistas da região sul baiana, estudantes de escolas públicas, como: a Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC, Universidade Federal do Sul da Bahia - UFSB, e as universidades privadas, sendo elas, a Unime e a FTC; estudantes que participam do Projeto Interlocações, dentre outros movimentos. De tal modo, fomos para a segunda edição em 2017; terceira edição, em 2018; sempre ocupando espaços públicos como escolas, praças, sindicatos de trabalhadores municipais e trincheiras. A nossa intencionalidade é que o projeto Caldo Poético chegue com seu formato flexível em outros municípios do Brasil, bem como escolas da zona rural (roça), associações de trabalhadores rurais, que estão em regiões de difícil acesso e não têm acessado os bens culturais produzidos por grupos artísticos em comunidades do perímetro urbano.

Haja vista que o teatro vem afirmar e demarcar espaços, possibilitando não apenas os envolvidos no projeto, mas trazendo reflexões à população e cuidadores dos atores, a costureira da Cia, a senhora Balbina Santos da Silva³⁰, avó do ator, Antony Gabriel, relata que fica feliz porque seu neto participa e gosta do que faz, e que “*ele é muito disciplinado no que ele faz, e gosta de estar presente. Ele ama todo mundo do grupo de teatro. Então é uma coisa que é muito bom para nossos jovens (sic), para a nossa cidade, para assim, ter uma cultura a mais na nossa cidade*”. A senhora Balbina Santos, costureira, expressa sua satisfação ao utilizar seu dom para ganhar seu pão de cada dia, além de proporcionar fins terapêuticos, ela costura com muito amor para os atores, e em tempo, acrescenta que seu neto é disciplinado e

30 Balbina Santos. Entrevistada na realização do documentário “O Chão que a gente pisa, uma produção audiovisual das atuações da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil Bahia”, no período de maio a outubro de 2019.

apresenta bom comportamento; ela entende que o teatro teve um papel complementar. Por fim, afirma que o teatro é um espaço para promover a cultura na cidade de Pau Brasil.

Ainda segundo Leiliane Silva da Cruz Mamede³¹, mãe do ator Pedro Rangel Silva Mamede e das atrizes, Trazes Aiã Silva Mamede e Lara Sama Silva Mamede, ela nos relata em seu primeiro momento que: *“Minha filha Tarzes, ela tinha meio que um trauma com o cabelo dela, por ser um cabelo mais puxado para o afro, ela vivia de polpa”*.

Já no discurso da atriz Tarzes Aiã Silva Mamede³², ela pontua: *“eu não aceitava o fato de ter meu cabelo crespo, e todas as minhas rodas de amigas tinham seus cabelos lisos”*. Leiliane Mamede continua a falar de Tarzes: *“aí, ela cortou o cabelo, devido ela ver aquelas meninas que aplicava oficina aqui de cabelo bem bonito e começou a se aceitar”*. Tarzes Mamede, a atriz cita: *“eu fiquei muito triste, muito mesmo, mas eu comecei a me aceitar, porque na primeira apresentação eles piraram meu cabelo e foi a partir daí que eu comecei a gostar, comecei a me soltar mais”*.

No diálogo entre ambas são mostrados fragmentos da vivência da protagonista Tarzes, de como a sua percepção eurocêntrica motivada pelo resquício da colonização deixada no Brasil pela ideologia do branqueamento, tencionava na atriz, uma visão distorcida sobre si, consequência na sua baixa autoestima, causando, também, sofrimento, revolta e dor. A autora Djamila Ribeiro destaca: *“Em Intelectuais negros, bell hooks fala sobre o quanto as mulheres negras foram construídas ligadas ao corpo e não ao pensar em um contexto racial”* (RIBEIRO, 2017, p.17). Em se tratando da atriz Tarzes Mamede, por meio da vivência coletiva na Cia, o acesso aos conteúdos de matriz africana e indígena propostos pelo projeto em oficinas, rodas de conversas e seminários, na educação não formal, fez com que essa participe das oficinas adquirisse o autoconhecimento, a autoaceitação da sua identidade. Sendo assim, com as reflexões e exemplos, a adolescente compreendeu seu lugar enquanto mulher negra.

Já o ator Kaique Pataxó de Sousa³³, afirma: *“A Cia foi essencial na minha vida, porque eu pude conhecer outras pessoas e viver outras vivências, sair da aldeia, conhecer*

31 Leiliane Mamede. Entrevistada na realização do documentário “O Chão que a gente pisa, uma produção audiovisual das atuações da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil Bahia”, no período de maio a outubro de 2019.

32 Tarzes Aiã Mamede. Entrevistada na realização do documentário “O Chão que a gente pisa, uma produção audiovisual das atuações da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil Bahia”, no período de maio a outubro de 2019.

33 Kaique Pataxó. Entrevistado na realização do documentário “O Chão que a gente pisa, uma produção audiovisual das atuações da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil Bahia”, no período de maio a outubro de 2019.

outros mundos, e agora eu estou na Universidade de Santa Cruz - UESC, cursando licenciatura em Educação Física. E através do teatro, que me ajudou muito a viver outras vivências e ajudou muito a estar nesse caminho”.

Com a convivência e troca de experiências, a Cia possibilitou e norteou o ator Kaique Pataxó de Sousa, a conhecer outras esferas culturais, potencializou e o emancipou. Como fato preponderante em sua vida, ele deixa claro o resultado do trabalho coletivo como progresso que o fez ingressar-se na Universidade Pública através das Políticas de Ações Afirmativas, Lei nº 12.711/2012, que oferece igualdade de oportunidades, a ele que foi privado pelo racismo secular, dando-lhe a garantia de sucesso em sua formação acadêmica, retorno profissional a sua comunidade na aldeia indígena Pataxó em Pau Brasil. Nesse âmbito, Djamila Ribeiro em seu livro “Lugar de Fala” exemplifica:

Ultrapassando essa fronteira, bell hooks se define como uma intelectual, aquela que une pensamento à prática, para entender sua realidade concreta. Pensamento e prática aqui não são realidades dicotômicas, ao contrário, são dialéticas, conversam entre si (RIBEIRO, 2012, p.18).

Contextualizando o lugar de fala do jovem indígena à citação, compreende-se que, através da convivência e troca de experiências, o pensamento une a prática. Levando em consideração as dialéticas, o aluno indígena percebeu que sua realidade não estava intrínseca apenas a um universo, mas possibilitou a aproximação com outras realidades existentes que até então eram desconhecidas.

Já no discurso de Elder Santos Almeida: *“A companhia é importante para o Estado, inclusive a gente já se apresentou na capital do nosso Estado. Nós conseguimos aqui e, comprovadamente, vários índices dessa questão da identidade que era o mais importante”.* (ALMEIDA, 2019).

Reintegrando a fala da Militante, Professora e Psicóloga, Maria Domingas Mateus Jesus³⁴, ela alinha em sua fala que: *“Para nós do MNU, essa ação ela tem assim, um poder renovador, porque a gente discute muito dentro da militância, a gente precisa renovar as forças da militância. E esse movimento, ele traz para a gente uma das características que podem ser renovadas através da arte. Os militantes mais antigos tinham outros tipos de metodologias, que hoje, sobretudo, com a juventude já não tem o mesmo efeito. A companhia de teatro de Pau Brasil, ela traz para a gente essa nova perspectiva de discutir as questões*

³⁴ Maria Domingas. Entrevistada na realização do documentário “O Chão que a gente pisa, uma produção audiovisual das atuações da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil Bahia”, no período de maio a outubro de 2019.

raciais, atrelada a questão de gênero, sexualidade, a partir da arte, é um grande exemplo não só para a nossa região como também para o nosso Brasil”.

Evani Tavares Lima (2012, p. 82) complementa que: “(...) o teatro engajado negro, diz respeito a um teatro de militância, de postura, assumidamente, política”. Trazendo os depoimentos dos militantes acima, podemos considerar que fazem compreender o reconhecimento do Estado baiano para com a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil, bem como a comunidade que vem apontando a importância do teatro negro como disseminador, mantenedor do patrimônio cultural afro-brasileiro e da cultura no Município e na região, assim os laços culturais vêm crescendo entre os jovens que adotam estratégias de militância, identidade, advindas da convivência com os militantes mais velhos, alinhando o caminho de salvaguardares do patrimônio cultural afro-brasileiro, que é de extrema importância para o estado brasileiro. Esses depoimentos deixam visíveis o reconhecimento das ações da Cia atrelado ao seu percurso e protagonismo.

Nesse contexto, Armindo Jorge de Carvalho Bião (2011, p. 2), reflete a respeito das “denominações de duas perspectivas transdisciplinares contemporâneas aparentadas, de contexto universitário, que buscam articular teoria e prática, arte e ciência, criação e crítica, contextos específicos e diversidade cultural”. Desse modo, verifica-se a pluralidade na vertente teatral. Para Silva (2016), têm-se um texto e um contexto específico que podem abordar sobre a diversidade cultural, mesmo tratando de um determinado tema. Pode ser um texto com criticidade que não pode deixar de ter criatividade.

São óticas pluridisciplinares e multiculturais trazidas pela Cia de Teatro Negro Mário Gusmão que comprovam o reconhecimento das suas ações afirmativas referentes ao desvelamento de preconceitos e discriminação racial, bem como do trabalho realizado concernente às relações étnico-raciais.

Haja vista que o reconhecimento da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão é relevante para todo o território brasileiro, por abordar e discutir temas comuns marcantes e próprios da realidade dos brasileiros, problemas sociais, a refração dos direitos e processo de mentalização, de fato incidente e real em diversos espaços. Com a construção coletiva e amplitude de novas metodologias, agrega o conhecimento, e o conhecimento gera o poder, instrumento principal para enfrentar as mazelas e o preconceito.

Frente a isso, a comunidade escolar precisa fazer parcerias com as comunidades e grupos culturais, movimentos sociais, para que em seus fazeres pedagógicos consigam articular essas ações e dialogar dentro da escola, em consonância à proposta curricular, ou

seja, trazer os grupos de parteiras, benzedadeiras, fateiras, catadoras de material reciclável, projeto Caldo Poético, seminários, oficinas, rodas de conversas, peças de teatro, entre outras ações, são exemplos de como essa articulação é possível e nos proporciona um vasto conhecimento científico, humano, teórico, tecnológico, popular, relações interpessoais de múltiplos fazeres, além de agregar valor às comunidades invisibilizadas. Nesse aspecto,

Em sentido amplo, teatro negro, o termo, está aqui tomado (em sentido amplo) como o conjunto de manifestações espetaculares negro-mestiças, originadas na Diáspora, que lança mão do repertório cultural e estético de matriz africana, como meio de expressão, recuperação, resistência e afirmação da cultura negra (LIMA, 2012, p. 82).

Nesse sentido, devemos reconhecer que a valorização, divulgação e respeito aos processos históricos de resistência, são de fundamental importância ao fazer pedagógico, colabora com a melhoria da práxis pedagógica e, dessa forma, com o processo de ensino e aprendizagem que se constitui dinâmico e diverso, visto que as nossas práticas educativas devem atentar para esses elementos constantemente. Poderíamos nos estender nessa direção, mas acreditamos que esses exemplos são caminhos para denotarmos a Cia de Teatro Negro de Pau Brasil como grupo cultural mantenedor da cultura patrimonial e dos saberes e fazeres da cultura afro-brasileira da comunidade de Pau Brasil e região sul baiana.

Acreditamos que o fortalecimento de uma educação antirracista possibilita a comunidade rever seus estereótipos sobre os corpos dissidentes reconhecendo suas potencialidades nas diversas áreas do conhecimento. Em síntese, o desenvolvimento dessa produção estreita vínculos entre o saber acadêmico e os saberes produzidos nos espaços de educação formal e não formal, construindo novos atlânticos entre a UFSB e a Cia de Teatro Negro Mario Gusmão de Pau Brasil.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O educar para a diversidade conduz em um caminho do educar múltiplo, em que a aprendizagem entre branco e negro e trocas de conhecimentos são feitas de forma circular, quebra de desconfiâncias, projeto conjunto para a construção de uma sociedade que respeita as diferenças. Vale ressaltar, ainda, que essa experiência teatral desenhada pela Cia de Teatro Negro Mário Gusmão mostrou que as artes cênicas produzidas por atrizes e atores negros têm cavado os seus espaços de atuação durante a trajetória da Cia no município de Pau Brasil, e de forma complementar, tem buscado o reconhecimento da comunidade ao que é apresentado e representado fazendo intervir o conceito de patrimônio cultural afro-brasileiro para identificar essa Cia, uma vez que as ações da educação não formal buscam desconstruir o simbólico e o imaginário negativo estigmatizando os conceitos e práticas e os seus legados à sociedade brasileira.

Como resultados do estudo proposto, percebeu-se que a atuação da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil foi relevante, pois buscou por uma solidificação de saberes, sobretudo, a afirmação identitária na vida dos atores, espectadores e comunidade em cena, em que o conhecimento oportunizado fez enegrecer e aproximar as produções culturais imateriais e materiais. Por meio do uso dos objetos com peças que compõem a cena do teatro, o uso da oralidade e expressão, as literaturas de autores negros e negras, bem como as experiências dos saberes ancestrais, a partir das vivências com essas comunidades, deram visibilidade as produções e fazeres artísticos da Cia de Teatro nos espaços frequentados, tais como: escolas, bairros, ruas, movimentos sociais, aldeias indígenas, universidades, periferias e zona rural (roça). Como afirma o ator, Antony Gabriel Moreira dos Santos³⁵, o teatro fez a diferença em sua formação identitária e oportunizou outras pessoas ao autoconhecimento e a identificar as diferenças, por fim, a não fazer julgamentos prévios.

O nosso fazer pedagógico primou pelo fortalecimento de identidades negadas por um currículo hegemônico e eurocêntrico, orientando-se em reeducação e afirmação de identidades, o nosso processo de construção de conhecimento transforma em protagonistas, as histórias negadas no currículo e ao longo do processo educacional. Rompemos em nossas narrativas com as imagens negativas de comunidades inviabilizadas e invisibilizadas como: negros e negras, indígenas, comunidades de terreiro e as comunidades LGBTQI+.

³⁵ Antony Gabriel. Entrevistado na realização do documentário “O Chão que a gente pisa, uma produção audiovisual das atuações da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil Bahia”, no período de maio a outubro de 2019.

O nosso fazer pedagógico tem buscado atentar às indicações das diretrizes pedagógicas para uma educação das relações étnico-raciais, em que os educandos participam de forma qualificada do seu processo de formação. Damos voz as essas comunidades e anseios da cultura local, atentamos para a educação formal e não formal como elementos de múltiplos aprendizados, além disso, dando o lugar de fala a cada indivíduo em relação às questões sociais, urbanas, rurais, de gênero, religiosas e interdisciplinares.

Essa perspectiva aponta que se pode dialogar entre a educação formal e não formal e construir novas formas de aprendizagem. A utilização do teatro como recurso de múltiplos aprendizados, onde ocorre a valorização da oralidade, da corporeidade e da arte, por exemplo, como marcas da cultura de raiz africana, tem proporcionado esse enriquecimento no fazer pedagógico. Por meio das ações do teatro, adentra-se no mundo dos jovens, agrega e ensina questões como o respeito, a valorização dos patrimônios cultural (imaterial e material), valores regionais, respeito aos mais velhos, respeito ao lugar de fala e suas origens, transformando e reconstruindo o (a) jovem, ressignificando a sua luta.

Buscou-se, portanto, com este estudo, preservar a memória e reconhecer os símbolos da história e cultura da população negra e indígena, através da participação dos (das) jovens da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil - BA, e por fim, foram gravados vários momentos através de uma produção audiovisual visando deixar um registro das atuações antirracistas para afirmação e (re)construção de pertencimentos identitários de sujeitos negros e indígenas, o que vem a corroborar com a contribuição da Cia de Teatro para o município de Pau Brasil e comunidades vizinhas.

Com as apresentações teatrais e seminários, entre outros, verificou-se a aproximação do conhecimento da educação formal e não formal, tendo como marco, a experiência em rodas de conversas, pesquisas e convivência com os coletivos sociais, servindo de suporte pedagógico para os (as) interlocutores (as) desenvolverem o papel de multiplicadores (as) e guardiões (ães) do patrimônio material cultural dos saberes adquiridos nas vivências, transmitindo, ainda, o anseio e a vontade de ocupar espaços sociais negados pelo Estado e pela elite brasileira desde a colonização. Percebe-se, portanto, a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil, como um espaço não formal de educação antirracista e afirmação identitária, procurando inserir um novo olhar sobre o negro e o indígena no Brasil e no município de Pau Brasil na Bahia repensando o respeito às diferenças inerentes a cada um, sendo esta, uma das funções da educação.

REFERÊNCIAS

ALMADA, Sandra. **Abdias do Nascimento**. São Paulo: Selo Negro, 2009.

ANZALDÚA, Gloria Evangelina. *La conciencia de la mestiza: rumo a uma nova consciência*. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 704-719, Dec. 2005.

ARAÚJO, Ana Paula Queiroz de. **A sociedade grapiúna e o movimento político militar de 1964: mentalidades e comportamentos da época**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC. Itabuna. 2004.

ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). **Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

_____. **Gestão de documentos**: curso de capacitação para os integrantes do Sistema de Gestão de Documentos de Arquivo – SIGA, da administração pública federal. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2011.

BACELAR, Jeferson Afonso. **Mário Gusmão: um príncipe negro na terra dos dragões da maldade**. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

BARBIER, René. **A Pesquisa-Ação na instituição educativa**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. **A Presença do Corpo em Cena nos Estudos da Performance e na Etnocenologia**. *Rev. Bras. Estud. Presença* vol.1 no.2 Porto Alegre July/Dec. 2011.

_____. **Etnocenologia e a cena baiana**: textos reunidos. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

BOWEN, Diana Isabel. **Visuality and the Archive: The Gloria Evangelina Anzaldúa Papers as Theory of Social Change**. Tese de doutorado. f 199. The University of Texas at Austin, 2010.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, (26), janeiro-junho de 2006, pp.329-376. Disponível em:<<https://www.scielo.br/pdf/cpa/n26/30396.pdf>>. Acesso em 25. dez. 2020.

BRASIL, Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica/Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Diretoria de Currículos e Educação Integral**. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013.

_____. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Disponível em:<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm>. Acesso em 11. maio 2020.

_____. **Lei 10.639 de 9 de janeiro de 2003**. Disponível em:<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm#:~:text=L10639&text=LEI%20>

No%2010.639%2C%20DE%209%20DE%20JANEIRO%20DE%202003.&text=Altera%20a%20Lei%20no,%22%2C%20e%20d%20C3%A1%20outras%20provid%20C3%AAncias.>. Acesso em: 6. maio 2020.

_____. **Lei 11.645 de 10 de março de 2008.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm>. Acesso em: 6. maio 2020.

_____. Ministério da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Brasileira e Africana.** Brasília: MEC, 2005. 1

_____. **Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais.** Brasília: Ministério da Educação. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2006.

_____. Secretaria de Educação Básica. Diretoria de apoio a gestão educacional. **Pacto Nacional pela Alfabetização na Idade Certa: Educação Matemática do Campo /** Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, Diretoria de Apoio a Gestão Educacional. - Brasília: MEC, SEB, 2014.

BOAL, Augusto. [Entrevista concedida a] Douglas Tavares Borges Leal. **Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes - Eca/Usf**, Rio de Janeiro, p. 1-11, 15 out. 2007.

_____. **A Estética do Oprimido.** Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

_____. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas.** 7. ed. rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

_____. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas.** 10. ed, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social.** São Paulo: Ateliê, 2003.

CONTIERO, Lucinéia; SANTOS, Fernando Freitas dos; FERNANDES, Matheus Vinícius de S. (Org.). **Pedagogia do teatro [recurso eletrônico]:** prática, teoria e trajetórias de formação docente. Natal, RN: EDUFRN, 2018.

DESGRANGES, Flávio. Processos de criação teatral e processos de aprendizagem: interfaces possíveis. In: CONTIERO, Lucinéia; SANTOS, Fernando Freitas dos; FERNANDES, Matheus Vinícius de S. (Org.). **Pedagogia do teatro [recurso eletrônico]:** prática, teoria e trajetórias de formação docente. Natal, RN: EDUFRN, 2018, p. 22-38.

EVARISTO, Maria Conceição. **Poemas de recordação e outros Movimentos.** Belo Horizonte. Editora Molê, 2008.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Bahia: Editora EdUfba, 2008.

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança**. Tradução de Moacir Gadotti e Lilian Lopes Martin. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. **Educação como prática da liberdade**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE; Paulo; NOGUEIRA, Adriano S. **Que fazer: Teoria e prática em educação popular**. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

FREITAS, Hingryd Inácio de. Luta por terra e território no litoral sul da Bahia: movimentos sociais, ações políticas e políticas públicas. In: II Simpósio Baiano de Geografia Agrária: entre a teoria e a prática, articulações e resistências, 11, 2017, Salvador, Bahia. **Simpósio** (on-line).

GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal e o educador social**. Atuação no desenvolvimento de projetos sociais. São Paulo: Cortez, 2010. 104p.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador**. Saberes construídos na luta por emancipação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

_____. **Educação, relações étnico-raciais e a Lei 10.639/03**. 2011. Disponível em: <<http://www.acordacultura.org.br/artigo-25-08-2011>>. Acesso em: 25. dez. 2020.

_____. **Educação e Relações Raciais: Refletindo sobre Algumas Estratégias de Atuação**. In: MUNANGA, Kabengele (Org.). Superando o racismo na escola. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GRAMSCI, Antonio. **Selections from the prison notebooks**. London, Lawrence & Wishart, 1971.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

_____. Race, Articulation, and Societies Structured in Dominance. In: **Sociological Theories: Race and Colonialism**, Paris: UNESCO, 1980.

HAUN, Isis Conrado; SANTOS, Cláudio Eduardo Félix dos. Resistência cultural à ditadura militar no sul da Bahia: primeiras fontes. In: XIII Colóquio Nacional. VI Colóquio Internacional do Museu Pedagógico – UESB, 6, 2019. Itabuna, Bahia. **Anais** (on-line).

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. WMF Martins Fontes, 2013.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. **O Guia Básico Da Educação Patrimonial**. Guia Básico da Educação Patrimonial, 1999.

IHU. INSTITUTO HUMANAS UNISINOS. MACHADO, Ricardo. Entrevista com o Dr. Casé Angatu Xukuru Tupinambá. 2019. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/582140-nos-nao-somos-donos-da-terra-nos-somos-a-terra-entrevista-especial-com-case-angatu-xukuru-tupinamba>>. Acesso em 13. jul. 2020.

INDOLFO, Ana Celeste. Gestão de documentos: uma renovação epistemológica no universo da Arquivologia. **Arquivística.net**. v. 3, n. 2, 2007. Disponível em: <<http://www.brapci.ufpr.br/download.php?dd0=3553>>. Acesso em: 26. dez. 2020.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Educação patrimonial: educação, memórias e identidades**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan); Átila Bezerra Tolentino (Org.). João Pessoa: Iphan, 2013.

KABENGELE, Munanga. (Org.). **Superando o Racismo na Escola**. 3. ed. [Brasília]: Ministério da Educação, Secretaria de Educação fundamental. 2001.

LIMA, Evani Tavares. **Teatro Negro, Existência por Resistência: Problemáticas de um Teatro Brasileiro**. Repertório, Salvador, nº 17, p. 82-88, 2011.

_____. **Um olhar sobre o teatro negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando do teatro Olodum**. Campinas, SP: [s.n.], 2010.

MACA, Nelson. **Gramática da ira**. (Apresentação Maria das Graças Gonçalves de Carlos Moore). Salvador: Editor Nelson Gonçalves, 2015.

MALTÊZ, Camila Rodrigues et al. **Educação e Patrimônio: O papel da Escola na preservação e valorização do Patrimônio Cultural**. Pedagogia em ação, v.2, n.2, p. 1-117, nov. 2010 – Semestral. Disponível em: <http://www.pucminas.br/graduacao/cursos/arquivos/ARE_ARQ_REVIS_ELETR20121204110023.pdf>. Acesso em: 21. jan. 2020.

MEDEIROS, Leonilde Sérvolo de. Conflitos Fundiários e Violência no Campo In: **Caderno de Conflitos no Campo – Brasil 2014**. Goiânia: Comissão Pastoral da Terra, 2015. p.26-30.

MERLO, Franciele; KONRAD, Glaucia Vieira Ramos. Documento, história e memória: a importância da preservação do patrimônio documental para o acesso à informação. **Inf. Inf.**, Londrina, v. 20, n. 1, p. 26 - 42, jan./abr. 2015.

MIGUELEZ, Oscar M. **Narcisismos**. São Paulo: Escuta, 2007.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. Existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na escola! In: **O diabo em forma de gente: (r)existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação**. 2017. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/47605/R%20-%20T%20-%20MEGG%20RAYARA%20GOMES%20DE%20OLIVEIRA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 20. jan 2020.

PEREIRA, Amauri Mendes. **Trajetória e Perspectivas do Movimento Negro Brasileiro**/Amauri Mendes Pereira - Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

QUIJANO, Anibal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.** CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires. 2005.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte/MG: Letramento: Justificando, 2017.

RIZZINI, Irma. CASTRO, Monica Rabello; SARTOR, Carla Daniel. **Pesquisando... Guia de Metodologias da Pesquisa Para Programas Sociais.** Rio de Janeiro: Universidade Santa Úrsula, 1999.

ROCHA, Rosa Margarida de Carvalho. **Pedagogia da Diferença.** Belo Horizonte: Nandyna, 2009. (Coleção Repensando na África, Volume 2).

RODRIGUES, Luis Erlon Araújo. **Pano de Fuxico: Histórias de uma vida cerzida a pontos largos** - Salvador: Press Color, 2015.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade.** São Paulo: Cortez, 2006.

SANTOS, Casé Carlos José F.; Casé Angatu Xukuru Tupinambá. **Anais da 70ª Reunião Anual da SBPC** - MACEIÓ, AL - JULHO/2018.

SILVA, Felipe Dias dos Santos. A adverbialização das categorias de análise da espetacularidade apontada nos estudos de Armindo Bião. **Repertório**, Salvador, nº 26, p.95-101, 2016.1.

SISTEMA DE INFORMAÇÃO GEOGRÁFICA. 2012. Disponível em: <<https://www.cidade-brasil.com.br/municipio-pau-brasil.html>>. Acesso em: 07. jul. 2020.

SPIVAK. Gayatri Chakravorty, **1942- Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora Spivak, Caytri UFMG, 2010.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação.** 14 ed. São Paulo: Cortez, 2005.

UZEL, Marcos. **O teatro do Bando – negro, baiano e popular.** Salvador: Vila Velha. Edições 2003. p. 555. (Cadernos do Vila).

VIDEIRA, Piedade Lino et al. **Educação patrimonial no contexto escolar: uma proposta pedagógica para o Centro de Atendimento Infantil. Vó Olga/Amapá.** Revista Cocar Edição Especial N.5. Jan./Abr./ 2019 p. 05-27. Disponível em: <<https://paginas.uepa.br/seer/index.php/cocar/issue/view/137/showToc>>. Acesso em 22. jan. 2020.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura.** Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Feneric. São Paulo: Cosac Naify, 2014.