



UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL DA BAHIA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PROPPG
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO E RELAÇÕES ÉTNICO
RACIAIS – CAMPUS JORGE AMADO (ITABUNA)

PEDRO DE ALBUQUERQUE OLIVEIRA

POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS COM O TEATRO A PARTIR DO LIVRO
“REVOLTAS POPULARES NO CORDEL”

ITABUNA-BA

2022

PEDRO DE ALBUQUERQUE OLIVEIRA

**POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS COM O TEATRO A PARTIR DO LIVRO
“REVOLTAS POPULARES NO CORDEL”**

Memorial apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico- Raciais da Universidade Federal do Sul da Bahia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ensino e Relações Étnico-Raciais.

Orientadora: Dra. Laura Castro.

ITABUNA-BA

2022

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

O482p Oliveira, Pedro de Albuquerque, 1984-

Possibilidades pedagógicas com o teatro a partir do livro “Revoltas populares no cordel” / Pedro de Albuquerque Oliveira. – Itabuna: UFSB, 2022. -
95f.

Memorial (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, 2022.
Orientadora: Dra. Laura Castro de Araújo.

1. Teatro (Literatura). 2. Literatura de cordel. 3. Teatro na educação – Ilhéus (BA). I. Título.

CDD – 371.399

Elaborada por Raquel da Silva Santos – CRB-5ª Região/1922

PEDRO DE ALBUQUERQUE OLIVEIRA

**POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS COM O TEATRO A PARTIR DO LIVRO
“REVOLTAS POPULARES NO CORDEL”**

Memorial apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico- Raciais da Universidade Federal do Sul da Bahia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ensino e Relações Étnico-Raciais.

Itabuna-BA, 22 / 02 / 2022



Dra. Laura Castro de Araújo
UFBA/UFSB (orientadora)



Dr. Rafael Siqueira de Guimarães
UFSB (membro interno)



Dr. Tássio Ferreira Santana
UFSB (membro externo ao programa)



Dra. Evani Tavares Lima
UFBA (membro externo ao programa)

À minha filha Dandara e ao meu filho Camilo.
Amores que me sustentam.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, de início,
à vida! À arte.
Ao amor. À amizade.
À família (parte).
Só os mais conectados.
Os que não são, descarte.

Agradeço ainda
À saúde presente
E à vida dos nossos
(apesar do presidente).
Estamos firmes. Vivendo.
E que o coração aguente.

Demonstro minha gratidão
à orientadora
Laura Castro de Araújo
(titulada doutora)
Parceira artífice e
excelente professora.

Na lapidação do texto
Ela muito me ajudou.
Bem como outros docentes¹.
Agradeço. Auxiliou.
Gratidão à todo mundo
Que comigo colaborou.

Aos mestres e mestras que tive
nos caminhos que cruzei.
Às forças encantadas
Dos ancestrais que eu herdei.
Aos amigos e amigas
Que com verdade cativei.

Agradeço e espero que apreciem a leitura.

¹ Dra. Evani Tavares Lima (UFBA); Dr. Rafael Siqueira de Guimarães (UFSB) e Dr. Tássio Ferreira Santana (UFSB).

RESUMO:

Este memorial expõe reflexões e conceitos do processo de construção do projeto Revoltas Populares no Cordel, de autoria de Pedro de Albuquerque Oliveira, composto de E-book e audiolivro publicados em 2021 pela editora Teatro Popular de Ilhéus. Para isso, perpassa pelo caminho do autor e seu trajeto profissional. Debate ainda o uso pedagógico e a relevância da obra como material didático, descrevendo os resultados de uma incursão prática nas aulas de técnicas teatrais, com jovens entre 16 e 22 anos no bairro do Banco da Vitória, em Ilhéus-BA, a partir da aplicação deste material. Este trabalho é destinado às pessoas que trabalham com Educação, Cultura e Ensino e investigam as possibilidades interdisciplinares e decoloniais das relações Étnico-Raciais nestas áreas.

PALAVRAS-CHAVES: Revoltas Populares; Literatura de Cordel; Teatro na Educação.

ABSTRACT:

This memorial exposes reflections and concepts of the construction process of the Revoltas Populares no Cordel project, by Pedro de Albuquerque Oliveira, composed of E-book and audiobook published in 2021 by the publisher Teatro Popular de Ilhéus. For that, it goes through the author's path and his professional path. It also discusses the pedagogical use and relevance of the work as didactic material, describing the results of a practical incursion into theatrical techniques classes, with young people between 16 and 22 years old in the neighborhood of Banco da Vitória, in Ilhéus-BA, from the application of this material. This work is aimed at people who work with Education, Culture and Teaching and investigate the interdisciplinary and decolonial possibilities of the Ethnic-Racial relations in these areas.

KEYWORDS: Popular Revolts; Cordel Literature; Theater in the Education.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
CAPÍTULO 1 – RELATOS CIRCUNSTANCIADOS DE UMA TRAJETÓRIA EM CONSTRUÇÃO	13
1.1 Complexo de vira-latas.	22
CAPÍTULO 2 – REVOLTAS POPULARES NO CORDEL	30
2.1 Subalternidade e Giro-Decolonial.	42
CAPÍTULO 3 – TEATRO-EDUCAÇÃO E POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS	46
3.1. Plano de curso.	47
3.2. Prática de ensino na montagem de “A Nova Ilha” – Construindo o futuro a partir do movimento de olhar ao passado.	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
REFERÊNCIAS	64
APÊNDICE	69

INTRODUÇÃO

Demorei para me acreditar uma dessas pessoas que escrevem sobre elas mesmas e seus próprios caminhos pedagógicos e profissionais. Até hoje coloco isso à prova.

Nasci em 12 de março de 1984. Numa segunda-feira à noite. Era uma época turbulenta, com o meu país ainda passando pelo contraditório e violento período da ditadura militar. Meus pais, jornalistas recém-formados, eram comunistas. Considerados “subversivos” e “terroristas” pelo governo federal.

Meu pai, homem negro com ascendência também indígena, vem de uma família pobre de São Paulo. O pai dele era baiano de origem quilombola e trabalhou como metalúrgico no auge do período das greves. Minha avó paterna vem de raiz indígena e negra da região de Itanhaém-SP. Minha mãe, por sua vez, nasceu numa família classe média de Salvador-BA. Também ela descende de povos indígenas, mas, por conta do fenótipo branco proeminente, é considerada branca no Brasil. Sei que minha avó materna era artista plástica e de uma família de professores. De um espírito livre e vibrante. Vinha de uma continuação secular de mulheres fortes e corajosas conectadas com a arte e a poesia. Hoje sei que em sua ascendência há a mistura de árabes, indígenas e europeus. Ficou pouco tempo casada com o pai da minha mãe, lado da minha história que conheço pouco. Minha avó, antes de eu nascer, já havia casado pela segunda vez. Meu avô adotivo, que ela conhecera na década de 1970, é paulista de uma família intelectualmente ativa. Ele foi muito responsável pela minha formação e pelo apreço às leituras e fruição das artes. A paixão pelo cinema também foi por influência dele.

Nasci em São Paulo (SP). Em 1985 nos mudamos para Salvador (BA). Cheguei na data do meu aniversário de um ano. Renasci e cresci baiano. Amo essa baianidade afro-latina ameríndia que habita em mim. Foi na Bahia que me percebi artista. Foi na Bahia que me percebi negro. É na Bahia que moro e me conecto com a ancestralidade indígena e africana. Local onde nasceram meus irmãos e irmã, minha filha e meu filho. Meu sobrinho e meus sonhos.

Meus pais, na década de 1980, eram envolvidos politicamente com muitos movimentos sociais (sindicais, movimento negro etc) em Salvador-BA. Personagens da esquerda política baiana frequentavam minha casa constantemente. Aquela experiência de convivência marcou, inevitavelmente, minha formação na infância.

Também recordo que adorava passear pelos pontos turísticos da cidade. Principalmente pelo Campo Grande e Pelourinho. A profusão de cultura. Os rostos e peles que por lá

transitavam me encantavam. Traziam muitas imagens da vida. Boas e ruins. Foi no Pelourinho, por exemplo, a primeira vez que vi um policial espancar um homem negro apenas por ele ser negro. Também foi lá que vi alguns oficiais da polícia militar, covardemente, baterem em crianças em situação de rua. Não entendia os motivos para aquela tamanha crueldade. Pensava que eu poderia ser o próximo a sofrer as mesmas violências a qualquer momento. Aquelas crianças, por exemplo, eram tão parecidas comigo...

A partir dos cinco anos de idade tomei consciência de que minha estética, aqui no sentido de aparência, era considerada “fora do padrão”. Sofri racismo diversas vezes. Dos seguranças dos supermercados, dos policiais, de colegas e professores das escolas por onde passei, dos vizinhos, atendentes de lojas, garçons, familiares e sociedade em geral. Sofri racismo até de quem era parecido comigo. Instalou-se em mim uma paranoia e traumas que até hoje luto para que não me atrapalhem em viver. Acabei forjando uma couraça antirracistas que nem sei mais o que é escudo ou que já é essência nessa arte do revide e do debate. Ou do silêncio.

Graças aos esforços dos meus pais aprendi a viver com essa “coisa de pele” sentida por nós². Segui com a responsabilidade de estudar para “ser alguém”. Entretanto me deparei, no limiar do século XX, com a estrutura pedagógica de um discurso hegemônico ocidentalizado e racista do século XIX. Esse discurso perdura no século XXI. Até quando?

Para conhecer sobre as culturas negras ou indígenas precisei recorrer a outras fontes que não as do ensino formal. À oralidade de parte da minha família. Aos saberes que chegaram pelas relações sociais com pessoas de ascendência africana e indígena alimentaram minhas curiosidades e desejos por investigar a própria ancestralidade. Por saber quem sou.

Fui descobrindo sutilezas. Encontrando-me em cada brecha de conhecimento que me chegava. Conquistando minha autonomia e liberdade a partir das vivências e saberes dos mais velhos. Percebi que numa sociedade de estrutura racista, como é o caso do Brasil, o que se espera do ser-humano negro é a submissão e a subalternidade. Recusei-me desde cedo a aceitar esse paradigma. Mantive uma postura decolonial muito antes de saber o que significava este conceito ou como surgiu. Acreditei que meu esforço me conduziria, por mérito, ao sucesso individual tão almejado. Ledo engano.

A meritocracia é uma farsa. Uma visão errada de uma igualdade de oportunidades que nunca existiu. Não se pode comparar profissionais ou estudantes oriundos de realidades diferentes. As possibilidades são outras. Disso hoje eu tenho certeza.

² Para fazer referência, aqui, à música Coisa de Pele, de Jorge Aragão.

Hoje, ao completar profissionalmente vinte anos como ator e mais de quinze anos como educador (principalmente no universo do Teatro) quero crer que posso sonhar com um futuro. Quero crer que não serei vítima de mais um “equivoco” das forças armadas deste país. Quero crer que verei minhas crianças crescerem sem os traumas que eu vivi.

Sei que a realidade racista que vivi, por ter raízes africanas e indígenas, se repete para muitas pessoas não brancas no Brasil. O País, que carrega em sua história as marcas da colonização europeia e da escravidão (por séculos), não se desapegou do “complexo de viralatas”. Por isso, também trato desses temas aqui. São assuntos que me atravessam e participam na construção do meu processo artístico e pedagógico. Muitos caminhos são possíveis no processo da pesquisa. Sinto a necessidade de abordar, em minha escrita, temas que me tocam e ajudam a combater o racismo estrutural que rege as relações (oprimindo pessoas diferentes do padrão branco hegemônico).

No meu país, mesmo alguns teóricos mais ilustres, ainda defendem uma inferioridade étnica da população brasileira frente às potências europeias ou estadunidense. Os efeitos destes pensamentos nefastos são percebidos, também, no ambiente escolar. Crianças e jovens negras e negros, bem como indígenas (ou descendentes), são violentadas diariamente com o racismo e outras formas de opressão.

Acredito que é intrínseca, em grande parte da humanidade, a característica de dominação. Querem dominar o mundo, os animais, as terras, as águas, as artes, as ciências, outras pessoas e culturas... Será mesmo que conseguirão? Será que conseguiremos nos dominar e aos nossos impulsos vis e danosos ao planeta?

Acordo cedo quase todos os dias e vejo o Sol nascer. É um hábito. Também gosto de sentir o mar e sua infinidade. Os rios. As matas. O ar. Penso que essas entidades são intangíveis. Elas me ajudam a enxergar o poder do Tempo. A aceitar o ritmo da vida e da mudança que vem em ondas e aos poucos.

Como parte de uma onda de mudanças e revolução no universo acadêmico, proponho um estudo sobre possibilidades pedagógicas, através do Teatro e da Literatura de Cordel, que desenvolvam o conhecimento, a criatividade, a ludicidade, criticidade e individualidade de jovens e adultos.

Para isso tomo como ponto de partida o livro *Revoltas Populares no Cordel*, de minha autoria. Trata-se de um produto artístico (objeto com possibilidades pedagógicas e historiográficas) sobre revoltas populares acontecidas no Brasil. Importante para informação e conscientização, o livro possui uma linguagem educativa direta, própria para leitores de

qualquer idade. Há versões em e-book e audiolivro (disponibilizadas gratuitamente no site do Teatro Popular de Ilhéus)³.

Este projeto literário, construído no decorrer do mestrado profissional em Ensino e Relações Étnico-Raciais, da Universidade Federal do Sul da Bahia (Campus Jorge Amado), foi contemplado em edital da Fundação Pedro Calmon, através da lei Aldir Blanc (2020). As discussões, marcadores e questões proporcionadas no mestrado, como veremos, influenciaram diretamente na construção da obra.

Buscando demonstrar a importância deste livro como elemento educativo e pedagógico, pretendo descrever possibilidades construídas nas aulas de Oficinas de Técnicas Teatrais, realizadas no município de Ilhéus-BA, com jovens entre 16 e 22 anos. A partir da aplicação do material *Revoltas Populares no Cordel* (e-book e audiolivro), o projeto aconteceu entre novembro e dezembro de 2021, no bairro do Banco da Vitória, com onze jovens moradores. Resultou na montagem do espetáculo “A Nova Ilha” (2021).

Este memorial parte das minhas vivências e experiências artísticas e pedagógicas. No primeiro capítulo destaco os caminhos acadêmicos e profissionais que me formaram e trouxeram até este ponto. Reflito sobre minha jornada profissional como artista, escritor, cordelista, jornalista e professor. Debato sobre o complexo de vira-latas que assola o Brasil e como tenho buscado desviar dessa estrutura depreciativa de nós mesmos.

No segundo capítulo trato da obra *Revoltas Populares no Cordel*. Do processo de pesquisa e construção textual. Do prêmio conquistado para a sua publicação, com a Fundação Pedro Calmon. Da metodologia utilizada nesse processo. Da repercussão obtida e, também, da linguagem trabalhada a partir da Literatura de Cordel. Pretendo mostrar como as discussões, marcadores e questões proporcionadas no mestrado influenciaram na produção desses versos. Por isso trago conceitos pertinentes ao diálogo que proponho aqui.

No terceiro capítulo é onde descrevo o processo de aplicação do material em sala de aula a partir das Oficinas de técnicas Teatrais⁴ que ministrei em 2021. Reflito possibilidades e características das minhas práticas de ensino com o Teatro-Educação. Desenvolvo como o conteúdo da obra em destaque foi trabalhado. Como esse processo resultou na montagem teatral do espetáculo “A Nova Ilha” (2021). A meta é apresentar alternativas de como trabalhar essas histórias insurgentes, com práticas teatrais, para rememorar e debater temas históricos no processo de ensino gerando reflexões e investigações necessárias.

³ Acessar o link www.teatropopulardeilheus.com.br/ebooks

⁴ Também apoiadas com recursos de edital (Demanda Espontânea 2019 – Prefeitura Municipal de Ilhéus-BA)

Busco aqui, como objetivos, a partir da obra *Revoltas Populares no Cordel*, demonstrar a importância do livro como elemento educativo e pedagógico, descrever possibilidades construídas nas aulas de Oficinas de Técnicas Teatrais, a partir da aplicação dele com jovens entre 16 e 22 anos no município de Ilhéus-BA, e dividir reflexões e conceitos que colaboraram neste processo de construção do livro e das oficinas.

É um desafio que estabeleço como escolha para não sucumbir em meio a uma pandemia ceifadora de vidas (que já matou, desde 2020, mais de 660 mil compatriotas). São reflexões e aportes teóricos numa produção literária capaz de trazer à tona possibilidades de construção e ensino teatral a partir das relações étnico-raciais.

Espero contribuir na construção de novas linguagens e possibilidades pedagógicas.

Boa leitura.

CAPÍTULO 1 – RELATOS CIRCUNSTANCIADOS DE UMA TRAJETÓRIA EM CONSTRUÇÃO.

É preciso reconhecer que cada construção artística ou filosófica parte de um princípio individual de quem produz. Comigo não é diferente. Para chegar ao resultado do livro *Revoltas Populares no Cordel*, bem como das oficinas de técnicas teatrais, precisei trilhar um caminho artístico e profissional singular. Passei por caminhos e portas que me foram surgindo enquanto caminhava. Algumas vezes pareciam intransponíveis. Talvez algumas portas e caminhos sejam assim mesmo. Mas persisto na construção de um caminho próprio.

É impossível negar a importância que o grupo Teatro Popular de Ilhéus (TPI) exerceu na minha formação. Foi como membro deste grupo que entrei em contato com o universo da literatura de cordel, em 2005. Daí minha eterna gratidão. Tinha 21 anos e achava bonito aquele toque que vinha dos arranjos musicais de Nelson Ribeiro (o repentista Azulão Baiano). Também gostava das declamações e textos de Gilton Thomaz e Franklin Costa. Tão profundos e honestos. Ficava impressionado com a trilha sonora do ambiente, que ia de Jessier Quirino a Luiz Gonzaga, passando por Dominginhos, Alceu Valença e Gilberto Gil. Era na Casa dos Artistas, espaço cultural pujante do início dos anos 2000, administrado pelo TPI, que todas essas coisas (e outras mais) eram possíveis.

Por incentivo dos mestres Nelson Ribeiro (Azulão Baiano) e Gilton Thomaz, além da convivência com José Delmo, Romualdo Lisboa, Franklin Costa, Eli Izidro e demais artistas que transitavam pelo ambiente, passei a me aventurar como cordelista e repentista em janeiro de 2007. Meu primeiro título lançado foi o livreto de cordel “A conversa do Cachorro com o Urubu”. Neste mesmo ano ainda lançaria outros três títulos: “À procura da Felicidade ou A Alegria no Cordel”, “A Águia e a Galinha no Cordel” e “Jorge Armado e Zélia Indefesa”.

De lá pra cá outros títulos foram sendo lançados esporadicamente. A visão política do grupo, atrelada com a formação cultural que já recebia em casa, me fez desenvolver o senso crítico e político nessas minhas produções. Também me capacitou a enxergar o universo artístico como profissão. Espaço de conquistar, com o suor do rosto, os recursos financeiros necessários para viver.

Sempre busquei uma rentabilidade com (ou para) o meu trabalho. Também tenho, afinal, minhas contas para pagar. Boletos e compromissos que não dão para trocar por aplausos. Em troca do vil metal, nesta minha trajetória artística, já vendi livretos de cordel, participei em

publicidades televisivas, atuei em espetáculos infantis e adultos, peças de teatro-empresa⁵, ministrei oficinas, fiz animação cultural em festa infantil, fui mestre de cerimônias em eventos políticos e culturais, cantor em banda de reggae, fui produtor e apresentador de TV. Enfim... Fiz de um tudo.

Entretanto, desde o início, enxerguei a importância da missão de educar. Mergulhei no universo do ensino (principalmente com o Teatro e a Literatura). A primeira vez que ministrei uma aula foi em 2006. Era uma oficina de Teatro para pessoas de zona rural, do distrito de Carobeira (em Ilhéus-BA). Ministrei, também, oficinas de malabarismo, perna de pau, produção textual em cordel e dramaturgia por diferentes municípios da Bahia, Minas Gerais e Pernambuco.

Gosto deste lugar de multiplicador de saberes conquistados. Busquei facilitar, nas minhas aulas, uma visão horizontal colaborativa. Possibilitando a troca de saberes e informações. Reconhecendo que estudantes devem fazer parte do processo construtivo da aula.

No meu caminhar de vivências fui encontrando o meu modo de produzir Arte e ensinar. De criar a ponte entre o universo lúdico e a Educação. Percebi as possibilidades múltiplas de desenvolvimento social quando se inserem elementos artísticos no processo pedagógico. O controle da timidez. O desenvolvimento no uso da fala. A desenvoltura corporal. Tantos outros resultados.

Me transpassa tudo o que percebo dessas experiências que o mundo me oferece.

Escolhi a Arte como armadura e chão contra todas as catequeses. Para além da profissão de educador sigo ator, diretor, jornalista, cordelista, cantor, radialista, escritor e outros universos mais.

Me graduei em Artes Cênicas no Bacharelado de Interpretação Teatral da Universidade Federal da Bahia. Também fiz o curso de Jornalismo na Universidade Social da Bahia, além do curso de Comunicação Social - Rádio/TV da Universidade Estadual de Santa Cruz (onde me pós graduei em Gestão Cultural).

Foi no mestrado em Ensino e Relações Étnico-Raciais, da Universidade Federal do Sul da Bahia, que desenvolvi pela primeira vez o questionamento em torno da decolonialidade. Isso me inspirou diretamente a construir outras narrativas e rememorar histórias insurgentes de cunho popular.

⁵ Modalidade teatral em que os espetáculos são feitos sobre medida para serem apresentados em espaços industriais e empresariais (normalmente tocando em assuntos educativos como prevenção às doenças sexualmente transmissíveis, reciclagem e coleta seletiva do lixo, direção defensiva, uso de equipamentos de prevenção individual etc.).

O estudo decolonial, a partir do pensamento do Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C)⁶, possibilitou em mim uma ativação da percepção das culturas que nos formam. É notável como

As vozes decoloniais emergem, com efeito, não dos centros hegemônicos, mas dos limites, das periferias, “atacando” os saberes/poderes historicamente instituídos pelo longo curso de imposição colonial de que todos nós fomos e somos atores. Trata-se, de um lado, da luta pelo reconhecimento e reconfiguração geopolítica de outros saberes, outros conhecimentos e outras práticas, distanciando-se daquelas tomadas há muito tempo como verdadeiras; e, de outro, das lutas concretas direcionadas à construção de um ethos que possa ser sustentado por outras bases: pela legitimação cultural, pelo fortalecimento de uma racionalidade contra hegemônica, pela produção teórica (e, por isso, política), de narrativas crivadas pelo jugo da responsabilização. (ALCÂNTARA, 2018. p. 01).

A ação de fazer estudantes refletirem sobre o próprio lugar de fala, por exemplo, já é, em si mesma, uma revolução. Quebra de paradigma. Um despertar para o protagonismo de cada indivíduo. Também vejo a necessidade de um caminho para despertar reflexões com o cruzamento de saberes, como nos incita Luiz Rufino (2019) em torno da Pedagogia da Encruzilhada. O *cruzo*, como conceito integrante desta proposta, estabelece uma defesa e um fortalecimento de “um modo de educação intercultural”, é o caminho para a troca. É o espaço de convergência e imbricação social e política.

Concordo com Rufino quando ele defende que “a problemática da política do conhecimento é também étnico-racial” (RUFINO, 2019. p. 265).

Nessa perspectiva, a pedagogia encarnada por suas potências se lança como invenção poética/política que reivindica e revela o fenômeno educativo enquanto uma ética. Nessa perspectiva, Exu emerge como disponibilidade conceitual para pensar a radicalidade dos seres, suas cognições e subjetividades, a partir de outros referenciais transgredindo a noção simplista do fazer pedagógico como um mero modelo metodológico. A *Pedagogia das Encruzilhadas* mira primeiramente a reinvenção dos seres, a partir dos cacos desmantelados, o reposicionamento das memórias e a justiça cognitiva diante do trauma e das ações de violência produzidas pelo colonialismo. (RUFINO, 2018. P. 74).

⁶ Grupo constituído na última década do século XX por intelectuais latino-americanos. “(...) realizou um movimento epistemológico fundamental para a renovação crítica e utópica das ciências sociais na América Latina no século XXI: a radicalização do argumento pós-colonial no continente por meio da noção de “giro decolonial”. Assumindo uma miríade ampla de influências teóricas, o M/C atualiza a tradição crítica de pensamento latino-americano, oferece releituras históricas e problematiza velhas e novas questões para o continente. Defende a “opção decolonial” – epistêmica, teórica e política – para compreender e atuar no mundo, marcado pela permanência da colonialidade global nos diferentes níveis da vida pessoal e coletiva”. (BALLESTRIN, 2013. p. 89).

Tento aqui, para além de reproduzir discursos e citações, esboçar possibilidades pedagógicas através da produção artística e ensino de Teatro. Minha trajetória profissional, ainda em processo, como artista, escritor, produtor cultural e educador, legitima essa tentativa. Comecei a fazer Teatro ainda criança, em atividades pontuais na escola. Profissionalmente desde 2002. Nos últimos 20 anos atuei em importantes espetáculos baianos. Destaco a produção “Sortilégio II - Mistério de Zumbi Redivivo” (2015), direção de Ângelo Flávio, texto de Abdias do Nascimento e coreografia de Zebrinha, como um dos pontos altos deste caminho como ator.



Figura 1 – Programa do espetáculo Sortilégio II: Mistério Negro de Zumbi Redivivo

Fonte: Arquivo Pessoal.

A montagem, realizada em Salvador - BA, despertou uma consciência cênica madura. Principalmente porque o texto trazia discussões importantíssimas sobre o lugar do negro na sociedade. Como a aculturação atinge a comunidade negra de forma violenta. A direção da peça me instigou a trabalhar emoções e possibilidades cênicas pautadas na sutileza e delicadeza dos gestos, das falas e ações. Além disso precisei partiturar movimentos corporais dentro do contexto da cena. Ter a experiência de ser conduzido por Zebrinha, grande coreógrafo baiano, com experiência e reconhecimento mundial, é de um enriquecimento indescritível. Sem falar no poder que tem o palco do Teatro Vila Velha.

O elenco, escolhido a partir de uma seleção pública, contou com atrizes e atores reconhecidamente talentosos. Estar ali e ter a chance de interpretar a personagem protagonista num palco sagrado que é o do Teatro Vila Velha... Como descrever?

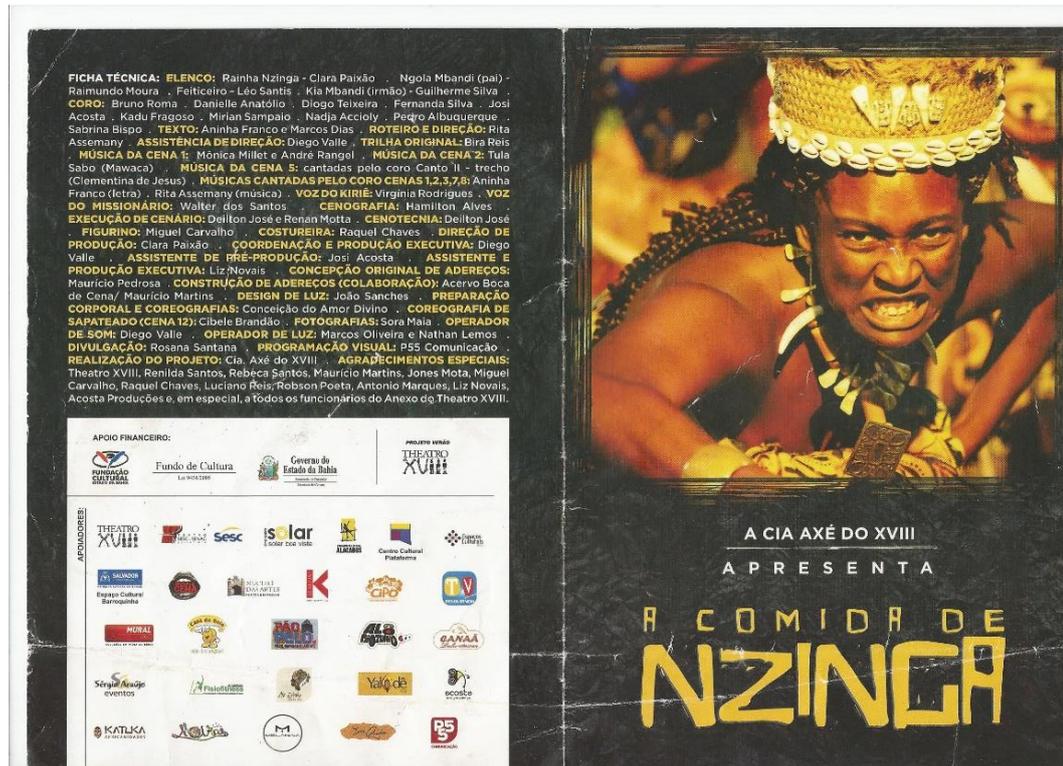


Figura 2 – Programa do espetáculo A Comida de Nzinga

Fonte: Arquivo Pessoal.

Também aponto, como destaque do meu trabalho com a interpretação, a peça “A Comida de Nzinga” (2015), texto de Aninha Franco e direção de Rita Assemany. Realizada na capital baiana, apresentada em diferentes palcos, a montagem envolvia, além da linguagem teatral, sapateado e musicalidades diversas. Tratava da história da rainha Nzinga Bandi, de Angola. Uma história importantíssima de ser rememorada. O elenco, composto todo ele por atrizes e atores afrodescendentes, também foi escolhido a partir de uma seleção pública.

Outra experiência digna de menção foi o “Julgamento do Caboclo Marcelino” (2018), texto e direção de Romualdo Lisboa. A montagem, de apresentação única, aconteceu em Ilhéus – BA para um público de mais de quinhentas pessoas (de maioria indígena). Tratava de um novo julgamento para o líder tupinambá Marcelino Alves, assassinado no início do século XX pela polícia da época a mando de coronéis da região. Foi um projeto da defensoria Pública do Estado da Bahia em parceria com o Teatro Popular de Ilhéus. Esse espetáculo, de certa forma, incendiou em mim a necessidade de rememorar histórias insurgentes do povo indígena. A partir das reflexões que construí nesta montagem iniciei a escrita da primeira história do livro *Revoltas Populares no Cordel*.

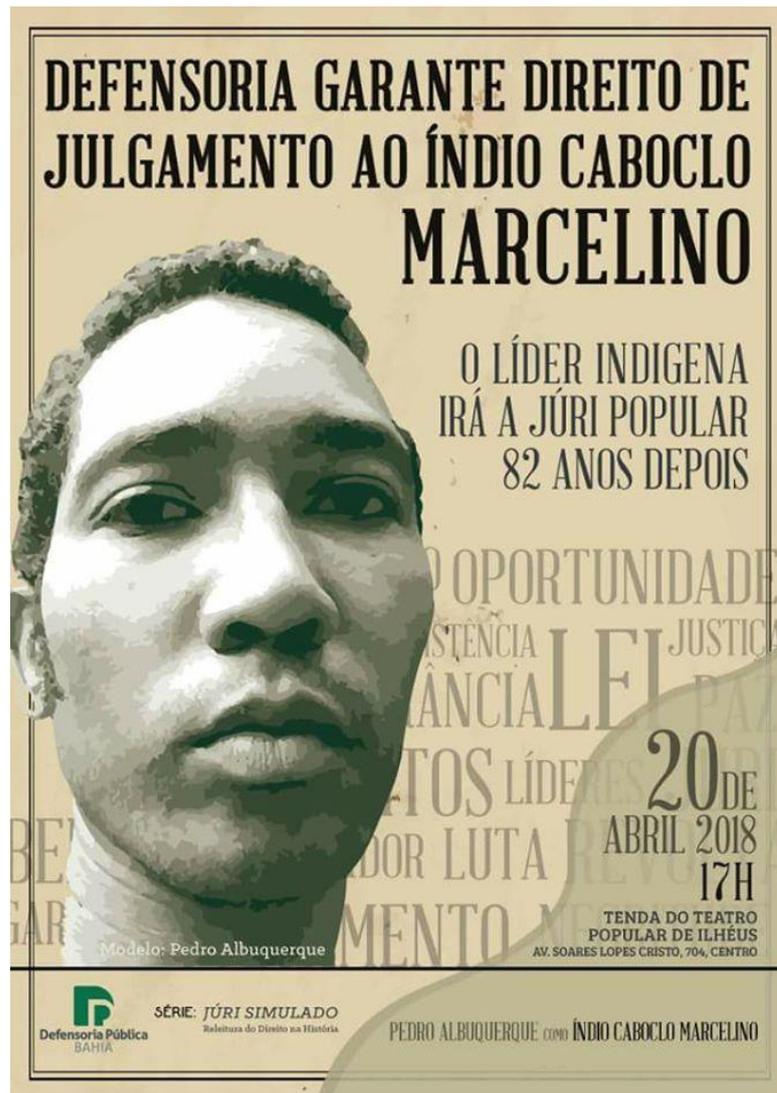


Figura 3 – Cartaz do Julgamento do Caboclo Marcelino.

Fonte: Arquivo Pessoal.

Retomo ainda a montagem, em Salvador – BA, da peça “Nazareno contra o Dragão da Maldade” (2016), texto de Romualdo Lisboa e direção de Luiz Bandeira. Este foi um dos espetáculos que mais me tocou emocionalmente. Interpretar Nazareno foi mergulhar num universo ilheense da pobreza e do descaso social que muito me fere. A montagem tratava da história de Nazareno, líder comunitário de Vila Nazaré, bairro desassistido de Ilhéus, que dedicava sua vida a lutar por melhorias para a comunidade. Além de lidar com problemas sociais, ainda precisava enfrentar o desgosto e frustrações da esposa que não o compreendia em suas ações. Foi uma carga emocional muito forte viver essa personagem. Sofria nos ensaios. Chorava em casa enquanto pensava nas mazelas sofridas por toda gente que vive em situação de exclusão social.



Figura 4 – Programa do espetáculo Nazareno contra o Dragão da Maldade.

Fonte: Arquivo Pessoal.

Destaco estes trabalhos por significarem projetos especiais com os quais tive envolvimento de pertencimento (tanto quanto à história quanto ao método de preparação do elenco) nos ensaios. Não tenho como sistematizar em palavras o que foi viver isso de forma encarnada. Talvez aí esteja a magia do teatro. Cada projeto traz vivências e experiências únicas.

Recordo, ainda, minha participação no elenco da ópera “O Guarani”, em 2011. Foi a primeira montagem baiana desta obra clássica, do Maestro Carlos Gomes, e contou com uma grande estrutura “com 170 artistas entre solistas convidados, integrantes da ALBA, músicos da Orquestra Sinfônica da Bahia, bailarinos da Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado e atores locais”⁷. Foi uma experiência sensacional poder atuar no Teatro Castro Alves em Salvador. Não que atuar no Teatro Vila Velha, no Espaço Cultural Barroquinha, Casa dos Artistas, Tenda TPI e demais lugares também não tenha sido. Mas o TCA tem uma imponência que marcou minha trajetória.

⁷ FONTE: www2.cultura.ba.gov.br/2011/04/14/opera-‘o-guarani’-ganha-sua-primeira-montagem-baiana/

Marcante também foi o trabalho desenvolvido com a Escola de Teatro da UFBA (no período que fui aluno, entre 2009 e 2014). A formatura, dirigida por Érico José, foi de uma grandiosidade e potência artística difícil de relatar. A montagem a partir do texto “Morte e Vida Severina”, de João Cabral de Melo Neto, contou com um elenco de grandes talentos. Foi uma verdadeira formação artística que culminou, em 2014, com apresentações lotadas no Teatro Martin Gonçalves.



Figura 5 – Reportagem do Jornal A Tarde, de 05 de fevereiro de 2014, sobre Morte e Vida Severina (espetáculo de formatura do curso de Intepretação – UFBA).

Fonte: Arquivo Pessoal.

Essas memórias ainda me tocam e me transpassam. Definem quem sou como ator. São parte de uma trajetória que segue e precisa dividir espaço e tempo com outras profissões que exerço.

Como jornalista atuei no campo da produção, reportagem e apresentação televisiva. O período entre 2011 e 2017 foi o mais profícuo. Serviu, entre outras coisas, para desenvolver a experiência como produtor. Resultou no meu interesse por cursar a pós-graduação em Gestão Cultural na Universidade Estadual de Santa Cruz, entre 2018 e 2020. Tinha em mente a vontade de desenvolver o trabalho como produtor e articulador cultural. Refletia a necessidade de pessoas negras começarem a impulsionar a própria voz (e suas ideias) para a produção artística. Isso me despertou como diretor e dramaturgo.

Já vinha das experiências com a escrita dos livretos de literatura de cordel, construídos de forma artesanal desde 2007. Para o teatro escrevi pela primeira vez em 2009. Foi o texto dramaturgíco *É Tudo Nosso!?*, em parceria com Vinicius Sena, Marcos Moreira e Diego Pinheiro. Foi um sucesso imediato. Logo na primeira apresentação foi reconhecido como melhor espetáculo de comédia no IV Festival Multiarte Firmino Rocha, em 2009⁸. O espetáculo ficou em cartaz até 2012.

Para as mostras de conclusão, nas oficinas em Teatro que lecionei, também criei roteiros a partir de improvisos e diálogos com atores e atrizes. Isso me fez muito hábil em produzir dramaturgia direcionada para o elenco que estou trabalhando no momento. É possível afirmar que se tornou uma estratégia metodológica na minha prática de ensino. Facilita contemplar a necessidade e possibilidade cênica de cada estudante.

Como diretor teatral minha primeira experiência foi em 2018, em Ilhéus-BA, com o espetáculo *Ilha do Réus – o novo quadro* (2018). A montagem chamou muita atenção, a ponto de ser convidada para festivais e atividades pedagógicas em escolas públicas do município ilheense.



Figura 6 – Cena do Espetáculo *Ilha dos Réus* (2018), texto e direção de Pedro Albuquerque.

Fonte: Arquivo Pessoal.

⁸ Fonte: arirodrigues.blogspot.com/2009/07/o-iv-festival-multiarte-firmino-rocha.html

Essas experiências todas foram norteadoras para que, já dentro do Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais, da Universidade Federal do Sul da Bahia, pudesse propor o potente *Revoltas Populares no Cordel*, em 2021, a ser abordado com maior cuidado no próximo capítulo. Também me aventurei com a produção e escrita do livro *Teatro Popular de Ilhéus - 25 anos: a história do grupo que desafiou a lógica do fazer teatral em terra de coronéis* (2021).

Como professor e educador vivi experiências diversas. Passei por espaços formais e não formais de ensino. Dediquei tempo e paixão a cada espaço que frequentei. Foi assim com a Escola Estadual Maria Amélia (Salvador-BA), em 2012, com o Centro Estadual de Educação Profissional do Chocolate Nelson Schaun (Ilhéus-BA), em 2018, no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual do Sudoeste Baiano (Jequié-BA), 2021, e demais lugares por onde passei. Busco incentivar o desenvolvimento do respeito próprio em cada estudante.

Penso que cada pessoa, em sua individualidade, traz saberes e desejos. Pulsos e impulsos que movem essas individualidades pelo mundo. Proponho, nas aulas, um processo intercultural permanente de construção e troca de saberes. Um diálogo interdisciplinar (entre as Artes, a História, a Filosofia e a Sociologia) que surge a partir das percepções do meu lugar de fala. Das práticas de ensino e conteúdo que fui adquirindo na jornada como estudante, ator, escritor e professor.

Nessa trilha, em muitos momentos, percebi um sentimento de autodesvalorização por parte de muitos estudantes que chegavam nas turmas que lecionei. Fui notando que isso era recorrente na população brasileira. Uma ideia de inferioridade que ainda está entranhada no imaginário coletivo e cultural do país. Uma ideia que precisa ser confrontada. Por esse motivo trago uma reflexão necessária sobre o que ficou conhecido como “complexo de vira-latas”. Uma faceta do racismo estrutural no Brasil que, em minha opinião, deve fazer parte do debate decolonial.

1.1 Complexo de vira-lata.

Esse fenômeno nacional de autodesvalorização foi denominado, em 1958, por Nelson Rodrigues, aclamado dramaturgo e escritor brasileiro, de “complexo de vira-latas”⁹.

⁹ “Por “complexo de vira-latas” entendo eu a inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo. Isto em todos os setores (...)”. (SILVA, 2019 apud RODRIGUES, 1958).

O conceito, criado por ele na coluna “Meu personagem da Semana”, da revista *Manchete Esportiva*, referia-se inicialmente ao universo futebolístico. Nelson Rodrigues, “tendo como referência o mundo do futebol, atacava de forma contundente a baixa autoestima tupiniquim e um certo imobilismo geral diante das adversidades”. (LOPES, 2005. P. 01).

O que ele possivelmente não imaginava era que a crônica de 31 de maio de 1958 traria uma expressão que seria reverberada ao longo do tempo e que funcionaria como um elemento-síntese de discursos sobre a inferioridade voluntária do indivíduo brasileiro em face de outros povos (...). (SILVA, J. T. M. P., 2019, p. 14).

Precisou-se da percepção de uma pessoa de Teatro, polêmica e contraditória, para que o tema ganhasse relevo e a sociedade fosse alertada para este fenômeno. No entanto, após ser debatido e teorizado por intelectuais, psicólogos e cientistas sociais de toda sorte, o complexo de vira-lata segue como uma discussão étnica e, sendo assim, envolve pontos fulcrais da formação brasileira como racismo e escravidão.

Toda nação constrói mitos nacionais para entender (ou explicar) as características culturais daquele povo. São construções em torno do comportamento cultural de cada nação. No caso brasileiro ocorre uma nefasta política para difamar e apontar como ruim qualquer mistura étnica, fora do universo europeu, acontecida no país.

Nosso mito “foi construído tendo como núcleo o tema do encontro cultural/racial” (SOUZA, 2016. p. 31).

Um aspecto nunca discutido de nosso mito nacional é seu pressuposto racista, de que existem culturas superiores e inferiores, do mesmo modo que existiam “raças” antes tidas como superiores e inferiores. Na verdade, as culturas passaram a substituir o racismo, usando para isso outros termos, uma vez que começou a “pegar mal” inferiorizar “raças”. Mas a função racista de separar ontologicamente o supostamente superior do inferior, de modo automático e sem reflexão, agora com o nome de “cultura”, foi preservada. (SOUZA, 2016. p. 32).

É a eterna necessidade de segregar a humanidade em dois tipos: humanos e sub-humanos. Não esqueçamos que é a ciência (como outrora a religião) quem legitima esses discursos. A ponto de serem reproduzidas ideias que vão se introjetar no pensamento coletivo. Nos programas de TV. Nas publicidades que nos atingem diariamente. Nas escolas e livros.

Nossas crianças já crescem com esse bombardeamento de conceitos e preconceitos que vão moldando toda a estrutura social. Isso tudo, claro, é associado a interesses econômicos e políticos da elite. Essas ideias predominantes “estarão na mente de quem julga sentenças, de

quem escreve nos jornais, de quem faz a cabeça da sociedade como formadores de opinião”. (SOUZA, 2016. p. 37).

Só é possível acreditar em uma bobagem dessas quando se internalizou fundo na alma servil que se é vira-lata, ou seja, moralmente inferior, burro e inconfiável, e que existem outros seres que são de raça, ou seja, moralmente superiores, inteligentes e confiáveis. (SOUZA, 2016. p. 36).

Essa visão, durante um tempo, também me alcançou. Sou filho da mistura brasileira. Minha mãe vem de uma família que mistura pessoas de ascendência europeia com mulheres indígenas violentadas ou subjugadas pela estrutura patriarcal racista. Significa que aos olhos do Brasil ela é branca. Apenas no Brasil ela pode ser considerada branca, afinal aqui, como desconheço em outra parte do mundo, existe a ideia de que se pode embranquecer com a miscigenação. É o que Antônio Sérgio Guimarães descreve:

No Brasil, o “branco” não se formou pela exclusiva mistura étnica de povos europeus, como ocorreu nos Estados Unidos com “caldeirão étnico”; ao contrário, como “branco” contamos aqueles mestiços e mulatos claros que podem exibir os símbolos dominantes da europeidade: formação cristã e domínio das letras. (GUIMARÃES, 1999. p. 47).

Sendo assim cresci com a visão social de que minha mãe, bem como toda a sua família, era branca. Hoje sei que há, também, forte ascendência indígena e árabe. Entretanto não deixava de contrastar com meu pai. Pele negra. Traços característicos de ascendência africana e indígena. Como eu, vítima constante do racismo brasileiro.

Me perceber nesse lugar me colocou numa posição de vira-lata em certas ocasiões.

Então sou eu um vira-lata? Um selvagem? Um bárbaro? Um ser-humano de classe inferior? Por quê? Por quem?

Questões como essas povoaram minhas reflexões ainda criança. Também atingem jovens estudantes de muitas turmas que trabalhei. Mas... Como sanar esse problema nacional?

É necessário voltar ao começo¹⁰.

A ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível. Esse chamado para o seio da civilização sempre foi justificado pela noção de que existe um jeito de estar aqui na Terra, uma certa verdade, ou uma concepção de verdade, que guiou muitas das escolhas feitas em diferentes períodos da história. (KRENAK, 2019. p. 08).

¹⁰ Fazendo referência à música “Intro (É Necessário Voltar ao Começo)” de Emicida, cantor e escritor brasileiro.

A colonização europeia no Novo Mundo (depois denominado continente americano) foi uma estratégia de dominação cultural e bélica. Os invasores, sob ordens de monarcas europeus, se utilizavam tanto da força destrutiva dos seus armamentos sofisticados de destruição como, ainda, utilizavam-se de ferramentas etnocidas de construção social e psicológica.

No Brasil, da chegada da esquadra de Cabral até os dias de hoje, a sociedade ainda não conseguiu se descolonizar.

(...) ainda nos pensamos como país católico e ibérico, nos opondo aos Estados Unidos como país protestante, como se tais distinções fizessem sentido. E ainda se recorre a esse procedimento pré-científico para afirmar a superioridade e inferioridade de um e de outro, não só em termos econômicos, mas também morais. A vira-latices brasileira sobrevive por conta dessa visão míope e rasteira do mundo, reproduzida por universidades, escolas, TVs e jornais. (SOUZA, 2018. p. 47).

Esse discurso negativo à mestiçagem (ou miscigenação étnica) no Brasil se intensificou, principalmente, no século XIX. Foi nesse período turbulento de desenvolvimento que “(...) a proporção de mulatos cresceu de 10% para 41% da população total. Isso implica rápida miscigenação e casamentos inter-raciais e indica que a mobilidade social desse estrato era mais do que mera fantasia” (SOUZA, 2019. p. 73).

É na segunda metade do século XIX, entretanto, que muitos mestiços ganharam uma efetiva ascensão social. Contribuiu para “que tivéssemos mulatos como figuras de proa na literatura, na política, no exército, e atuantes como ministros, embaixadores e até presidentes da república” (SOUZA, 2019. p. 74).

Essa “ascensão social seletiva do mestiço” (idem), imagino, não agradava a elite racista deste país. Talvez por isso sofreria uma mudança decisiva com “a chegada dos milhões de europeus a partir do fim do século XIX” (ibidem). Coincidentemente é quando ocorre a institucionalização do racismo científico, que levou o pensamento pseudo-intelectual da época, impulsionado pelas ideias da eugenia, a crer num branqueamento da sociedade brasileira.

Ser considerado branco era ser considerado útil ao esforço de modernização do país, daí a possibilidade mesma de se “embranquecer”, inexistente em outros sistemas com outras características. Branco era (e continua sendo) antes um indicador da existência de uma série de atributos morais e culturais do que a cor de uma pele. Embranquecer significava, numa sociedade que se europeizava, compartilhar os valores dominantes dessa cultura, ser um suporte dela. Preconceito, nesse sentido, é a presunção de que alguém de origem africana é “primitivo”, “incivilizado”, incapaz de exercer as atividades que se esperava de um membro de uma sociedade que se “civilizava” segundo o padrão europeu e ocidental. (SOUZA, 2019. p. 74).

A majoritária exclusão do mestiço e do negro nesse processo histórico, bem como as múltiplas violências às nações indígenas do território brasileiro, acabam por estigmatizar essas pessoas fora do padrão eurocêntrico. Reforçam a imagem discriminatória e preconceituosa de que são pessoas inferiores e violentas.

A noção de “corpo animalizado” contraposta a “espírito virtuoso” não é apenas o fundamento da desigualdade entre as classes sociais produzida de modo irrefletido, automático e, portanto, invisível e imperceptível. Ela também está na base da hierarquia racista, agora entre as culturas, uma vez que o racismo da “cor da pele” é, como vimos, apenas a forma mais visível de separar o mundo entre “animalizados” e “espiritualizados”. (SOUZA, 2018. p. 108).

O ápice do racismo científico, acredito, ocorre na transição do século XVIII para o XIX, quando por influência do progresso das ciências naturais, surge o impulso ocidental de classificar, cientificamente, as raças humanas.

As teorias científicas que surgem desse impulso vão influenciar a eugenia (ou higiene racial). Política racista “que há de servir para combater a degeneração racial e para melhorar a qualidade da raça. para a tornar mais pura. No Racismo, o perigo da mistura das raças torna-se uma obsessão” (BOBBIO et al. 1998. p 1061).

Então mergulho numa reflexão excruciante. No período de profusão intelectual das ciências, quando o antropocentrismo vai conquistando terreno num universo teocêntrico de explicações à base de dogmas (como o de que a terra é plana, por exemplo), o universo científico surge com reflexões veementes de superioridade racial humana! É assustador.

Renato da Silveira (1999) faz um estudo incrível e pontual sobre como essas reflexões surgidas aí, no amanhecer da ciência moderna, marcaram dolorosamente o processo das relações étnico-raciais no mundo contemporâneo. Ele mostra como a ciência foi forjada em pensamentos racistas (que legitimaram o discurso nefasto de que uma parcela da população seria mais evoluída que outra apenas por uma questão de pigmentação de pele).

Precisamos mergulhar nestas questões: Como a ciência pensou a questão racial humana a partir do século XVIII? Como ainda são reproduzidas ideias conceituais sobre pessoas não-brancas, na contemporaneidade, a partir destas reflexões racistas da Ciência moderna em seu princípio?

Vale reforçar que

A Ciência tinha ganho contra a Igreja a dura guerra pela prerrogativa de falar a Verdade sobre a natureza e a sociedade, tinha se associado à técnica e à indústria, tinha criado instituições poderosas nas quais produzia-se um discurso que era sinônimo de pertinência e potência. Este discurso — com seu raciocínio abstrato, sua

linguagem descritiva e argumentativa, suas quantificações, técnicas e métodos específicos — estabeleceu “objetivamente” a superioridade racial das elites européias, o que conotava sua superioridade cultural, religiosa, moral, artística, política, técnica, militar e industrial. Tudo cientificamente comprovado. As doutrinas racistas exerceram, em seguida, uma fortíssima influência sobre os meios de comunicação de massa emergentes, sobre a indústria cultural nascente, sobre a educação pública e as diversas manifestações artísticas, legitimando a mais ambiciosa arrancada imperialista de que se tem notícia. O racismo científico foi um fator estruturante da ordem ocidental ainda muito mal estudado enquanto tal. (SILVEIRA, 1999. pg. 90-91).

O caminho revolucionário que a ciência fez na idade moderna, desde o renascimento, proporcionou uma profusão de teorias na segunda metade do século XIX.

(...) a trabalhosa entrada da ciência nas universidades, até então ciosamente controladas pelo clero, as descobertas espetaculares, a crescente colaboração entre ciência, técnica e indústria, a organização de influentes associações científicas setoriais, a avalanche de revistas especializadas, a envolvente idéia de progresso, tudo isso aumentou enormemente o prestígio de médicos, naturalistas, sociólogos, antropólogos, geólogos, engenheiros, matemáticos e homens de laboratório. (SILVEIRA, 1999. p. 92).

Imaginem que esses mesmos senhores (brancos e europeus), que proporcionaram tanta evolução conceitual do universo de saberes do ocidente, realizaram um trabalho sistemático na construção de um racismo científico. Defendiam como algo racional a superioridade do padrão europeu frente a todas as outras etnias raciais do mundo. Acreditavam que isso justificaria a escravidão e o saque realizado contra os outros povos do mundo.

Apesar de incoerente, esse pensamento insano perdurou no imaginário coletivo. Foi “uma parte importantíssima da estruturação, pela primeira vez na história da humanidade, de uma hegemonia abrangendo todo o globo terrestre” (SILVEIRA, 1999. p. 90).

A ciência forneceu a jornalistas e escritores, além de estereótipos recauchutados, uma linguagem e uma convicção inabalável, uma força moral. Os cientistas influenciaram os criadores do imaginário coletivo: literatos, teatrólogos, ilustradores e cartunistas. E os formadores de opinião: líderes comunitários, esportistas, educadores, legisladores e políticos. Seu grande prestígio virtualizou a implantação de políticas e padrões, avalizou uma iconografia depreciativa, justificando a superexploração da massa pobre urbana, da massa camponesa proletarizada, a expropriação de terras e bens dos povos colonizados, não raras vezes incentivando a violência policial/militar e o autoritarismo quando praticados contra as “raças inferiores”. Durante um século, foram veiculados incessantemente imagens e conceitos racistas e classistas no noticiário dos jornais, nos periódicos ilustrados, nas caricaturas e nos programas humorísticos, na literatura popular, na infantil, na juvenil e na adulta, nas enciclopédias e livros de divulgação científica, nos discursos parlamentares, nas escolas públicas e privadas, na publicidade, na gíria e nas canções populares, nas histórias em quadrinhos, nas estampas e nos cartões-postais, no teatro, no rádio e, finalmente, nos meios de comunicação mais poderosos que já foram inventados, o cinema e a tevê! (SILVEIRA, 1999. p. 143).

O que ocorre no Brasil é o reflexo desse contexto. Um retrato da estrutura racista institucionalizada em nosso universo nacional.

As notícias acumulam-se enquanto escrevo. Mostram ações violentas de policiais em bairros populares. Balas que matam crianças e mulheres grávidas em suas casas. Ações equivocadas das forças de segurança resultando em mais extermínio de pessoas negras e indígenas. Áreas demarcadas seguem invadidas por grileiros. Bandeirantes de um novo tempo fazem tudo o que sempre fizeram: matam, roubam e destroem.

Precisamos organizar, por qualquer meio necessário, um revide. Uma resposta. No Brasil perpassa esquivar-se diariamente do mito nacional do vira-latismo.

O que vem ocorrendo é um projeto que pré-determina, em grande medida, as chances dos indivíduos na sociedade pela cor da pele. Que ainda exista este fenômeno no século XXI é ultrajante e vergonhoso. Com a máscara da igualdade de oportunidades, a estrutura capitalista guiada pela elite financeira vai conduzindo o planeta, ao bel prazer da ganância, ao caos e à destruição.

Esse vira-latismo social manifestado, também, na polícia, na justiça e na falta de oportunidade de bons empregos, tem bancado a ideologia do genocídio. O próprio presidente atual, tão despreparado, age como um bandeirante fascista a obrar discursos nefastos e repugnantes contra pessoas negras, indígenas e outras representatividades. Ainda assim encontra coro e seguidores nesta política suja e destrutiva. Que deixa queimar florestas e museus. Que não apoia, como se deve, a educação e a cultura nacional. Porém... o que esperar de um presidente brasileiro que age como um vira-lata padrão, em relação aos Estados Unidos, a ponto, inclusive, de bater continência à bandeira estadunidense? Que baixa a cabeça e se silencia frente ao horror do conflito da Rússia com a Ucrânia. Que se vangloria de uma postura nefasta.

Como desviar desses golpes diários se o racismo é institucional? Proponho que lutemos com todas as nossas possibilidades. As minhas estão vinculadas à Arte, à Comunicação Social e à Educação.

Ao realizar o projeto *Revoltas Populares no Cordel* (e trabalhar suas temáticas com o universo do Teatro) trago de oferenda, para a esquina do futuro, um pensamento próprio. Palco de possibilidades cênicas e pedagógicas a partir da luta popular por seus direitos. Minha proposta é que a literatura de cordel, juntamente com a prática teatral, possa incentivar a busca por novas referências historiográficas, sociológicas e ancestrais.

Este caminho me ajuda a desviar do complexo de vira-latas, do racismo científico, das violências diárias provenientes da discriminação racial e injustiças sociais. Também liberta outras pessoas, estudantes e colegas, das amarras hegemônicas provenientes da colonialidade e da escravidão.

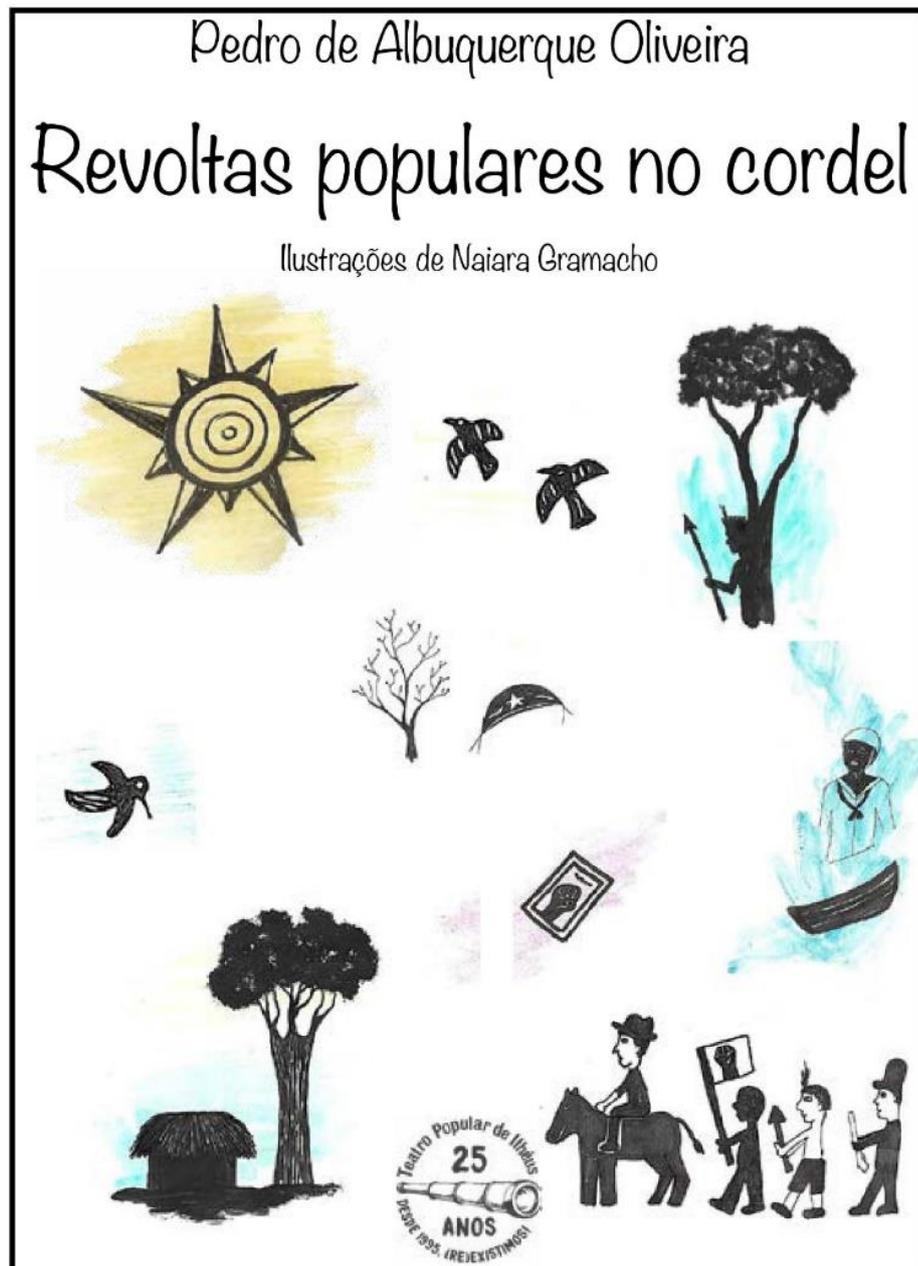


Figura 7 – Capa do Livro *Revoltas Populares no Cordel* (2021)
E-book e audiolivro disponíveis no site <https://www.teatropopulardeilheus.com.br/ebooks>

CAPÍTULO 2 – REVOLTAS POPULARES NO CORDEL

APRESENTAÇÃO

O cordel surgiu para mim
Como uma noite de luar.
De uma beleza raiz.
Magia de imaginar.
Servia pra tanta coisa
Que eu nem consigo citar.

Serviu pra poder aprender,
Com Gilton¹ e com Azulão²,
As artes de fazer rima
Com raça e com diversão.
Na métrica bem versada
No canto de declamação.

Já fazem catorze anos
Que escrevo esses versos.
Caminhei pelas estradas,
Viajei meus universos.
Também me deparei com
Mestras e mestres diversos.

Agora me sinto mestre.
Um amigo a te mostrar
A beleza do poema
Dessa cultura popular.
Trago revoltas do povo
Pra gente se lembrar.

Lembrar é, sim, fundamental
Quando sabemos nossa raiz.
Sangue afro-indígena
Pelc negra é a matriz.
Trago histórias de luta



Pois lutar é força motriz.

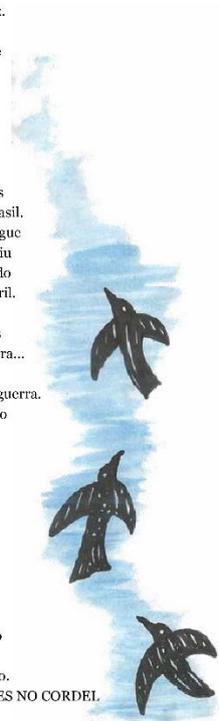
Poder ancestral nos une
Como povo brasileiro.
Ação colonial nos pune.
Escravidão por inteiro.
Liberdade é conquista
Do direito verdadeiro.

Trago histórias versadas
Passadas no chão do Brasil.
Conto memórias de sangue
De gente que não desistiu
Da vida liberta no mundo
Sem um dono ou senhoril.

Falo de muitas histórias
Passadas no mar, na terra...
Não tenha medo de ler
Mesmo quando fale de guerra.
Somos frutos do passado
E a vida não se encerra.

Se arte é vida, também,
Mantenho a arte viva.
Peço que ela revele
A força sempre altiva
Do povo raiz brasileiro
Que luta na defensiva.

Boa leitura eu desejo.
Depois estudo profundo
Sobre os fatos narrados
E outros fatos do mundo.
REVOLTAS POPULARES NO CORDEL.
É campo fecundo.



Figuras 8 e 9 – Páginas da Apresentação do Livro *Revoltas Populares no Cordel* (2021)

Disponível em <https://www.teatropopulardeilheus.com.br/ebooks>

A escrita para o projeto *Revoltas Populares no Cordel* surgiu do gosto especial pelo estudo da História Popular Brasileira. Principalmente aquela história oculta nas entrelinhas dos livros didáticos do ensino formal. Quando descobri que, para além de Cabral, Dom Pedro e Deodoro da Fonseca, outras figuras históricas foram fundamentais para a construção do Brasil, pensei que rememorar essas personagens era necessário para desconstruir a visão vira-lata que tanto me incomoda. Resolvi aprofundar a pesquisa sobre essas pessoas.

Passei a conhecer Zumbi, Luiza Mahin, Luiz Gama, Antônio Conselheiro, Antônio Rebouças, André Rebouças, José do Patrocínio, João Cândido, Maria Felipa, Carlos Marighella... São muitos os nomes das pessoas que deram suas vidas por causas nobres e coletivas. Isso me despertou para o diálogo e a aproximação com os que viviam as dores do colonialismo diariamente. Também me instigou a conhecer mais sobre as lutas populares.

De início, confesso, questioneei o fato de quase todos terem morrido em combate. Ficava me perguntando se valia a pena lutar e morrer por sonhos. Seguindo o estudo percebi que sonhos

não morrem. Ideias libertárias têm a feliz característica de se manterem vivas nas gerações seguintes. Enquanto houver opressão haverá quem se revolte frente a ela.

Assim é com a causa indígena, quilombola e popular. Com o movimento dos sem-terra. Com o movimento dos sem-teto. Os movimentos LGBTQIA+. Os movimentos feministas. Todos os movimentos de pessoas subalternizadas.

Ouvir artistas do hip-hop e outros gêneros musicais da cultura negra também ampliou meu pensamento. Entendi que “quem não reage rasteja”¹¹. Busquei reagir com a minha arte. O livro *Revoltas Populares no Cordel* é, sim, uma reação. Uma possibilidade de educar sobre a importância de estar em atenção às injustiças sociais. Além disso, reconhece o esforço dos antepassados da nação, no combate árduo contra a prepotência e a inabilidade dos governos oficiais das épocas. Estamos às voltas, no Brasil, com uma força reacionária e excludente que quer se manter no poder. Relembrar essas lutas por direitos e igualdade é fortalecê-las na atualidade.

Busquei rememorar essas revoltas populares do Brasil. Tornar esses momentos, por vezes ocultos, acessíveis ao público de forma agradável. De uma forma capaz de entreter enquanto ensina sobre momentos estrategicamente invisibilizados pelos poderes oficiais. Num território marcado pelo apagamento de memórias marginais, onde a sociedade é, constantemente, anestesiada e alienada por uma estrutura espetacularizada¹² da realidade, proponho este caminho. Muito por influência da vontade de traçar linhas poéticas decoloniais, entusiasmado com os temas absorvidos no Mestrado de Ensino e Relações Étnico-Raciais, que cursei na Universidade Federal do Sul da Bahia, e que tem como resultado final este memorial.

Sim. É preciso rememorar o nosso passado que foi marginalizado pelo pensamento colonial que ainda nos rege estruturalmente.

No processo criativo, para compor a obra escrita, fiz uma pesquisa historiográfica em torno dessas histórias em que o povo é protagonista de suas conquistas. Investiguei os acontecimentos marcantes da história brasileira e me decidi por dez momentos: O massacre da nação tupiniquim na Bahia, em 1559; A luta de Palmares por liberdade, entre os séculos XVI e XVII na região de Alagoas; O tratado de paz do Engenho de Santana, em Ilhéus-BA no século XVIII; A luta dos negros por liberdade no Quilombo do Oitizeiro, desde o século XVII, em Itacaré-BA; A conjuração baiana (ou revolta dos alfaiates), em Salvador-BA, no ano de 1798; A independência da Bahia, em 02 de julho de 1823; A Cabanagem, no Pará do século XIX; a

¹¹ Frase que ouvi, pela primeira vez, na música “O Sagaz Homem Fumaça”, da banda Planet Hemp. É creditada ao Samuca, do Patrulha da Cidade. Também está presente no filme *Marighella* (2019), dirigido por Wagner Moura.

¹² Sobre Sociedade do espetáculo pesquisar DEBORD (1997).

Balaiada, no início do século XIX, no Maranhão; Canudos, no sertão da Bahia do final do século XIX; e, por fim, a Revolta da Chibata, no Rio de Janeiro, em 1910.

Para contar essas histórias, que percorrem cinco longos séculos da História Brasileira, escolhi a linguagem da literatura popular de cordel. Sempre me intrigou a forma como os cantadores do nordeste brasileiro narravam os contos e causos nas rodas de viola e declamações nas feiras.

A simplicidade e o cunho popular que acompanham o cordel já se evidenciam desde o próprio nome: corda muito delgada, cordão, gaita, barbante. E através também do gênero tipicamente *volante* com que se identifica sua errância. Outros “complementos” colaboram: o local onde se vendem os folhetos (feiras, mercados, romarias, praças públicas, portas de engraxataria, etc.) e o fato de se disporem enfiados no barbante, encarreirados e suspensos no cordel.” (PROENÇA, 1976. pgs.17 e 18).

Aproveitei minha experiência com a feitura de rimas, já que componho versos em cordel desde 2007, e dei vazão à epifania criativa dos artistas. Inexplicável epifania em que os versos vão surgindo em profusão a partir de conhecimentos prévios e rimas que surgem como que de improviso. Ao acaso. Um dom burilado pela prática desses quinze anos como cordelista.

Sei que a complexidade do cordel pode intrigar novas e novos leitores. A estrutura rítmica própria dessa linguagem permite uma sonoridade semelhante à música cantada dos repentistas. Daí a capacidade de encantar, pela métrica dos versos e pela oração dos poemas, tanto quem lê como quem escuta as histórias dos folhetos.

É preciso perceber, antes de qualquer coisa referente a esse gênero literário, que ele tem raiz na cultura popular. Por isso, é recorrente o uso de uma linguagem coloquial (informal). Costuma possuir temas diversos. As obras de maior destaque são as que usam ironia, humor e sarcasmo.

Apreendi com os meus mestres que o cordel bem versado deve ser aquele feito para declamação. Dentro das métricas pré-estabelecidas.

Como estava num processo de pandemia, em que a indicação da Organização Mundial de Saúde era de que ficássemos em casa, sem possibilidade de qualquer aglomeração pública, precisei me adaptar à realidade. Para fomentar a acessibilidade à obra, e por conta da pandemia, transformei meu livro em duas versões: audiolivro e e-book.

Atento à força desses formatos virtuais em potencializar a circulação e divulgação artística dessa produção, permiti o acesso gratuito às obras através da Internet. Mais especificamente no site do grupo Teatro Popular de Ilhéus (no endereço

www.teatropopulardeilheus.com.br /ebooks). Por isso, não há como dimensionar a quantidade de pessoas alcançadas por este projeto. As versões para o Spotify e iTunes, assim como o E-book, não utilizam medidores de visualizações. No YouTube, entretanto, após um ano do lançamento, o audiolivro teve mais de 100 visualizações.

O lançamento virtual aconteceu no dia 30 de março de 2021 com boa repercussão na mídia¹³. O projeto teve apoio financeiro do Estado da Bahia através da Secretaria de Cultura e da Fundação Pedro Calmon (Programa Aldir Blanc Bahia) via Lei Aldir Blanc, direcionada pela Secretaria Especial da Cultura do Ministério do Turismo, Governo Federal. O prêmio foi conquistado a partir de edital público.

As ilustrações do projeto, influenciadas diretamente pela expressividade das xilogravuras nordestinas, são da multiartista Naiara Gramacho. A poesia que ela imprime em suas gravuras trazem uma sensibilidade sutil e tocante. São traços harmoniosos que dialogam com a proposta.

Para a produção sonora, do audiolivro, contei com a responsabilidade e a criatividade do radialista e músico Eli Arruda. Ele trouxe uma proposta de desenho de som com referências múltiplas que enriquecem o projeto.

Tanto a composição da trilha musical quanto a ambientação sonora, a partir de criações pré-existentes, foram elaboradas buscando o maior grau de imersão do ouvinte. Cada narração era envolvida em manto estilístico próprio, respeitando o contexto histórico e a cultura local de cada revolta.

Assim, neste trabalho, cada capítulo traz geografia e cenários bem específicos. Era fundamental que a sonoridade estivesse alinhada ao texto, para que não ocorresse quebra no sensorial de quem ouve a mensagem. Neste sentido, como referências específicas, podemos destacar “O batuque do Bumba meu boi do Maranhão”, por exemplo, utilizado como tema musical do terceiro capítulo da parte 1 (Balaçada). Nesta faixa, foi inserido o canto incidental do mestre Humberto Maracanã, ícone deste gênero tão tradicional no Estado do Maranhão. Outro exemplo, presente nos capítulos dois e quatro (Palmares e Oitizeiro, respectivamente), são os tambores e cantos tribais africanos, comandando a estética sonora destes capítulos. Aliados ao berimbau, ao pandeiro e caxixis, numa clara associação à capoeira e às lutas empreendidas pelo povo negro, criou-se uma atmosfera quilombola.

¹³ Fonte: <https://www.bahianoticias.com.br/cultura/noticia/40225-livro-remonta-revoltas-populares-em-cordel-energia-ancestral-popular-poderosissima.html>

No primeiro capítulo da segunda parte (da Independência da Bahia), podemos destacar outro exemplo, com a cadência do samba reggae trazendo uma referência marcante do Estado. Contudo, como já foi dito, buscou-se uma semelhança sonora que conectasse todo o produto. Esta correlação foi alcançada através de referências musicais abrangentes, como a obra dos grupos pernambucanos Quinteto Armorial, Quinteto Violado e Banda de Pau e Corda, todos protagonistas do movimento Armorial dos anos 1970 (que mesclava instrumentos rústicos artesanais, como a rabeca e a cabala, com timbres de orquestra câmara).

Tal estética esteve presente ao longo da montagem musical do audiolivro deste projeto. Especialmente nas trilhas que apoiam a narração dos últimos capítulos e das seções “Considerações Finais”, “Referências Bibliográficas” e “Apresentação”.

Batidas de hip-hop, levadas de forró, funk e mangue bit, assim como instrumentais indígenas, também participaram deste caldeirão. A intenção foi dialogar traços musicais populares atuais e tradicionais.

Vale lembrar que a publicação e o audiolivro acontecem através da Editora do Teatro Popular de Ilhéus, grupo que possui uma história de 26 anos ininterruptos trabalhando com a cultura popular. Realizando projetos, oficinas, espetáculos e produtos artísticos de toda sorte em torno do protagonismo do povo na sociedade¹⁴.

A ressonância do projeto *Revoltas Populares no Cordel*, no universo pedagógico, pode ser significativa. Para isso é necessário que profissionais da educação percebam o seu valor ao trabalhar os temas históricos presentes nele. Retifico que as discussões, marcadores e questões proporcionadas no Programa de Ensino e Relações Étnico-Raciais da UFSB influenciaram diretamente na produção desses versos. A começar pelo interesse em trazer à luz histórias em que protagonistas são pessoas do povo. Pessoas brasileiras e populares. Injustiçadas e subjugadas por forças opressivas.

Sem falar que a própria escolha da linguagem (em cordel) já possibilita reflexões e quebra de paradigmas dentro do contexto educacional. Fugindo do molde em prosa, tradicional, composto de textos longos e retóricos, essa literatura popular em verso

(...) incorpora princípios de um conhecimento poético tradicional, com a métrica e a rima obedecendo a padrões já bastante conhecidos: sextilhas, seguindo o esquema ABCBDB (2º, 4º e 6º versos rimados), ou décimas, no esquema ABBAACDDC (1º, 4º e 5º versos rimados, além do 2º com o 3º; o 6º com 7º e o 10º; e o 8º com o 9º). (MATOS, 2010. p. 18).

¹⁴ Recomendo a leitura do livro *Teatro popular de Ilhéus 25 anos: a história do grupo que desafiou a lógica do fazer teatral em terra de coronéis* (OLIVEIRA 2021) para conhecer melhor sobre o TPI.

Justamente esses dois modelos mais recorrentes (sextilhas e décimas) foram os escolhidos para as narrativas históricas selecionadas. Ao todo são seis histórias em décimas e quatro histórias em sextilhas (além da apresentação e das considerações finais também em sextilhas).



Figuras 10 e 11 – Páginas extraídas do Livro *Revoltas Populares no Cordel* (2021)

Disponível em <https://www.teatropopulardeilheus.com.br/ebooks>

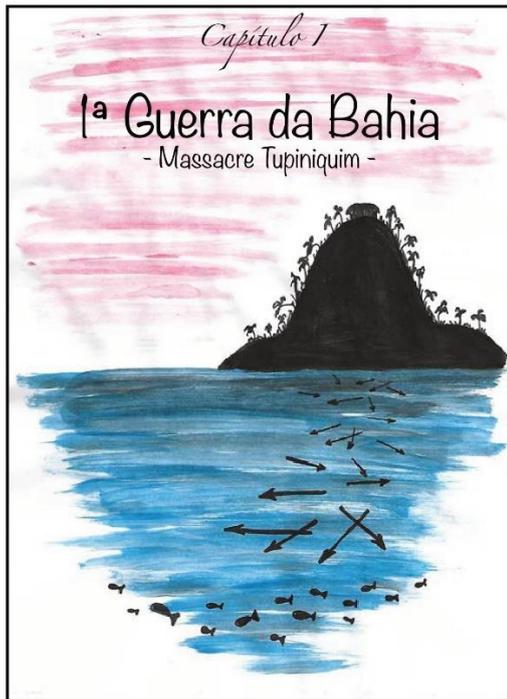
O livro, dividido em duas partes, é fracionado por período histórico, como já sugerem os títulos. Na primeira parte, “Histórias do período colonial”, são narrados os momentos que vão do período inicial da colonização europeia, com o início do saque aos povos indígenas e do tráfico de pessoas escravizadas de África, até o processo de luta por independência.

Na segunda parte, “Histórias do Império e da República”, o recorte histórico é feito da luta por independência na Bahia, momento decisivo e marcante pós 07 de setembro de 1822, até a Revolta da Chibata, em 1910, quando o Brasil já estava regido pelo governo Republicano de Hermes da Fonseca.

As histórias foram escolhidas pelo grau de importância delas na construção de direitos e melhorias para a população subalternizada do Brasil. De preferência, também, aos fatos

acontecidos na região que atuou¹⁵ (Litoral Sul da Bahia e região Nordeste do Brasil). Foquei, além disso, em movimentos que partiram e eclodiram da população menos favorecida.

A obra inicia-se com uma apresentação em sextilha. Nela saúdo meus mestres Gilton Thomaz e Azulão Baiano (em memória). Mestres da cultura popular de Ilhéus e região. Falo da importância de manter na lembrança essas histórias. Em dez estrofes introduzo a leitura das narrativas que virão.

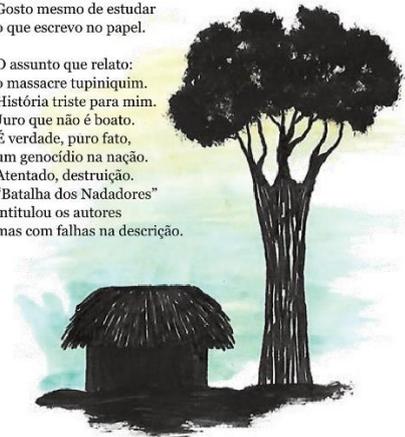


CAPÍTULO 1

- 1ª Guerra da Bahia (Massacre Tupiniquim)³ -

A história é contada
por vencidos e vencedores.
Por uns historiadores
uma parte é ocultada.
Eu, que não escondo nada,
verso tudo com o cordel.
Estilo vate, menestrel,
sou um poeta popular.
Gosto mesmo de estudar
o que escrevo no papel.

O assunto que relato:
o massacre tupiniquim.
História triste para mim.
Juro que não é boato.
É verdade, puro fato,
um genocídio na nação.
Atentado, destruição.
"Batalha dos Nadadores"
intitulou os autores
mas com falhas na descrição.



Figuras 12 e 13 – Páginas extraídas do Livro *Revoltas Populares no Cordel* (2021)

Disponível em <https://www.teatropopulardeilheus.com.br/ebooks>

No primeiro capítulo, intitulado “1ª Guerra da Bahia (Massacre Tupiniquim)”, escrevo sobre o conflito entre nativos tupiniquins e portugueses no ano de 1559. São treze estrofes escritas em formato de décimas que narram o primeiro grande massacre indígena em solo brasileiro. Foi um fato horrendo que marcou o início do genocídio de povos autóctones nessas terras.

No capítulo 2, “Palmares”, escrito também em décimas, ao longo de doze estrofes narro a resistência palmarina na região de Alagoas (antigo território de Pernambuco). Falo da conhecida história na Serra da Barriga que consagrou nomes como Zumbi, Dandara e Gangazumba. É um marco na luta contra a escravidão no Brasil.

¹⁵ Mesma região da Universidade Federal do Sul da Bahia, onde foi gestado este trabalho.



Figuras 14 e 15 – Páginas extraídas do Livro *Revoltas Populares no Cordel* (2021)

Disponível em <https://www.teatropopulardeilheus.com.br/ebooks>

O terceiro capítulo, também dentro da temática da luta por liberdade dos escravizados no País, é intitulado “Engenho de Santana – Tratado de paz”. Nele abordo, em oito estrofes de décimas, sobre os feitos ocorridos no final do século XVIII, no Engenho de Santana, em Ilhéus-BA. Esse fato é emblemático por mostrar a organização dos escravizados na luta por direitos básicos de manter sua religiosidade e espaços de folga dentro das atividades obrigatórias. É um marco na luta pela abolição.

No capítulo 4, “Oitizeiro (O Quilombo do Oiti)”, resgato a história do quilombo situado nas imediações da vila de São José da Barra do Rio de Contas, fundada em 1732 (hoje Itacaré-BA). O quilombo Oitizeiro se instalou na região bem antes da própria vila e até hoje possui remanescentes quilombolas em seu território. Escrito em sete estrofes de décimas.

Fechando a primeira parte do livro, no capítulo 5, intitulado “Revolta dos Alfaiates (Conjuração Baiana)”, me inspiro na luta popular ocorrida na Bahia, no final do século XVIII, que já anunciava o desejo da população por tornar o Brasil independente da Coroa Portuguesa. Escrevo sobre essa revolta, de 1798, em onze estrofes de décimas. Assim finalizo os fatos ocorridos antes da Independência brasileira.

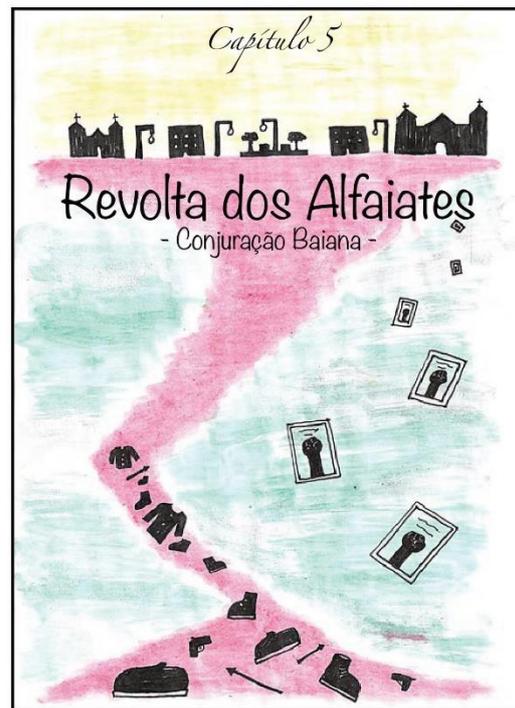
CAPÍTULO 4

- Oitizeiro (O Quilombo do Oiti®) -

Tal qual Palmares de Zumbi
e Dandara a guerrear
hoje venho aqui contar
sobre o quilombo do oiti.
Até hoje existe ali
pertinho de Itacaré.
Se não sabe onde é
pergunte a quem conhece
pois o lugar é a prece
de quem quer sentir o axé.

Por mais de trezentos anos
o quilombo sobrevive.
O povo que por lá vive
realiza muitos planos.
Fugindo dos maus enganados
desde século XVII.
Muito antes do disquete,
do cd e do dvd.
Até que dá gosto de vê
após 2017.

Negros bantos de Angola
logo assim que chegaram
fugiram, se rebelaram,
montaram até escola.
Este velho não enrola
sabe bem o que relata.
Com os nativos da mata
conheceram todo lugar.



Figuras 16 e 17 – Páginas extraídas do Livro *Revoltas Populares no Cordel* (2021)

Disponível em <https://www.teatropopulardeilheus.com.br/ebooks>

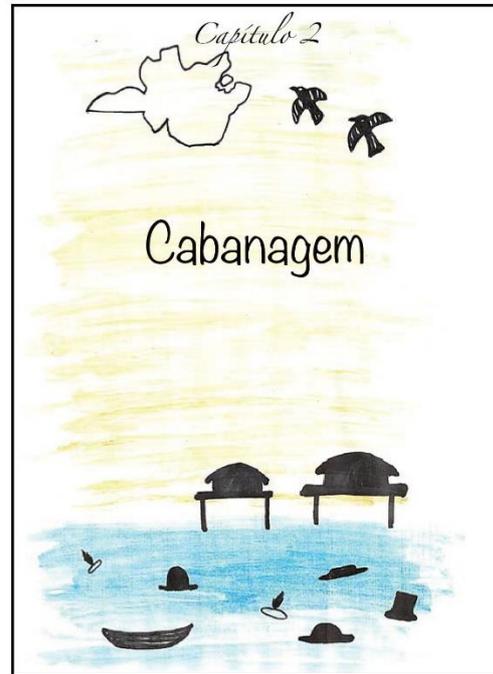
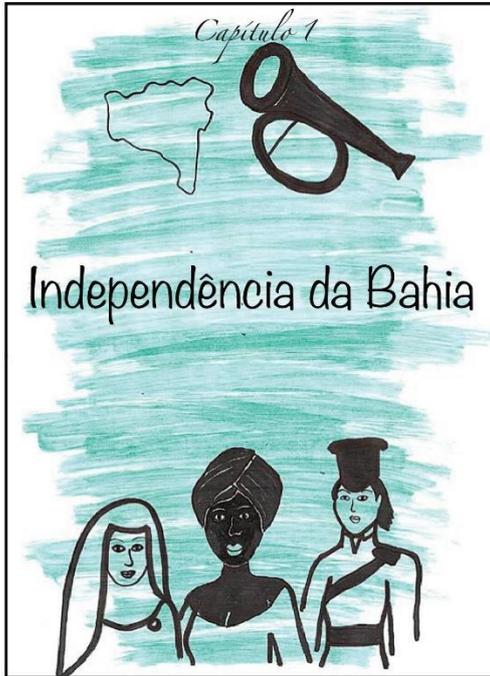
A parte dois do livro também é composta por cinco capítulos. São histórias passadas no período do Império brasileiro ou no início da república federativa. O capítulo 1, “Independência da Bahia”, trata dos acontecimentos que marcaram este momento da independência brasileira, culminando no dia 02 de julho de 1823. São 14 estrofes de décimas que narram este feito do povo baiano contra as tropas portuguesas.

No capítulo dois, “Cabanagem”, a história dos cabanos da província do Grão-Pará (hoje estado do Pará) é contada em dez estrofes de sextilhas. A revolta do século XIX é lembrada nesses versos, que resgatam líderes populares como João do Mato, Angelim, Mãe da Chuva, Domingos Onça e outros.

O capítulo 3, “Balaiada”, vai narrar fatos ocorridos no Maranhão do século XIX. São 17 estrofes de sextilhas que falam do esforço popular nessa região por melhorias para a população. O principal motivo das queixas era o recrutamento obrigatório por parte do exército brasileiro.

A história seguinte, “Canudos”, fala da saga de Antônio Conselheiro e seus seguidores peregrinos do Nordeste do Brasil no final do século XIX. É uma história que muito me toca e a escrevi em 26 estrofes de sextilhas. Acredito que seja a história mais extensa deste livro. Não é

pra menos... Os feitos ocorridos em Belo Monte (Canudos) são dignos de filmes e livros épicos. Realmente marcantes.



CAPÍTULO 3

- Balaçada -

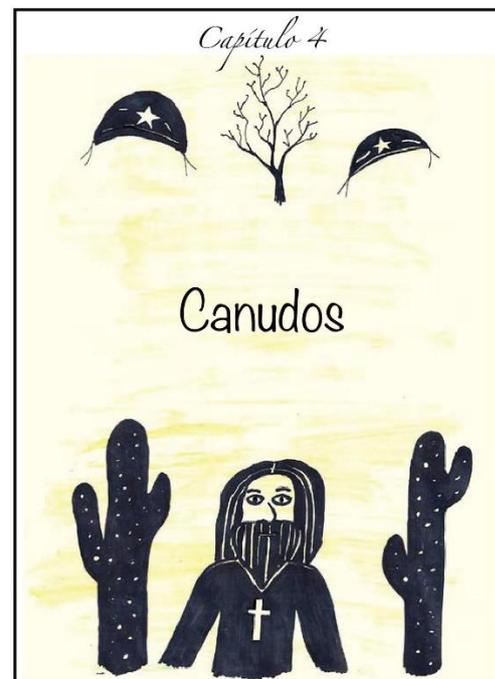
A história nos revela
que conquistas populares
são construídas aos poucos
como ondas pelos mares.
O desfecho das batalhas,
com vitórias militares,

é somente o início.
Preliminar do futuro.
É por isso que agora
em cordel me aventuro
falar caso no Maranhão
(nunca em cima do muro).

Sob comando português,
graças à colonização,
dedicou-se ao açúcar
e toda sua produção.
O que não deu muito certo
pelo solo da região.

Arenoso, pouco fértil,
não servia para cana.
Tentou-se algodão, cacau,
cravo, arroz e banana.
E nem com a pecuária
prosperidade emana.

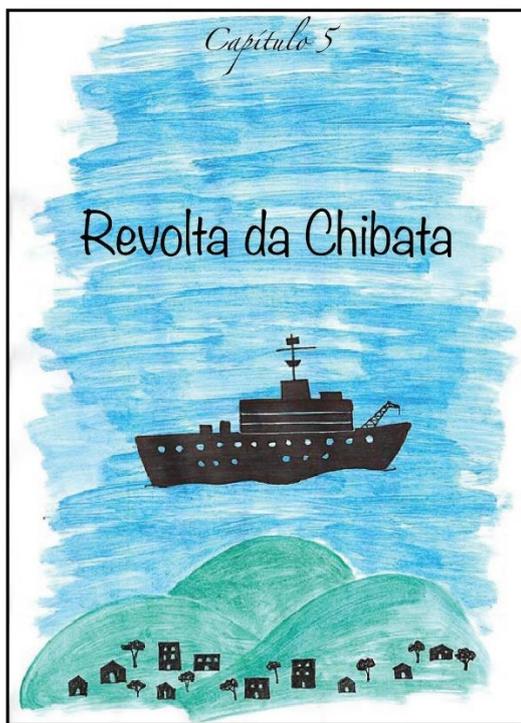
Mão de obra africana
com gente escravizada



Figuras 18, 19, 20 e 21 – Páginas extraídas do Livro *Revoltas Populares no Cordel* (2021)

Disponível em <https://www.teatropopulardeilheus.com.br/ebooks>

Por fim, no capítulo cinco da parte dois, intitulado “Revolta da Chibata”, trato do feito ocorrido no Rio de Janeiro, em 1910, sob o comando de João Cândido, o Almirante Negro. Essa história vai revelar os maus tratos que ocorriam na Marinha brasileira do início do século XX, poucos anos após a abolição da escravatura. Em 19 estrofes de sextilhas conto como marinheiros negros, revoltados com o tratamento injusto e violento, principalmente por conta das chibatas infligidas por comandantes brancos, tomaram as principais armas de guerra do País e apontaram seus canhões para a capital brasileira (que na época era ainda o Rio de Janeiro). É um acontecimento revolucionário que quebrou paradigmas nas forças armadas do Brasil.



CAPÍTULO 5

- Revolta da Chibata -

Não terei a competência total para aqui narrar a Revolta da Chibata sem nessa missão não falhar. A história é grandiosa do quilombo em alto mar.

De 1910 é fato bem conhecido revolta dos marinheiros que resultou alarido. Tomaram três bons navios da frota do país querido.

O Brasil era gerido por presidente Marechal. Era Hermes da Fonseca, no período, o maioral. Eleito sendo militar (erro sempre muito fatal).

O motivo da revolta: maus tratos e chicotadas. A marinha brasileira, de visões colonizadas, tratava como escravos os marujos nas armadas.

O líder, João Cândido, convenceu a tripulação

Figuras 22 e 23 – Páginas extraídas do Livro *Revoltas Populares no Cordel* (2021)

Disponível em <https://www.teatropopulardeilheus.com.br/ebooks>

Essas dez histórias versadas aparecem seguindo uma linha cronológica. Da mais antiga à mais recente.

Nas considerações finais (“Histórias do século XXI”), arremato a obra com meus apontamentos, observações e expectativas futuras. Ainda escrevendo em formato de cordel, com dez estrofes de sextilhas, deixo latente minha esperança no futuro. Por fim, disponibilizo as Notas e as Fontes Pesquisadas (além de informações sobre a editora, o autor e a ilustradora).

Como se trata de uma obra artística, não acadêmica, ela não tem a obrigação de seguir regras e normas de composição. Entretanto, ao disponibilizar as referências pesquisadas intui-

se que, após a leitura, será feita por parte de quem lê, uma busca mais aprofundada em referenciais historiográficos. Deixo, assim, à disposição, as fontes bibliográficas.

Indico, para consulta, pesquisadores como Jorge Caldeira, Gilberto Cotrim, Emílio Gennari, dentre outros. São pessoas que vêm buscando caminhos alternativos de observar a história brasileira. Autores que me ajudaram a construir um pensamento sobre os fatos históricos narrados.

Este material, em versos, é um produto artístico com forte teor historiográfico. Envolve duas paixões pessoais: a literatura de cordel e a pesquisa da História Brasileira. Deixar a obra disponível na internet é uma tentativa de que ela seja disseminada livremente pelo mundo, especialmente entre professores da Educação Básica. Para que essas histórias jamais sejam esquecidas. Pelo contrário. Que elas sejam guardadas no imaginário coletivo como lições e momentos de resistência popular frente a qualquer tirania.

Seja através da leitura do E-book ou da escuta do audiolivro, este material tem encantado quem o acessa. Suas histórias versadas fazem do produto uma experiência lúdica e informativa. O desenho de som do audiolivro tem uma narrativa que busca se aproximar das declamações em espaços públicos. O formato literário também traduz o desejo de, mesmo virtualmente, manter viva a força e a energia dos folhetos impressos da literatura popular. Seja pelas rimas dos versos ou pelas gravuras, tão significativas, sinto que esta força se faz presente.

Volto a lembrar que estava vivendo num processo delicado da pandemia de Covid-19. Onde aglomerar-se ou promover aglomeração era de uma irresponsabilidade tremenda. Daí a necessidade de utilizar o caminho virtual para fazer a distribuição do produto artístico.

Com o avanço do processo de vacinação, no final do ano de 2021, pude desenvolver com estudantes das Oficinas de Técnicas Teatrais, a aplicação deste material em sala de aula. Essa vivência, que resultou na construção de uma montagem teatral é o que abordarei no próximo capítulo.

Antes de detalhar essa experiência, no entanto, vale refletir os conceitos de subalternidade e giro-decolonial que me guiaram e ampliaram minha visão nesse processo de pesquisa. São temas que surgiram no Mestrado Profissional da UFSB e foram fundamentais na construção do projeto *Revoltas Populares no Cordel*. Proponho, aqui, a apreciação destes conceitos para fortalecer o debate decolonial, bem como levantar questões relacionadas ao racismo estrutural que, ao meu ver, devem fazer parte de qualquer projeto artístico brasileiro que se considere sério e atento às questões sociais do país.

2.1 Subalternidade e Giro-Decolonial.

O conceito de subalternidade surge na primeira metade do século XX, no período do entre guerras, com Antonio Gramsci. Antes mesmo dos famosos “Cadernos do Cárcere”, que escreveu entre 1926 e 1937, quando preso na Itália por conta do regime fascista de Benito Mussoline, Gramsci já utilizava o termo para definir as camadas populacionais marginalizadas. Desagregadas politicamente e culturalmente. Há quem defenda que o termo “subalterno”, com Gramsci, surge numa tentativa de burlar a censura e a perseguição política da época para o termo “proletário”.

É a partir das décadas de 1970 e 1980, no entanto, com as pesquisas e escritas do grupo indiano *Subaltern Studies* que o termo se amplia, passando a definir “a condição de qualquer pessoa que em qualquer modo se sente subordinado, em uma posição de inferioridade ou mesmo de dominação” (BUTTIGIEG, 1999, p. 25). O conceito de subalternidade, assim, fica ligado “às questões de gênero, raça, etnia, opção sexual, credo religioso, bem como para designar um grupo que não goza de meios econômicos suficientes para ter uma vida digna” (TOLEDO, 2017. p. 228).

Trata-se de um conceito ao qual se recorreu para compreender as relações de dominação não só em contextos circunscritos ao continente europeu e às culturas ocidentais, mas também para avançar na crítica de situações históricas coloniais e pós-coloniais – o que, por sua vez, passou a exercer influência nos cânones da teoria política na Europa e no ocidente. Os *Subaltern Studies* se localizaram num contexto em que conceitos padrões para pensar a história estavam sendo colocados à prova. Nesse sentido, se colocaram o desafio de repensar o conhecimento do chamado “terceiro-mundo”, repensando mesmo as próprias categorias iluministas. De um projeto profundamente influenciado pelas ideias de Gramsci, com uma inspiração marxista criativa e engajada, os *Subaltern Studies* passaram a conformar um campo amplo da “crítica pós-colonial”. (GÓES, 2016. p. 101-102).

A obra *Pode o subalterno falar?*, da indiana Gayatri Chakravorty Spivak, ganhou uma proporção internacional abordando a temática. Ela inicia com uma crítica à produção do conhecimento no ocidente. Principalmente quanto à construção de quem cria o conhecimento em incompatibilidade com as pessoas à margem dessa produção. A argumentação dela é sobre o papel do intelectual. Principalmente da mulher intelectual.

Desse modo, a autora busca refletir sobre uma possível reinterpretação dos modelos coloniais de construção do Outro como diferenciado e, posteriormente, aponta para o fato de que o sujeito subalterno representado pelos discursos ocidentais

apenas se faz representar pelo colonizador. Sendo assim, as mulheres, no caso indianas, representadas pelo discurso ocidental, acabariam ficando ainda mais na obscuridade. (FERNANDES. 2016. p. 486).

O texto passou a influenciar outros estudos pelo mundo dentro da temática da subalternidade. Principalmente sobre a subalternidade feminina frente ao machismo estrutural no mundo.

Além de Spivak, outros autores do oriente também se destacaram. É o caso de Ranajit Guha, que empregou o termo subalterno como parte essencial da teoria pós-colonial, “inspirado claramente no marxismo gramsciano, como forma de firmar um posicionamento teórico e político contrário às interpretações elitistas do contexto indiano, de caráter colonialista e/ou nacionalista” (AGUIAR, 2016. p. 274), e Edward Said, principalmente por conta da obra *Orientalismo*, de 1978, onde reflete com mais atenção sobre “a divisão geográfica imaginária do mundo em que estamos imersos, recuperada em uma dimensão crítica e política, onde a representação do outro desde uma perspectiva eurocêntrica fazia parte de uma construção sistêmica de repressão colonial” (idem).

Na esteira dessa reflexão, parte da teoria social latino-americana e seus representantes vêm reivindicando contemporaneamente um **giro decolonial**, um rompimento com o ocidental-centrismo e seus reflexos no saber, uma demanda que surge pela expansão do argumento pós-colonialidade e dos estudos subalternos, num sentido gramsciano do termo. Os intelectuais e militantes dessa corrente – presente em várias universidades latino-americanas e estadunidenses, porém, com uma recepção tímida no Brasil – propõem uma nova perspectiva epistemológica proveniente dos subalternos, da diferença colonial, como grande contributo ao debate acadêmico. (ibidem).

Esses estudos na América Latina ganham maior respaldo e legitimidade a partir da década de 1990. Principalmente após o lançamento da obra *Colonialidad y modernidad-racionalidad*, do sociólogo peruano Aníbal Quijano, em 1992. É considerada “uma obra que assume um compromisso ideológico com os periféricos” (AGUIAR, 2016. p. 275). Daí se constitui o pensamento motriz do Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C), consolidado no final dos anos 1990, por intelectuais latino-americanos de diversos campos universitários das Américas.

(...) o coletivo realizou um movimento epistemológico fundamental para a renovação crítica e utópica das ciências sociais na América Latina no século XXI: a radicalização do argumento pós-colonial no continente por meio da noção de “giro decolonial”. Assumindo uma miríade de influências teóricas, o M/C atualiza a tradição crítica de pensamento latino-americano, oferece releituras históricas e problematiza velhas e novas questões para o continente. Defende a “opção decolonial” – epistêmica, teórica e política – para compreender e atuar no mundo, marcado pela permanência

da colonialidade global nos diferentes níveis da vida pessoal e coletiva. (BALLESTRIN, 2013. p. 89).

O termo “giro decolonial”, cunhado originalmente em 2005 por Nelson Maldonado-Torres, “basicamente significa o movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, a lógica da modernidade/ colonialidade” (BALLESTRIN, 2013. p. 105). É antes de tudo um projeto intelectual, cultural e político. Se faz fundamental no debate sobre a América Latina e suas buscas por autonomia e plurinacionalidade. Possui abordagens necessárias para o campo das artes, da Educação, das letras e em todas as áreas no campo das ciências humanas.

Munido desses pensamentos e conceitos, busquei entender as violências ocorridas no Brasil. A subalternização da maioria da população, o discurso de vira-latismo na mídia e em esferas legitimadoras da sociedade, a desvalorização de grande parcela da nação, o racismo estrutural, a invisibilidade e negações de toda sorte aos padrões divergentes do eurocêntrico. Percebi que para além dos efeitos e das problemáticas da colonialidade, é importante buscar uma mudança drástica nos alicerces sociais.

Entendi, assim, que a Educação, nesse ponto, é basilar para uma real mudança. Que a Arte também pode fazer parte desta transformação de padrões. No caso do “Revoltas Populares no Cordel” decidiu-se por um caminho de rememorar histórias insurgentes que culminaram em avanços de direitos para a população. Com o objetivo de perceber a recepção de estudantes com este material aplicado, foi desenvolvido um processo pedagógico, com o Teatro e a Literatura de Cordel.

Sabemos que todo processo pedagógico perpassa a troca de conhecimentos. Todo conhecimento, por sua vez, “tem um objetivo, uma direção e uma finalidade” (PELOSO, 2012. p. 33). Surge a partir das subjetividades em torno da relação entre quem emite e recebe o conteúdo. A Educação “está sempre a serviço de uma ideologia, de uma proposta, como instrumento para realizar uma estratégia de poder”. (idem).

Se educação é sempre um ato político e os/as educadores/as são seres políticos, importa saber a favor de quem fazemos política, qual a nossa opção. (...) Nós, brasileiros, temos que combater em nós a marca trágica do autoritarismo que vem dos primórdios do nosso nascimento. O Brasil foi inventado autoritariamente, e autoritariamente continua”. (FREIRE, 2012. p. 29).¹⁶

¹⁶ FREIRE, Paulo. Princípios do Trabalho Popular. In.: Trabalho de base: seleção de roteiros organizados pelo Cepis. Ranulfo Peloso (org.). – 1.ed. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

Fui formado, artisticamente, a partir do ambiente popular. Naturalmente sou fruto das minhas vivências, por isso defendo um caminho de Educação onde educadores e educandos consigam analisar criticamente o mundo e a realidade que os cerca para melhorá-la. Individualmente e coletivamente.

Como foi o processo de realização das Oficinas de Técnicas Teatrais, que ministrei a partir da utilização das histórias do livro *Revoltas Populares no Cordel*, é o que veremos a seguir.



Figura 24 – Momento de aula das Oficinas de Técnicas Teatrais no Banco da Vitória (Ilhéus-BA).

Foto: Daniel Amaro.

CAPÍTULO 3 – TEATRO-EDUCAÇÃO E POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS

Comecei a fazer Teatro (sabendo que aquilo era Teatro) na escola. Já “brincava de imitar” em casa, mas foi na escola que pude desenvolver competências artísticas a partir da linguagem teatral de forma consciente e combinada.

Em casa era tudo de improviso e à minha vontade. Na escola não. Sempre tinha um roteiro. Uma pessoa conduzindo a direção. Gente pra cuidar dos figurinos e adereços. Falas distribuídas aleatoriamente. E eu nem gostava muito disso pra falar a verdade. Preferia inventar minhas maluquices com a complacência da minha família (com as minhas loucuras) a participar daquela coisa tão amarrada e séria. Não me divertia muito nesse lance de fazer teatro sério. Na época, lembro que, com idade entre sete e onze anos, me divertia mais com os esportes e as estripulias de criança do que com as aulas de Teatro.

Assim vivi até os meus 18 anos. Com essa idade, num dia qualquer de março (ou abril), às vésperas da semana que se comemora a Paixão de Cristo, assisti, quando voltava de um treino de basquete, a uma preparação da peça teatral que contaria a história da crucificação e ressurreição de Jesus. Aquelas aulas e oficinas, que causavam burburinhos na minha escola, eram incríveis. Ao notar aquele universo, entrei em contato com emoções únicas. Tanto que quis participar da peça também. As oficinas eram incríveis e aquilo me arrebatou.

Como era minha primeira vez, efetivamente, numa peça de Teatro (em que eu estava levando a sério, assumo) comecei como um figurante mesmo. Logo, através do processo, com aquelas oficinas teatrais incríveis, fui desabrochando. Fui conquistando um lugar que... Me senti artista. Senti que aquilo também podia ser para mim. Como é pra tanta gente que sente a força das Artes Cênicas.

Essa sensação, e quem já viveu sabe, é difícil de esquecer. Perceber-se artista é sentir a capacidade de criar, da forma mais honesta e criativa, aquilo que só está no mundo dos seus sonhos. Fantasia e epifania transpassando uma vida humana e sendo transformada em Arte. É isso.

Começo com essa história, do momento em que realmente me acreditei ator, no ano de 2002, para exemplificar como o acesso ao Teatro pode despertar uma força tão potente e avassaladora.

Se isso ocorre com os artistas, não duvide que também contagia as pessoas da plateia. O amor ao Teatro é infinito. Independe da plataforma ou molde a que ele se adapta. A Arte constrói discursos e reflexões. Reverbera pensamentos e emoções. É vida manifestada.

Também pode ser elemento para a Educação. E por reconhecer minhas ações nesse contexto, apresento aqui um panorama da forma que encontrei para despertar, com as minhas turmas, resultados e experiências cênicas que potencializam nas pessoas a capacidade de expressarem emoções e pensamentos. Reflexões e discursos próprios.

O Teatro possui o poder de mudar vidas. Mudou a minha. Tem mudado a de muitas pessoas. Pensando nisso, com o livro *Revoltas Populares no Cordel* já publicado, quis experimentar este material literário como recurso pedagógico nas aulas de Oficinas de Técnicas Teatrais (do projeto aprovado através do Edital Demanda Espontânea do Município de Ilhéus-BA).

Já pretendia realizar as aulas de Teatro para o desenvolvimento de jovens ilheenses de bairros periféricos. Este tipo de atividade já é recorrente no meu universo profissional. Tenho trabalhado com estudantes de diferentes faixas etárias e municípios. Principalmente com jovens entre 14 e 27 anos. Com a composição do projeto *Revoltas Populares no Cordel* percebi a possibilidade de conectar as linguagens.

Por acreditar que nossas memórias históricas e sociais são basilares para a construção e o fortalecimento da cidadania nacional, em prol de uma mudança coletiva para uma visão de respeito ao nosso passado, propus a utilização deste material em aula. Nada melhor do que fazer isso com as múltiplas possibilidades de construção artística que o Teatro oferece. Assim surgiu essa proposta que apresento.

Saliento que minha prática de ensino é fruto das experiências que tive como ator. A partir do momento que fui me desenvolvendo com o Teatro gostei de ser agente multiplicador daquilo que aprendia. Assim foi sendo tecido o meu caminho como educador de Teatro. Dividindo o que me transpassava nas aulas, ensaios e oficinas teatrais com as turmas por onde lecionei.

Reconheço que minha formação foi construída num universo ocidentalizado. Eurocêntrico mesmo. Brecht, Shakespeare, Grotowski, Stanislavski, Artaud... Minhas referências formativas no Teatro são, em sua grande maioria, de europeus. Mesmo Augusto Boal, que sempre esteve presente no meu universo de pesquisa, não trata de temas como o negro no Teatro, por exemplo.

Entretanto, isso não desmerece o poder das construções cênicas e dos ensinamentos possibilitados por essas referências. O que faço, então, é uma adaptação para a realidade em que vivo. Iniciei meu caminho como educador sem possuir uma metodologia ou planejamento consistente. Ia pelo feeling. Pelo que sentia funcionar. Experimentando e propondo a partir de cada aula. Atualmente já trago um caminho mais solidificado.

Para as Oficinas de Técnicas Teatrais no Banco da Vitória, em Ilhéus-BA, parti do plano de curso que se segue.

3.1. Plano de curso.



Edital Demanda Espontânea

PLANO DE CURSO DAS OFICINA DE TÉCNICAS TEATRAIS

Carga Horária total de 90 horas / aula

Professor: Pedro de Albuquerque Oliveira

PROPOSTA DA OFICINA

Estudo de Técnicas Teatrais a partir da percepção corporal e vocal do estudante. Desenvolvimento de pesquisa sobre o Teatro Brasileiro e o Teatro Mundial em seus diversos aspectos (história, dramaturgia, formação de grupos etc.) considerando a correlação com outros aspectos da nossa formação cultural e social a partir das relações Étnico-Raciais. Estudo das relações espaciais palco-plateia. Realização de mostra final (montagem de conclusão).

1. OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

GERAL:

- Proporcionar acesso às técnicas teatrais que desenvolvam a percepção corporal e vocal para a experiência cênica.

ESPECÍFICOS

- Desenvolver o estímulo à pesquisa teatral e historiográfica, no município de Ilhéus, tomando como fundamento as discussões Étnico-Raciais e decoloniais.
- Oportunizar a experiência teatral para jovens do Banco da Vitória visando montagem autoral de espetáculo.
- Conduzir um trabalho que colabore com a formação teatral e social de jovens a partir de uma visão crítica e decolonial.

2. CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

I MOMENTO – EXERCÍCIOS CORPORAIS E VOCAIS DE PREPARAÇÃO PARA O ATOR; PANORAMA HISTORIOGRÁFICO DO TEATRO BRASILEIRO E MUNDIAL; AULAS EXPOSITIVAS E LEITURAS COMPLEMENTARES (Revoltas Populares no Cordel dentre outras).

II MOMENTO – JOGOS CÊNICOS; CONSTRUÇÕES DE IMPROVISO PARA A CENA A PARTIR DO MATERIAL PESQUISADO; DEBATE CRÍTICO SOBRE TEMAS PROPOSTOS; CONSTRUÇÃO DE ROTEIRO PARA MONTAGEM FINAL.

III MOMENTO – MONTAGEM FINAL. ENSAIOS, PRODUÇÃO ETC.

3. METODOLOGIA DE ENSINO-APRENDIZAGEM

ENSINO DE EXERCÍCIOS CORPORAIS E VOCAIS;

DESENVOLVIMENTO DE PESQUISA E ANÁLISE CRÍTICA A PARTIR DE LEITURAS SELECIONADAS.

CONSTRUÇÃO DE ROTEIRO A PARTIR DE DIÁLOGOS COLETIVOS E CENAS ELABORADAS.

PRODUÇÃO DO ESPETÁCULO DE CONCLUSÃO.

4. AVALIAÇÃO DA ATIVIDADE

REUNIÃO FINAL COM INTEGRANTES DO PROJETO (ESTUDANTES E PROFESSOR) PARA AVALIAÇÃO COLETIVA.

RETORNO DO PÚBLICO APÓS APRESENTAÇÃO DA MONTAGEM FINAL

5. REFERÊNCIAS

ADLER, Stella. **Técnica de representação teatral**. Trad. Marcelo Mello. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

ARAÚJO, Nelson. **História do teatro**. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1991.

AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2004. 326p.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. Trad. Maria Paula Zurawski e outros. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

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

_____. **Jogos para atores e não atores**. São Paulo, Cosac Naify, 2015.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator; da técnica à representação**. Campinas: Ed. Unicamp, 2001.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. 4ª ed. Trad.: Aldomar Conrado. Ed. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro. 1992

GUINSBURG, J. et al. **Dicionário do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Perspectiva: SESC INACEN, 1987.

OLIVEIRA, Pedro de Albuquerque. **Teatro Popular de Ilhéus -25 anos**. Ilhéus: Editora Teatro Popular de Ilhéus, 2021.

_____. **Revoltas Populares no Cordel**. – Ilhéus: Editora Teatro Popular de Ilhéus, 2021.

QUINTEIRO, Eudisia Acuña. **Estética da voz: uma voz para o ator**. São Paulo: Summus, 1989.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. Pólen: São Paulo. 2019.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A Arte do Ator**. Trad. Yan Michalski e Rosyane Trotta. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1990.

RUFINO, Luiz. **PEDAGOGIA DAS ENCRUZILHADAS – Exu como Educação**. Revista Exitus, Santarém/PA, Vol. 9, N° 4, p. 262-289, Out/Dez 2019.

3.2. Prática de ensino na montagem de “A Nova Ilha” – Construindo o futuro a partir do movimento de olhar o passado.



Figura 25 – Momento de aula das Oficinas de Técnicas Teatrais no Banco da Vitória (Ilhéus-BA).

Foto: Daniel Amaro.

No plano de curso exposto acima é possível perceber o desejo em desenvolver, entre jovens do Banco da Vitória, em Ilhéus-BA, atividades que possibilitem a prática e o estudo em Teatro.

Sabemos que para realizar um espetáculo teatral basta ao menos uma pessoa, em um lugar/espço, apresentando um texto/ação para, pelo menos, uma outra pessoa (mesmo que num texto não verbal). Pavis (2005) nos explica que

(...) o teatro, mesmo que tenha à disposição várias técnicas (da interpretação, da cenografia etc.) e que sempre possua uma parte de ações prescritas e imutáveis, ultrapassa o âmbito de cada um de seus componentes. Ele sempre apresenta uma ação (ou a representação mimética de uma ação) graças a atores que encarnam ou mostram personagens para um público reunido num tempo e num lugar mais ou menos organizados para recebê-lo. Um texto (ou uma ação), um corpo de ator, uma cena, um espectador: esta parece ser a cadeia obrigatória de toda comunicação teatral. (PAVIS, 2005. P. 26).

Ao pensar nas possibilidades pedagógicas com o Teatro, percebi que inserir as histórias do livro *Revoltas Populares no Cordel*, com a turma das oficinas de técnicas teatrais, poderia resultar em potentes reflexões e impulsos para o trabalho em cena. Trabalhou-se, nas aulas, além de exercícios e pesquisas do universo cênico, o conteúdo do livro. Isso colaborou no processo da construção do roteiro para a mostra final. A partir do que foi debatido em torno dessas histórias insurgentes desenvolvi com a turma o olhar crítico para essas passagens da nossa história (além de demonstrar a necessidade que a população teve, e continua tendo, em rebelar-se contra as estruturas de opressão social).

Vale mencionar que o mundo, no período das oficinas, ainda estava passando por uma pandemia ceifadora de muitas vidas. Precisei aguardar que a vacinação contra o COVID-19 e suas variantes já estivesse em processo adiantado para iniciar este trabalho. Foi uma exigência que todas as pessoas matriculadas e envolvidas nesse projeto estivessem vacinadas.



Figura 26 – Momento de aula das Oficinas de Técnicas Teatrais no Banco da Vitória (Ilhéus-BA).

Foto: Daniel Amaro.

Para estas aulas, consciente de como o Teatro pode ajudar na formação social e na educação de jovens em espaços de subalternidade, resgatei reflexões e aportes teóricos que

aprendi na trajetória profissional. Apresentei à turma uma pesquisa para a produção teatral. Compartilhei conhecimentos sobre a historiografia teatral no Brasil e no mundo, estimei a investigação a partir de uma proposta que dialogasse o conhecimento compartilhado com os interesses individuais de cada pessoa da turma.

Apresentei, assim, textos das referências citadas no plano de curso. Busquei articular, também, a partir do meu universo artístico e pedagógico, uma visibilidade às histórias ocultadas (ou dadas como pouco relevantes) pelo ensino de História no Brasil. Uma ação para que mais pessoas sintam orgulho por suas histórias e origens.

O universo teatral “afigura-se, talvez, como a última possibilidade de resgate do ser humano diante do processo social conturbado que atravessamos na contemporaneidade” (GUINSBURG et al, 2009. p. 320). É também um espaço de confraternização e entrecruzamento de ideias. Um lugar de celebrar a vida.

Na aplicação das minhas aulas, nas Oficinas de Técnicas Teatrais, elaborei um planejamento que possibilitasse o desenvolvimento técnico e artístico em cada estudante. Como o principal foco era o trabalho em Teatro, desenvolvi atividades que estimulassem a expressividade corporal e vocal. São exercícios recorrentes das oficinas teatrais que participei ao longo de vinte anos de experiência com as Artes Cênicas.

Não é minha intenção descrever cada exercício realizado. São exercícios comuns na preparação de elenco. Indico, para quem deseja se aprofundar, as obras de Boal (2015) e Adler (2008). Reforço que cada aula ou oficina deve estar em sintonia com a turma de estudantes. É preciso perceber a necessidade e os anseios dos discentes.

A respeito dos exercícios corporais, trabalhei desde alongamentos até movimentos aprendidos em artes marciais. Objetivei o desenvolvimento e aperfeiçoamento da expressividade corporal, dialogando com as necessidades e características da turma. Também foram trabalhadas variações de níveis (ou planos). Sugeri que jogassem os movimentos em diferentes alturas. Trabalhei elementos como irradiação, expansão e contração do corpo na cena.

Quanto aos exercícios vocais, para esta turma, busquei o desenvolvimento da projeção e articulação da fala. Julgo importante lembrar que, no processo patriarcal de colonização e tentativas de destruição das culturas indígenas e africanas, a sociedade brasileira sofreu com a instituição do silenciamento social. Falar e emitir opiniões virou coisa de pessoas privilegiadas no País. O silenciamento atinge boa parte da sociedade. Defendo que falar, por isso, é um direito

conquistado. Então, incentivo o desenvolvimento da expressividade e ação vocal por parte dos estudantes.



Figuras 27 e 28 – Momentos de aula das Oficinas de Técnicas Teatrais no Banco da Vitória (Ilhéus-BA).

Foto: Daniel Amaro.

Promovi exercícios que, além de desenvolverem a dicção, a projeção e a articulação vocal, estimulam também a capacidade de jogar, cenicamente, com a voz. Transformá-la para personagens diferentes.

Aquecimentos e exercícios vocais recorrentes foram utilizados. Língua girando dentro da boca. Vibrações vocais em som de “trrrr”, “brrrrr”, “vrrrrrr”. Estalar de língua no céu da boca. Possíveis sons que a boca oferece (assovios, estalares, sons percussivos etc.).

Costumo ainda incentivar o controle da respiração e da projeção vocal. Explico mecanismos e treinamentos vocais variados (assimilados no decorrer da minha experiência como locutor e repórter de televisão).

Para além do trabalho desenvolvido com o corpo e a voz, na etapa de preparação, incentivei também um processo de pesquisa. Fiz indicações de leituras, livros, sites, vídeos, músicas, fruição de artes plásticas... Tudo para ajudar no processo de formação dos atores e das atrizes¹⁷. Também solicitei contribuição da turma, nessas indicações, para conhecer as

¹⁷ Neste estágio indiquei links de clipes musicais como, por exemplo, “Cota não é esmola”, de Bia Ferreira, ou “Origens Parte 2”, de Edy Rock. A turma também contribuiu com outras sugestões musicais que influenciariam a montagem final, como bases instrumentais de rap e outras referências sonoras, como N.W.A, Cartel 073, Priscila Alcantara e a banda Verbo e Juízo. Já no processo de montagem, para deleite da turma, indiquei o vídeo da coreografia “A Evolução”, da Cia de Dança Millennium. Quanto às indicações literárias são as já mencionadas nas referências do plano de curso. Aproveitei a disponibilidade, na pandemia, e divulguei sites de museus com visita virtual. Foi um sucesso entre a turma. Essas indicações ocorreram através de um grupo de WhatsApp feito exclusivamente para as pessoas envolvidas na oficina.

referências propostas pelos estudantes. Nesse momento, apresentei à turma o livro *Revoltas Populares no Cordel*.

Buscou-se debater, entre outras coisas, o tema das revoltas populares no Brasil e a importância desses acontecimentos históricos para o País. Questionei como seria possível construir alguma produção teatral a partir desta ideia. Improvisos foram criados para a cena.



Figuras 29, 30, 31 e 32 – Momentos extraídos das aulas nas Oficinas de Técnicas Teatrais.

Fotos: Daniel Amaro.

Após a leitura e escuta do projeto *Revoltas Populares no Cordel*, pedi que cada estudante escolhesse as três histórias que mais gostaram de conhecer. Com essa lista juntei a turma em três grupos a partir das afinidades com as histórias. Cada grupo deveria escolher uma revolta para montar cenas curtas, que tivessem um início, um desenvolvimento e uma conclusão.

E assim foi se repetindo na construção de improvisos cênicos, a partir das revoltas escolhidas. Utilizei como base, também, o livro de Augusto Boal (2015), “Jogos para atores e

não atores”, para desenvolver atividades e exercícios de construções cênicas, principalmente a partir do Teatro Imagem¹⁸. Trabalhei a ideia para que, a partir das imagens, as falas surgissem.

No processo dessas construções cênicas, com os improvisos, fui trabalhando com a turma o posicionamento, as relações cênicas e as movimentações possíveis no espaço de atuação. Os estudantes também foram ganhando confiança para se apresentarem.

Sugeri, na continuação da aplicação dessas atividades, que os grupos propusessem novas cenas, agora partindo da atual conjuntura nacional. Um dos grupos, nesse momento, a partir de cenas improvisadas, sugeriram a viagem no tempo como solução dramatúrgica. Isso incentivou a turma a pensar na proposta futurística de viagem através das épocas.

Foi quando toda a turma se manifestou favorável à construção do roteiro dentro desta temática. Criou-se uma ideia original que levou em consideração as histórias insurgentes do livro, potencializando-as dentro de uma trama a partir dos gostos e características cênicas de cada estudante. Assim surgiu a ideia da mostra final.

Num futuro apocalíptico, um grupo de cientistas e soldados descobrem um modo de viajar no tempo. Com isso, passam a percorrer acontecimentos históricos e momentos marcantes da humanidade na tentativa de melhorar o planeta Terra para as futuras gerações. Esse é o enredo do espetáculo *A Nova Ilha*, produção de conclusão dessas oficinas¹⁹.

No processo de 15 aulas, ao longo de dois meses (de 05 de novembro a 22 de dezembro de 2021), busquei estruturar uma instalação que contemplasse os anseios e vontades de todo o elenco. Foi assim que definimos esta ideia futurista, de ficção científica, como pano de fundo.

Fiquei responsável por concatenar as ideias numa estrutura dramatúrgica. Desenvolvemos o processo de montagem para a cena a partir deste texto construído de forma fragmentada e gradual. À medida que as cenas do roteiro iam ficando prontas elas eram montadas, testadas e debatidas. As vezes transformadas. Outras suprimidas. Ampliadas.

A ideia inicial, que partiu do livro *Revoltas Populares no Cordel* e resultou nos improvisos cênicos, sofreu alterações drásticas até chegar na versão final do roteiro de *A Nova Ilha*. Entretanto foi o motor e a base para toda essa transformação.

Os ensaios e exercícios de montagem animaram bastante a turma. Estavam todos muito eufóricos. A essa altura, as histórias insurgentes do livro *Revoltas Populares no Cordel* já

¹⁸ Técnica que integra a estética do Teatro do Oprimido. Consiste na construção de cenas a partir da imagem corporal estagnada em diferentes momentos. Tem a intenção de ensaiar uma transformação da realidade, através do uso da imagem corporal.

¹⁹ Roteiro do espetáculo em apêndice.

havia ficado, na trama do roteiro, como pano de fundo. Entretanto, o trabalho realizado e as lições sobre o assunto ficaram guardados e assimilados pela turma.

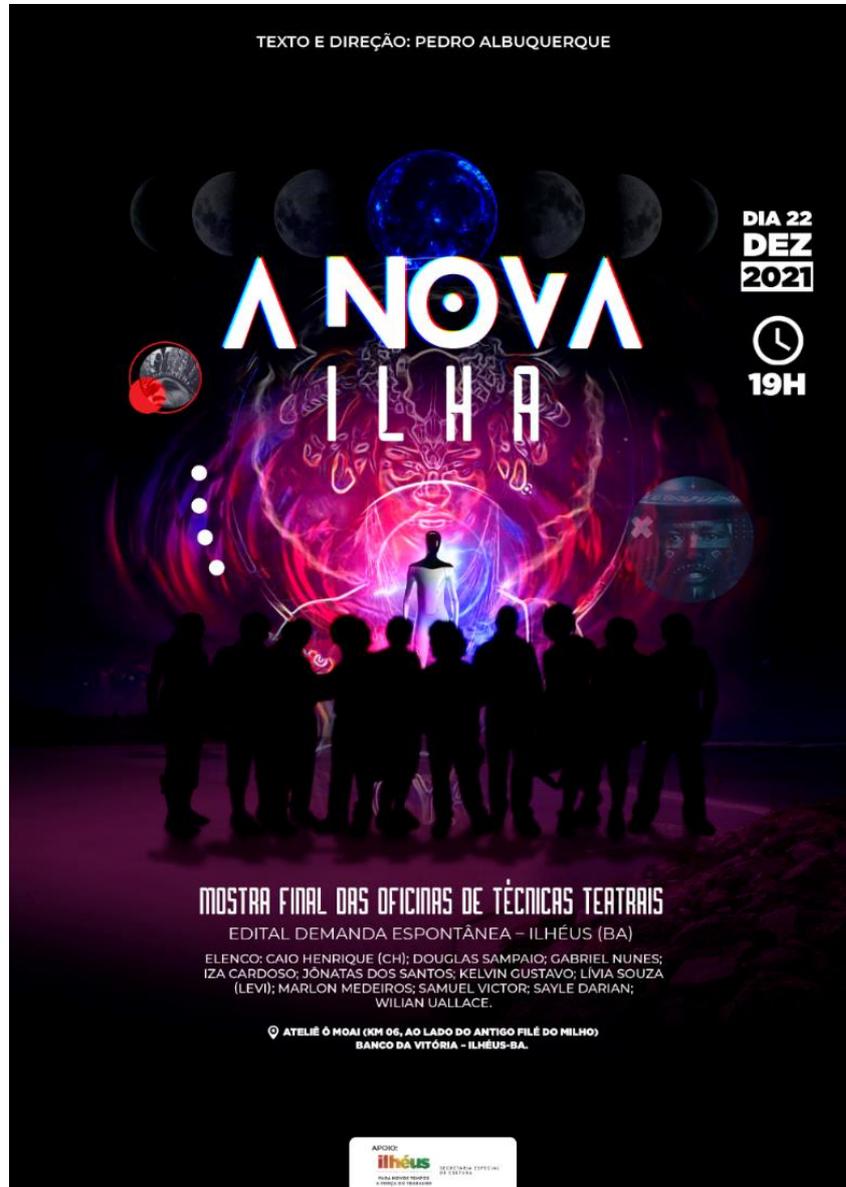


Figura 33 – Cartaz do espetáculo de conclusão das Oficinas de Técnicas Teatrais.

Que fique evidente que meu foco, aqui, não se trata tanto das técnicas utilizadas no processo. As vivências possibilitadas com essas oficinas e materiais pedagógicos possuem maior importância nesta proposta. Dentro de uma estrutura não-formal de ensino, com todas as suas particularidades, este projeto proporcionou, ao seu modo, um debate decolonial a partir das conversas e experimentações em aula. O que se falava instigou reflexões múltiplas dentro do giro decolonial.

Houve uma preocupação, desde o início do trabalho com esses jovens (a faixa etária da turma girava entre 16 e 22 anos), em desenvolver a investigação das matrizes formadoras de identidade de cada estudante. De mostrar como essas matrizes participaram da formação nacional. Como eram potentes e belas. As demandas estabelecidas através das leis 10639/2003 e 11645/2008, que formam as diretrizes e bases da educação nacional para o ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena, estiveram presentes no processo.

Essas discussões devem ser potencializadas no dia-a-dia das salas de aula. Sempre com muita sensibilidade e respeito. Trazer à tona nossas raízes históricas é resgatar e lembrar, quanto nação de muitas nações, nossa ancestralidade coletiva (por vezes tão seletiva e ocultada).

Esta prática de ensino, com onze jovens do Banco da Vitória, bairro a vinte quilômetros do centro de Ilhéus-BA, possibilitou às pessoas envolvidas um fortalecimento da identidade regional e cultural por conta das reflexões e debates proporcionados. O resultado, para além da culminância, no dia 22 de dezembro de 2021, com a montagem do espetáculo *A Nova Ilha*, comprovou a força que o Teatro tem como possibilidade pedagógica para assuntos diversos. Basilar para a formação e o desenvolvimento social.



Figuras 34, 35, 36 e 37 – Imagens do espetáculo *A Nova Ilha* (2021).

Fotos: Daniel Amaro.

A escolha do espaço cultural, o Ateliê Omoai, no bairro do Banco da Vitória, zona oeste de Ilhéus-BA (Km 06 da rodovia que liga Ilhéus à Itabuna), também foi importante para o sucesso deste projeto. Lá aconteceram as oficinas, ensaios e apresentação da mostra final.

O espaço é um reconhecido ponto local de cultura, administrado pelo artista plástico e ator Lucas Santana. Lá ocorrem diversas oficinas (principalmente em Teatro e Artes-Plásticas). Possui características próprias de um ateliê onde são expostas várias gravuras e quadros, além de artesanatos diversos.

Ressalto que o bairro tem grande número de casos de assaltos e outras violências registradas. Como em muitos espaços empurrados para a marginalização, o Banco da Vitória carece de atividades artísticas e culturais para jovens em fase de desenvolvimento. O Ateliê Omoai é uma opção para o tempo inativo desses jovens.

Com as oficinas de técnicas teatrais, pode-se desenvolver a produção artística e criativa da turma em horários normalmente ociosos. Mesmo assim, durante o período das aulas, muitas situações adversas aconteceram. Desde assaltos, recorrentes, à estrada fechada por conta de árvores caídas. Problemas pessoais e familiares. Sem falar que, na semana seguinte à mostra final, o bairro foi um dos mais atingidos pelo alagamento e fortes chuvas do verão.

Mesmo assim é impressionante a força que as coisas parecem ter quando elas precisam acontecer²⁰.



Figuras 38 e 39 – Imagens do elenco do espetáculo A Nova Ilha (2021).

Fotos: Daniel Amaro.

²⁰ Parafrazeando a letra de Caetano Veloso.

Minha prática de ensino, com o Teatro-Educação, tem como característica desenvolver cada estudante, a partir da sua individualidade corporal e vocal, para a capacidade de se expressar, articuladamente, a partir de uma visão pessoal e crítica.

Os jovens da turma, vítimas constantes de chagas sociais (como racismo, machismo e discriminações diversas), encontraram nas aulas um espaço de cidadania e respeito às diversidades. A partir do respeito às diferenças, possibilitou-se à turma um espaço de liberdade e auto investigação. Um ambiente de desenvolvimento do autoconhecimento. Disposto a facilitar o domínio das emoções frente às tensões cotidianas.

Isso é comprovado com os relatos de alunas e alunos que passaram por essa vivência. Pessoas que se consideravam inseguras e passaram a confiar mais em si mesmas. Pessoas que, reconhecidamente, eram caladas e introvertidas, e desabrocharam, desenvolvendo a expressão livre e espontânea. Jovens que se sentiam feios e inferiorizados, dentro de uma visão vira-lata, reconheceram-se incríveis, potentes, capazes e frutos de uma ancestralidade rica e viva.

A prática teatral também possibilitou, com a construção do texto e a montagem da peça, abordar assuntos como a responsabilidade na escolha de gestores públicos, através do voto democrático, a preservação do meio ambiente e a importância da amizade, entre outros temas²¹.

Constatou-se, ainda, a força do livro *Revoltas Populares no Cordel* como material educativo em espaços de ensino e aprendizagem. Uma obra importante para a investigação historiográfica e no debate contra o racismo estrutural. Capaz de fazer refletir a luta popular por direitos e melhorias sociais.

Acredito que uma boa alternativa para trabalhar essas histórias insurgentes, no contexto da educação formal ou não-formal, seja alimentar o desejo de construir, cenicamente, o fato histórico narrado. É incentivar a turma (dividida em grupos ou individualmente) a realizar uma experiência teatral a partir de uma história escolhida. Em um processo livre de adaptação do livro *Revoltas Populares no Cordel*, em que a criatividade franca seja o motor propulsor da construção artística.

Outro caminho é, após a leitura, incentivar a construção autoral de novos poemas de cordel. A turma, assim, ficaria aberta para escolher outras revoltas e acontecimentos históricos para narrar com a Literatura de Cordel. Seria necessário uma aula anterior sobre a métrica e as características próprias dessa linguagem dos folhetos nordestinos. O ideal é que um cordelista local seja convidado a lecionar essas técnicas.

²¹ Como é possível perceber no texto dramaturgico do apêndice.

Essas práticas artísticas irão colaborar imensamente no debate de temas históricos no processo de ensino. As Artes, neste contexto, ajudariam a ampliar a percepção do mundo, desenvolveriam o pensamento crítico e expandiriam as redes de comunicação entre diferentes indivíduos.



Figuras 40, 41 e 42 – Imagens do elenco do espetáculo A Nova Ilha (2021).

Fotos: Daniel Amaro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Busquei, aqui, a partir da obra *Revoltas Populares no Cordel*, demonstrar a importância deste livro como elemento educativo e pedagógico. Trouxe reflexões e conceitos do processo de sua construção. Para isso, precisei revisitar minha trajetória artística, pessoal e profissional. Dividi possibilidades construídas nas Oficinas de Técnicas Teatrais, a partir da aplicação dele com jovens entre 16 e 22 anos, no bairro do Banco da Vitória, em Ilhéus-BA.

Sugeri caminhos possíveis para se trabalhar com este material, pensando nas pessoas que atuam nas áreas da Educação, Cultura e Ensino. São possibilidades interdisciplinares que dialogam com o giro-decolonial e as relações Étnico-Raciais.

Ainda não me sinto tão preparado para escrever sobre meus caminhos pedagógicos e profissionais, como gostaria. Mas continuo colocando isso à prova. Vou caminhando. Como disse, lá no início, sou parte de uma onda de mudanças e revolução no universo acadêmico. Sigo propondo transformações e Arte. Fazer isso é lidar com as críticas e as adversidades.

Neste memorial, no primeiro capítulo, fiz uma retrospectiva das minhas vivências e experiências artísticas e pedagógicas. Destaquei os caminhos acadêmicos e profissionais que me formaram como artista, escritor, cordelista, jornalista e professor. Debati, também, o complexo de vira-latas que assola o Brasil. Como tenho buscado desviar dessa estrutura depreciativa de nós mesmos.

No segundo capítulo me aprofundei no processo de pesquisa e construção textual da obra *Revoltas Populares no Cordel*, de minha autoria. Falei do prêmio conquistado para a sua publicação, com a Fundação Pedro Calmon, da metodologia utilizada nesse processo, da repercussão obtida e da linguagem trabalhada a partir da Literatura de Cordel. Busquei mostrar, ainda, como as discussões, marcadores e questões proporcionadas no mestrado influenciaram na produção desses versos.

No terceiro e último capítulo descrevi o processo de aplicação do material em sala de aula a partir das Oficinas de técnicas Teatrais, que ministrei em 2021. Busquei refletir possibilidades e características das minhas práticas de ensino com o Teatro-Educação. Como o conteúdo da obra em destaque foi trabalhado, resultando na montagem teatral do espetáculo “A Nova Ilha” (2021). Apresentei alternativas de como trabalhar essas histórias insurgentes, com práticas artísticas, visando rememorar e debater temas históricos no processo de ensino.

O projeto *Revoltas Populares no Cordel*, para além de um produto artístico tipicamente da cultura popular nordestina, é um elemento pedagógico e historiográfico valioso. Fala sobre revoltas populares acontecidas no Brasil. É importante para informação e conscientização de um país que, normalmente, tende a esquecer ou não valorizar o seu passado. Ainda preso à cultura vira-lata, o Brasil segue preferindo conhecer e valorizar histórias alheias à nossa. Isso precisa mudar.

Tentei, aqui, contribuir na construção de linguagens e possibilidades pedagógicas que dialoguem com as demandas estabelecidas pelas leis 10639/2003 e 11645/2008, que formam as diretrizes e bases da educação nacional para o ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena.

Nas minhas práticas de ensino, com o Teatro-Educação, desenvolvi o conteúdo da obra literária em destaque transformando-o numa referência para a construção de uma montagem teatral, resultando na peça “A Nova Ilha” (2021). O texto da peça está disponível como apêndice deste memorial. Foi uma alternativa de como trabalhar, com práticas teatrais, essas histórias insurgentes. Quis, com isso, gerar reflexões e investigações necessárias para rememorar e debater temas históricos no processo de ensino.

Ao construir o projeto *Revoltas Populares no Cordel* (e trabalhar suas temáticas com o universo do Teatro), pude perceber que a literatura de cordel, juntamente com a prática teatral, pode incentivar a busca por novas referências historiográficas, sociológicas e ancestrais, auxiliando no combate ao racismo estrutural.

Fazendo uma retrospectiva deste processo, que teve início em 2019, com a aprovação no mestrado profissional de Ensino e Relações Étnico-Raciais, e se encerra com este texto, em 2022, é difícil não refletir sobre esta trajetória. Consigo ver que o motor que me impulsionou lá no início desta caminhada permanece firme. A vontade pelo conhecimento e o desejo em colaborar com a Educação no País.

Sigo no meu caminho. Entre errância e aprendizagens. A vida segue em processo constante. Mutável e em alternância de ciclos.

Aqui encerro esta etapa. Outras seguirão. Acredito que posso ter deixado pendente temas importantes por tratar. O Teatro Negro, por exemplo. As linguagens afro-diaspóricas nas Artes-Cênicas. Uma ou outra problematização teórica. O debate político e pedagógico em torno do Ensino Teatral no Brasil. É difícil abraçar e sanar tantas linhas de conhecimento num único trabalho. Mas cumpri com o que me propus.

Espero que você, que me acompanhou até aqui, tenha gostado desta viagem. Tenha se encantado, como eu, com esse universo da poesia de cordel e suas possibilidades na contação de histórias insurgentes. Reforço o convite para que conheça o projeto *Revoltas Populares no Cordel*, disponível no site do grupo Teatro Popular de Ilhéus²².

Experimente esta criação. Fruto de amor e respeito pelo nosso passado. E, se gostar e achar que deve... Compartilhe.

²² <https://www.teatropopulardeilheus.com.br/ebooks>

REFERÊNCIAS:

- ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999.
- ADLER, Stella. **Técnica de representação teatral**. Trad. Marcelo Mello. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- AGUIAR, Jórisa Danilla Nascimento. **Teoria pós-colonial, estudos subalternos e América Latina: uma guinada epistemológica?** Revista Estudos de Sociologia, Araraquara, v.21 n.41 p.273-289 jul.-dez. 2016.
- AGUIAR, Maria Selma Santana. **EFERVESCÊNCIA ARTÍSTICA E CULTURAL NA REGIÃO SUL DA BAHIA: Eixo Itabuna – Ilhéus nas décadas de 80 e 90**. UESC: Ilhéus. 2020.
- ALBUQUERQUE, Eliana Cristina P. Tenório de. **Entre o Global e o Local: Rádio e Identidades Culturais no Sul da Bahia**. Tese de Doutorado para o programa multidisciplinar de pós-graduação em Cultura e Sociedade (IHAC-UFBA). 2014.
- ARAÚJO, Nelson de. **História do Teatro**. Fundação Cultural do Estado da Bahia: Salvador. 1978.
- AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2004. 326p.
- BACARIN, Lúcia Maria Bueno Pereira; NOMA, Amélia Kimiko. **HISTÓRIA DO MOVIMENTO DE ARTE-EDUCAÇÃO NO BRASIL**. ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Londrina, 2005.
- BALLESTRIN, Luciana. **América Latina e o giro decolonial**. In: Revista Brasileira de Ciência Política, Nº 11(maio – agosto). Brasília. 2013.
- BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. Trad. Maria Paula Zurawski e outros. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola e PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política I** - trad. Carmen C, Varriale et ai.; coord. trad. João Ferreira; rev. geral João Ferreira e Luis Guerreiro Pinto Cacaís. - Brasília : Editora Universidade de Brasília, 11ª ed., 1998.
- BRANDO, Marlon. Prefácio. In: ADLER, Stella. **Técnica de representação teatral**. Trad. Marcelo Mello. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator; da técnica à representação**. Campinas: Ed. Unicamp, 2001.
- BUTTIGIEG, J. A. **Sulla Categoria gramsciana di “subalterno”**. In: BARATTA, G.; LIGUORI, G. (Orgs.). *Gramsci da un secolo all’altro*. Roma: Editori Riuniti, 1999. p. 27-38.

- CARVALHO, Enio. **História e formação do ator**. São Paulo. Ed. Ática, 1989.
- COSTA, Pedro Gabriel Amaral. **O mito do bom selvagem como elemento da identidade nacional brasileira**. Parallaxe. V. 6 N.1. 2019. (p. 53-69).
- COTRIM, Gilberto. **História Global: Brasil e Geral – Volume Único**. 6ª ed. Reform. Saraiva: São Paulo. 2002.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo. Comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997 [1967].
- EVREINOV, Nicolas. **El teatro en la vida**. Buenos Aires, Leviatán, 1956.
- FALCÓN, Gustavo. **Coronéis do Cacau**. Solisluna Design Editora: Salvador, BA. 2010.
- FERNANDES, A. C. (2016) **Pode o subalterno falar? A crítica epistêmica e a produção feminista: os (outros) sujeitos do conhecimento**. Estudos De Sociologia, 21(41). Recuperado de <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/8992>
- FERSEN, Alessandro. **O teatro em suma**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987. 207p.
- FREIRE, Paulo. Princípios do Trabalho Popular. In.: **Trabalho de base: seleção de roteiros organizados pelo Cepis**. Ranulfo Peloso (org.). – 1.ed. São Paulo: Expressão Popular, 2012.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala**. Rio de Janeiro: Record, 1991.
- FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**. Rio de Janeiro: Record, 1991.
- GÓES, Karoline Vital. **Teodorico majestade: o teatro entre memória e a história**. Ilhéus, BA: UESC, 2017.
- GÓES, Camila. **Repensando a subalternidade: de Antonio Gramsci à teoria pós-colonial**. Revista Outubro, n. 26, julho de 2016. Disponível em: http://outubrorevista.com.br/wp-content/uploads/2016/07/05_Camila-Goes.pdf (acessado em 09 de janeiro de 2021).
- GONZALES, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. N° 92/93 (jan./jun.). Rio de Janeiro. 1988.
- GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. 4ª ed. Trad.: Aldomar Conrado. Ed. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro. 1992
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Racismo e antirracismo no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 1999.
- GUINSBURG, J; FARIA, João Roberto; e LIMA, Mariangela Alves de. **Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos**. 2ª ed. Revista e ampliada. Perspectiva: Edições SESC SP: São Paulo. 2009.
- KRENAK, Ailton. **Do tempo**. (Pandemia Crítica n. 38). São Paulo: N-1, 2020.
- KRENAK, Ailton. **A vida é Selvagem**. Cadernos Selvagem: Dantes Editora Biosfera. 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Companhia das Letras. São Paulo - SP. 2019.

KRENAK, Ailton. **O amanhã não está a venda**. Companhia das Letras. São Paulo - SP. 2020.

LEOPOLDI, José Sávio. **Rousseau- estado de natureza, o “bom selvagem” e as sociedades indígenas**. Revista Alceu. PUC-RJ. v.2. n.4. Rio de Janeiro, 2002, p.158-172. Disponível em: http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/alceu_n4_Leopoldi.pdf (Acesso em 07 de maio de 2021).

LOPES, Edmar Prado. **Liberdade, equidade e fraternidade**. Folha de São Paulo, 27 de outubro de 2005. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz2710200509.htm>. (Acesso em: 13 de jun. de 2021).

MARTINS, Leda Maria. **A Cena em Sombras**. Perspectiva. São Paulo. 1995.

MATOS, Edilene. **Literatura de Cordel: Poética, Corpo e Voz**. In.: Cordel nas Gerais: Oralidade, Mídia e produção de sentido. Simone Mendes (organizadora). Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010.

MAZETTI, Henrique Moreira. **Mídia alternativa para além da contra-informação**. Trabalho apresentado ao GT de Mídia Alternativa, do V Congresso Nacional de História da Mídia, Facasper e Ciee, São Paulo, 2007. [Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação V Congresso Nacional de História da Mídia – São Paulo – 31 maio a 02 de junho de 2007]

MOURA, Eduardo Junio Santos. **ARTE/EDUCAÇÃO DECOLONIAL na América Latina Cadernos de estudos culturais**, Campo Grande, MS, v. 1, p. 31-44, jan./jun. 2019).

OLIVEIRA, Pedro de Albuquerque. **Teatro Popular de Ilhéus 25 anos: a história do grupo que desafiou a lógica do fazer teatral em terra de coronéis**. Ilhéus: Editora TPI. 2021.

_____. **Revoltas Populares no Cordel**. – Ilhéus: Editora Teatro Popular de Ilhéus, 2021.

PAIN, Rodrigo de Souza. **A EDUCAÇÃO DECOLONIAL E AVALIAÇÃO ESCOLAR: a importância desse diálogo**. In.: Cadernos de estudos culturais, Campo Grande, MS, v. 1, p. 105-118, jan./jun. 2019.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PELOSO, Ranulfo (org.). Trabalho de base: seleção de roteiros organizados pelo Cepis. 1.ed. – São Paulo: Expressão Popular, 2012.

PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In.: CANDIDO, Antonio et al. **A Personagem de Ficção**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PROENÇA, Ivan Cavalcante. **A ideologia do cordel**. Rio de Janeiro, Imago; Brasília, INL, 1976.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. CLACSO: Buenos Aires. 2005.

QUINTEIRO, Eudisia Acuña. **Estética da voz: uma voz para o ator**. São Paulo: Summus, 1989.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. Pólen: São Paulo. 2019.

RODRIGUES, N. **À sombra das chuteiras imortais**. Seleção de notas e organização de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **A pátria em chuteiras**. Seleção de notas de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

RODRIGUES, Rafaela Nathalia Larocca; SOUZA, Leonardo Jeronymo de; TREVISO, Vanessa Cristina. **Arte-Educação: a relevância da arte no processo de ensino e aprendizagem**. Cadernos de Educação: Ensino e Sociedade, Bebedouro SP, 4 (1): 114-126, 2017.

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. n-1 edições: São Paulo. 2018.

RUFINO, Luiz. **PEDAGOGIA DAS ENCRUZILHADAS – Exu como Educação**. Revista Exitus, Santarém/PA, Vol. 9, N° 4, p. 262-289, Out/Dez 2019.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A Arte do Ator**. Trad. Yan Michalski e Rosyane Trotta. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1990.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Trad. e Apresent. Yan Michalski. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

SANTOS, Marcos Francisco dos. **A Psicologia Social do Complexo de Vira-Lata: conciliando Distintividade Positiva e Justificação do Sistema**. João Pessoa, 2019.

SANTIAGO, Silvano. **Uma literatura nos trópicos: Ensaio sobre dependência cultural**. 2ª edição. Roxa: Rio de Janeiro. 2000.

SILVA, J. T. M. P. **Todo dia é um 7 x 1? Consagração e funcionamento da fórmula discursiva “complexo de vira-latas”**. 2019. 352 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2019.

SILVEIRA, Renato da. **OS SELVAGENS E A MASSA PAPEL DO RACISMO CIENTÍFICO NA MONTAGEM DA HEGEMONIA OCIDENTAL** Afro-Ásia, 23 (1999), 87-144.

SODRÉ, Nelson Werneck. História da literatura brasileira. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969.

SOUB, José Nazal Pacheco. **Minha ilhéus: fotografias do século XX e um pouco de nossa história**. 2ed. rev. ampl.. Itabuna: Via Literarum, 2010.

SOUZA, Jessé. **A classe média no espelho: sua história, seus sonhos e ilusões, sua realidade**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2018.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.

SOUZA, Alcídio Mafra de. **ARTES PLÁSTICAS NA ESCOLA**. Ed. Revista e Aumentada. 4.ed. Ed. Bloch. Rio de Janeiro. 1973.

TÁVOLA, Artur da. **O ator**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

TOLEDO, Alex Fabiano de. **A categoria classes e grupos subalternos para o Serviço Social brasileiro**. In: O Social em Questão - Ano XX - nº 39 - Set a Dez/2017.

VINHÁES, José Carlos. São Jorge dos Ilhéus: da capitania ao fim do século XX. – Ilhéus: Editus, 2001.

XIMENES, Sérgio. **Minidicionário Ediouro da Língua Portuguesa**. 2. ed. Reform. – São Paulo: Ediouro, 2000.

Sites pesquisados:

<http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/reportagens/15259-por-que-o-teatro-experimental-do-negro-tornou-se-refer%C3%A2ncia-em-educa%C3%A7%C3%A3o-das-rela%C3%A7%C3%B5es-%C3%A9tnico-raciais>

<https://www.defensoria.ba.def.br/noticias/ilheus-juri-simulado-da-defensoria-absolve-o-indio-caboclo-marcelino-de-todas-as-acusacoes/> (Acessado em 27/04/2021).

<https://www.todoestudo.com.br/sociologia/necropolitica> em 12/09/2020).

<http://teatropopulardeilheus.blogspot.com/2018/07/tenda-teatro-popular-de-ilheus-lanca.html>

<http://teatropopulardeilheus.blogspot.com/2018/11/encontro-afro-baiano-de-artes-movimenta.html>

<http://teatropopulardeilheus.blogspot.com/2019/12/teatro-popular-de-ilheus-divulga-sua.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=KGexEzc8Qg4> (Acessado em 27/04/2021).

<https://globoplay.globo.com/v/6680587/> (Acessado em 27/04/2021).

Wikipédia, a enciclopédia livre. Complexo de vira-lata. Wikipédia, 2021. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Complexo_de_vira-lata. Acesso em: 13 de junho de 2021.

APÊNDICE:

A NOVA ILHA

Texto de Pedro de Albuquerque Oliveira

Elenco / Personagens:

Caio Henrique (CH): Pesquisador e cientista do futuro que tenta salvar o mundo, voltando ao passado, com uma equipe especial.

Douglas Sampaio: Soldado do futuro que acabou se perdendo em uma das viagens no tempo com a equipe.

Gabriel Nunes: Soldado / Cientista da equipe especial do futuro. Ao longo da jornada vai perdendo a crença de que a humanidade tem salvação.

Iza Cardoso: Entidade divina atemporal.

Jônatas dos Santos: Humanoide de Inteligência artificial. Também faz parte da equipe do futuro.

Kelvin Gustavo: Líder da equipe. Quem inventou o método de viagem no tempo. Sai do futuro e retorna a eventos históricos do passado com a missão de salvar a humanidade.

Lívia Souza (Levi): Chefe da segurança da equipe especial do futuro. Acredita que o mundo tem salvação com a humanidade. É uma guerreira reconhecida por suas habilidades.

Marlon Medeiros: Humanoide de Inteligência artificial. Também faz parte da equipe do futuro.

Samuel de Jesus: Soldado / Cientista da equipe especial do futuro. Inventor de novas tecnologias.

Sayle Darian: Blogueira, estudante de jornalismo. É quem descobre sobre a equipe especial do futuro. A única que não vem do futuro. Produz vídeos para Internet em suas redes sociais.

Willian Wallace: Soldado da equipe especial do futuro.

CENA 1:

(Trilha: <https://www.youtube.com/watch?v=1T8y8j5C1JA>)

LEVI: Venham. Podem entrar. Este lugar é seguro.

JÔNATAS: Podem vir. Aqui não estamos sendo monitorados.

KELVIN: (a CAIO) Você trouxe?

CAIO: O quê? (percebendo do que se trata) Sim. Trouxe.

KELVIN: Ótimo. Encaminha.

CAIO: Sim, senhor.

(Troca de olhares KELVIN, CAIO e SAMUEL).

SAMUEL: (À plateia) Se acomodem. O que temos a dizer é de importância vital.

CORO: Vital. Vital.

(Música de fundo)

Nós viemos do futuro.

Trazemos novidades. Nessa parte da cidade o horizonte é obscuro.

Muitos muros, poucas pontes, poucas pontes, muitos muros.

Muitos muros, poucas pontes, poucas pontes, muitos muros.

Muitos muros. Muros. Muitos muros. Muros.

Muros...

Sou do futuro de Ilhéus. Ilha dos Réus.
Onde o verde é exterminado e só aumenta arranha-céus
São vários véus. Réus...

WILIAN:

Vimos de um tempo em que o cinza tomou conta de todo verde. Já
não existe água potável suficiente para toda gente.
Crianças morrem de sede. Pessoas morrem de sede.

GABRIEL:

A vida custa caro e não é todo mundo que pode pagar.
Não há mais santos em altar.
A fé se perdeu.
A humanidade se perdeu.
Só quem não pode se perder sou eu.

(Todos) Só quem não pode se perder sou eu.
Só quem não pode se perder sou eu.

(canto)

Num futuro de hipócritas
Onde o inimigo faz de amigo e te trai por traz

Num futuro de hipócritas
Onde a inimiga faz de amiga e te trai por traz

JÔNATAS: Meu nome é Jônatas. Esse é meu clã. Viemos do futuro.
Mais precisamente do ano de 2159. Sou uma inteligência artificial
de última geração. Marlon e eu somos os últimos de um protótipo
barril dobrado.

MARLON:.

JÔNATAS: Temos viajado pelo tempo há cinco meses com esses cientistas e soldados. Pelo menos uma semana em cada período histórico diferente. Isso tem sido tão desgastante aos humanos. Tão interessante pra gente.

MARLON:.

LEVI: Cuidado pra não falar demais, robozinho.

(Pausa)

KELVIN: Reporte ao futuro que chegamos ao ano de 2021.

SAMUEL: Sim senhor.

(volta)

JONATAS: Robozinho não. Inteligência artificial preparada pro combate.

LEVI: Dispensados.

WILIAN: Comandante Levi, aqui estão os líderes do mundo?

LEVI: Não todos e todas. E alguns ainda não sabem que serão líderes mundiais.

WILIAN: Entendo. Mas será que essas pessoas assumirão a tarefa de melhorar as opções para o futuro.

LEVI: Impossível prever. Vai depender de cada uma delas.

GABRIEL: A humanidade nunca planejou muito bem o futuro.

LEVI: Gabriel... Precisamos convencer essas pessoas. Se elas entenderem a importância das nossas mensagens o mundo pode sobreviver.

WILIAN: E essa viagem poderá não ser um fracasso.

GABRIEL: Mas é claro que será um fracasso. Ela é mal liderada! Sem falar que a humanidade nunca acredita nas nossas mensagens.

WILIAN: Às vezes acredita. Jesus Cristo, quando veio, deu certo. As mensagens ficaram guardadas.

GABRIEL: Mas nem todo mundo acredita. E o que fizeram com ele? O que fazem, ao longo da história em nome dele? No que transformaram o natal? Quando ele apareceu colocaram ele foi logo numa cruz.

WILIAN: Você não sabe o que diz. Ele cumpriu a missão dele. E você? Está cumprindo a sua?

GABRIEL: E Douglas? O que explica o desaparecimento de Douglas na penúltima viagem? (pausa) Jesus é apenas um caso de sucesso em meio a tantos equívocos. Douglas também deu sua vida por nós.

LEVI: Chega. Douglas foi uma baixa necessária para que a gente pudesse prosseguir. Fazer do mundo um lugar melhor. Nós temos conseguido fazer a diferença.

SAMUEL: É verdade. O futuro nos reportou que nossas ações têm surtido resultados incalculáveis.

CAIO - Na verdade são calculáveis senhor. Pro bem e pro mal...

SAMUEL - (Faz gesto de que não precisa) A qualidade de vida melhorou. Ganhamos mais cem anos de sobrevida para o planeta Terra.

GABRIEL - Cem anos!?

(Todos comemoram ou ficam felizes - exceto CAIO).

WILIAN - É Gabriel... Agora Douglas também é um caso de sucesso. Sem ele nada disso seria possível. (Empolgado) Cem anos!

CENA 2:

KELVIN: Um brinde.

Não dá pra resolver tudo o tempo todo.

Há coisas que só o tempo mostrará.

GABRIEL: Afinal nós somos as pessoas do futuro! As pessoas que viajam no tempo pra salvar o tempo de vida na Terra.

KELVIN: No entanto... Olhe pra nós. Ainda tão humanos.

(Pausa)

KELVIN: (À plateia)

O ano de 2159 do calendário cristão já não é mais como o deixamos. Temos um mundo melhor para voltarmos. Se voltarmos. Saímos sabendo que poderíamos não voltar. Mas a humanidade estava morrendo. Éramos reféns do desespero. Nossos governantes eram despreparados e corruptos.

SAMUEL: Recebemos mensagens recentes de nossa época informando que a qualidade dos governantes não mudou.

KELVIN: Por isso viemos a 2021.

CAIO: O ano da verdade.

KELVIN: Queremos entender o que aconteceu com a humanidade nesta época. Em quê elas pensam na hora de votar em seus representantes políticos. Não conseguem eleger representantes de qualidade. O que os motivam a votar?

(Pausa)

KELVIN: Desenvolvi técnicas científicas para possibilitar a viagem pelo tempo. Tentar mudar o passado e, com isso, alterar o nosso presente.

JÔNATAS: (Para a plateia) Ou o futuro de vocês.

GABRIEL: Chegamos ao dia de hoje. E, como o hoje de cada hoje, só temos hoje pra fazer alguma coisa que melhore nossas vidas na terra.

KELVIN: Alguns estudam, outros trabalham, outros maquinam... Enfim... A humanidade ainda é tão complexa. Gostaria de conseguir entendê-la.

LEVI: Senhor. Qual é a missão?

(Silêncio).

WILLIAN: Qual é a missão senhor?

GABRIEL: É senhor. Qual é a missão?

SAMUEL: Qual é a missão, senhor?

CAIO: A missão, senhor?

JONATAS: A missão?

KELVIN: A missão é focar na vida. Na possibilidade de coexistir passado e presente. O que aconteceu com Douglas foi uma fatalidade cruel que não poderíamos ter evitado.

GABRIEL: Será mesmo?

JÔNATAS: Êita...

KELVIN: Precisamos convencer essas pessoas que o mundo deve ser um lugar mais harmônico para viver. Para isso é necessário mostrar a importância de votar conscientemente. A morte de Douglas não foi em vão.

GABRIEL: (Levanta e sai).

(Levi faz um gesto para Willian seguir Gabriel. Aos poucos todos saem e ficam apenas os dois cyborgs).

CENA 3:

(Jônatas e Marlon em cena).

JÔNATAS: E aí cara? Tô achando você muito calado nessas duas últimas viagens no tempo. Será que deu algum problema no seu circuito? Deixa eu ver.

MARLON:.

JÔNATAS: Não. Tá tudo certo, aparentemente. Que estranho.

MARLON:.

JÔNATAS: Fala alguma coisa, brow.

(Da plateia surge SAYLE).

SAYLE: Oi galerinha! Tudo bem com vocês? Aqui quem fala é Say Darian e eu tenho um babado pra contar pra vocês. Mas antes disso já deixa o seu like e me siga nas redes sociais que estão aparecendo aqui embaixo na sua tela. Seja você também uma Darianer.

(Pausa)

JÔNATAS: Quem é essa?

MARLON: (Faz gesto como quem não soubesse).

(Volta)

SAYLE: Se liga! Estava eu passeando aqui pelo Banco da Vitória quando, de repente, vi um fovoco, uma muvuca pra entrar numa casa daqui, que eu até pensei que ia ser uma festa nas minhas áreas. Como assim? Um bando de gente com roupas incríveis, o perfume em dia, todos luxando... Até que eu pensei: Deve ser festinha que não me convidaram. O que eu fiz? Entrei de penetra. (risos) E olha só! Descobri um babado fortíssimo que eu vou contar pra vocês. Lembrando que meu canal é patrocinado pela...

JÔNATAS: Com licença senhorita terráquea do ano de 2021. Apresente-se e diga a sua missão.

SAYLE: Que missão? Eu sou da imprensa, queridinho. Eu que faço as perguntas aqui. Quem é você?

(LEVI entrando em cena).

LEVI: O que está acontecendo aqui?

JÔNATAS: Essa humana surgiu de repente falando uma linguagem incompreensível e pouco usual. Não consegui entender muito bem.

SAYLE: HashTag não gostei. Olha só darianers... Essas pessoas não me conhecem. Gato... Eu sou digital influencer. Pesquisa no google, queridinho.

LEVI: Como você entrou aqui?

SAYLE: Pela porta.

JÔNATAS: Rude.

LEVI: Gostei dela. Tragam-na.

(Os cyborgs a carregam, cada um de um lado).

SAYLE: Me solta. Eu sei andar sozinha. Estamos ao vivo para todo o mundo, tá? Gente... Liga pra polícia. Eu sou famosa.

(MARLON toma o celular da mão de Sayle).

SAYLE: Meu mundo caiu. (Finge um desmaio no colo de Jônatas).

(Entra Gabriel e Willian)

GABRIEL: O que está acontecendo aqui?

WILLIAN: Ouvimos lá de fora todo esse barulho. Quem é essa?

SAYLE: Sayle Darian, a digital influencer. Já ouviu falar?

WILLIAN: Não.

SAYLE: Pesquisa no Google. Say Darian (bate cabelo). Minha aceitação é muito maior que a do presidente. HashTag falei - Tô leve.

GABRIEL: Estranha, ela.

LEVI: Eu gostei. Fale sobre você Say.

SAYLE: Bem... o que eu posso dizer...

CENA 4:

KELVIN: O que está acontecendo aqui?

LEVI: Esta humana do período vigente entrou neste recinto sem ser convidada. Ela não faz parte dos nomes solicitados para a reunião.

SAMUEL: E quem é ela.

SAYLE: Say Darian, a digital influencer.

LEVI: Eu procurei no google. Ela é bem popular. E parece ser uma pessoa muito interessante também.

SAYLE: Que fofa! Gostei de você também. Vamos fazer uma selfie?

LEVI: O quê?

SAYLE: Para tudo! Cadê my baby?

KELVIN: Vocês tomaram uma criança da mão dela?

(MARLON tira o celular do bolso e o devolve a SAYLE)

SAYLE: My baby! Que saudade. Quanto tempo? (pausa emotiva) Vamos! Junta todo mundo pra selfie.

(Kelvin se afasta da selfie e chama Gabriel à parte).

KELVIN: Gabriel.

GABRIEL: Pois não senhor.

KELVIN: Preciso falar com você.

GABRIEL: Pois então diga.

KELVIN: O que aconteceu com Douglas...

GABRIEL: O que aconteceu com Douglas foi culpa sua. Eu disse que vir a Ilhéus, em 1559, seria perigoso e pouco produtivo. Foi aqui que aconteceu o primeiro massacre de uma nação indígena no Brasil. Canhões e armas de fogo contra lanças, pedras e bordunas. Foi uma carnificina.

KELVIN: Eu sei. Eu vi também. Todos nós sabíamos dos riscos ao fazermos essa viagem pelo tempo. Você parece que esquece que fui eu que inventei o meio de fazer a viagem acontecer. Antes dessa missão outras seis aconteceram. Na primeira não retornou nenhum tripulante. Nenhum. Como você acha que eu me senti.

GABRIEL: Vivo. Você se sentiu vivo e confortável no seu escritório. Eu acompanhei todo o processo. Foram meus amigos que morreram naquelas viagens. E morrer nem era a pior das alternativas. Aquela realidade apocalíptica, sufocante, cruel era pior. Viajar no tempo era a melhor opção.

KELVIN: E bem remunerada. Não se esqueça. Todos nós temos recursos suficientes para vivermos, confortavelmente, dez anos ou mais. E agora com essa melhoria na qualidade do planeta... Vai valer a pena. Essa região, no futuro, terá o nome de Nova Ilha. Será um paraíso na Terra. O futuro reportou.

GABRIEL: O futuro... Graças a Douglas, que se sacrificou por nós.

KELVIN: Graças a Douglas. Eu tentei salvá-lo, mas o canhão explodiu bem em cima dele. Agora só depende de nós fazer com que o sacrifício dele não tenha sido em vão.

(Silêncio).

KELVIN: Tenho uma missão pra você. Porém antes quero saber se ainda posso confiar nos seus serviços, soldado.

GABRIEL: (Pensa. Respira fundo e responde) Sim, senhor. É uma honra servi-lo, senhor.

KELVIN: Ótimo. Bom saber. (Diz algo em segredo no ouvido de Gabriel) Mas antes... Organize essa bagunça.

(Trilha sonora. Gabriel conduz todos para fora do palco com ajuda de Levi e Willian. Caio tentar falar com Gabriel, que por estar muito ocupado não lhe dar atenção).

CENA 5

(Após todos saírem do palco Caio retorna com Marlon).

CAIO: Vamos ver o que temos aqui?

(Observa e analisa Marlon e as informações contidas em seu chipe de memória)

CAIO: É isso. Consegui. Sabia que daria certo.

MARLON: Daria certo? E o que é o certo? Implantar em meu chip o modo vigilante submisso X-9? Que grava e aponta a falha dos outros? Isso é uma violência à minha qualidade de robô pensante. Preparado pro combate. É me transformar num fofoqueirinho qualquer. Francamente.

CAIO: Ô! Calma aí robozinho. Lembre-se que fui eu que programei você.

MARLON: É. Mas você me fez pensante. E quem pensa não aceita exploração. É humilhante uma máquina como eu ser transformada num... gravador. É realmente o fim do mundo. Horror.

CAIO: Mas foi pra...

MARLON: Que isso não se repita jamais. Não gostaria de me sentir num relacionamento abusivo com você, rapaz. (Sai).

CAIO: Não pensei que ele fosse ficar tão chateado. Deveria ter feito ele menos emotivo. Racionalizado.

(Passa Gabriel pelo palco quando Caio o interpela).

CAIO: Gabriel. Um particular. É urgente.

GABRIEL: Fala Caio.

CAIO: Sabe o que é?...

GABRIEL: Desembucha. Preciso realizar uma missão que o chefe passou.

CAIO: Missão? Que missão?

GABRIEL: É confidencial.

CAIO: Espere. Antes de ir veja isso.

(Gabriel vê a gravação do chip).

GABRIEL: Caio... O que é isso? Não pode ser.

CAIO: É isso mesmo. A mais pura verdade. Kelvin e Samuel estão mancomunados. De conluio com os ricos e poderosos de nossa época. Estão trocando tempo de vida na terra por dinheiro e propriedades em áreas privilegiadas.

GABRIEL: Então... A maioria da humanidade ainda está sofrendo. Nossas missões estão resultando em dinheiro e poder para eles? Que hipócritas.

CAIO: (Estendendo o aparelho de leitura) Olhe mais. Veja as gravações da penúltima viagem.

GABRIEL: Douglas não morreu.

CAIO: Ele foi deixado pra morrer. Mas está vivo.

GABRIEL: Como?

CAIO: Veja com seus próprios olhos. (Enquanto Gabriel vê as imagens) Quando fomos a 1559 e ajudamos os indígenas a cercarem os colonos portugueses no Outeiro de São Sebastião, Douglas viu quem deixou o mensageiro partir para Salvador.

GABRIEL: Kelvin.

CAIO: Ele mesmo. O robzinho Marlon viu tudo. E como eu que programo ele... Eu vi também. Douglas foi deixado pra traz. Não foi ele quem se fez mártir. Foi uma tentativa de queima de arquivo.

GABRIEL: Mas como Douglas conseguiu sobreviver aos canhões de Mem de Sá?

CAIO: Poderemos perguntar a ele pessoalmente. Eu sei onde ele está.

GABRIEL: Sabe? Onde?

CAIO: Em Palmares, lutando ao lado de Dandara e Zumbi. Jônatas está cuidando disso.

CENA 6

(Movimentação no palco).

CAIO: (À plateia)

Estamos chegando ao fim. Vocês estão gostando?

Alguns acontecimentos surgem tão inesperadamente que a vida segue nos surpreendendo todo dia. Quando acontecer aceita e deixa vir. Só vem. Tipo enxurrada. Vem. O hoje é nosso! Só vem.

(Listen)

(2x) No cheiro das notas tem sangue e suor (tem sangue e suor / tem sangue e suor).

No cheiro das notas tem sangue e suor (ó! / é sangue e suor).

Nova Ilha é coisa bela / coisa rara de viver

Muito verde / Muita água / Muito côco e dendê

Deixa só ver / por dentro dos bê

Aquilo que a mídia faz aparecer

Tão vendendo umas imagens que só faz povo sofrer.

Já veio ponte, já veio porto, e vem minério pra descer.

Tão vendendo essas paisagens sem ninguém pra proteger

Tão matando nossas terras desde quando os ancestrais

Lutavam contra esses monstros de visões coloniais

(2x)

Nos matagais /

tupinambás

Quilombos por dentro das matas.
Enquanto os perversos nas catas
Hoje eles seguem com as cartas
O gado seguindo em suas patas

JÔNATAS: Aqui está ele! Douglas ressurgiu!

GABRIEL: Douglas!

WILLIAN: Como assim?

LEVI: Douglas?

(Pausa)

SAMUEL: Douglas voltou?

KELVIN: Hei! O que está acontecendo aqui?

DOUGLAS: Sua máscara caiu, covarde. Brota pá tu vê.

GABRIEL: Nós já sabemos de tudo.

LEVI: Calma. Alguém me explica.

CAIO: Deixa que eu explico.

Quem anda pelo certo sempre tem alguém que cuide / alguém que
lute/

Alguna entidade ou energia divinamente em plenitude.

Douglas se encontrou com a entidade encantada das matas e rios/
Que mostrou para ele qual que era a estrada e como ocupar os
vazios.

(2x)

Ela o protegeu e ajudou mantê-lo vivo

Vivo! Vivo! Douglas está vivo!

Vivo! Vivo! Douglas está vivo!

LEVI: (Apontando para Kelvin) Prendam ele.

KELVIN: Parem. Vocês sabem quem eu sou? Eu sou o inventor da viagem no tempo.

WILLIAN: Mas não é o próprio Tempo.

KELVIN: Eu sou o líder desta equipe. Eu contratei vocês.

DOUGLAS: Sua máscara caiu, covarde. A entidade divina atemporal me resgatou do limbo de 1559 e me conduziu por diversas revoltas populares no Brasil.

GABRIEL: Foi isso que fez a qualidade de vida melhorar.

IZA: Palmares, Rio do Engenho, Conjuração baiana, 2 de julho. Cabanagem, Balaiada, Canudos, Revolta da Chibata. Foram essas e outras revoltas populares que fizeram o país progredir. O mundo segue lutando por dias melhores.

DOUGLAS: São pessoas como você que estragam isso.

KELVIN: Samuel! Agora!

(Samuel aparece com uma arma sônica e consegue salvar Kelvin. Os dois sobem em direção ao foguete e partem).

LEVI: Não! Eles partiram.

GABRIEL: Não acredito.

WILLIAN: E agora? Ficaremos presos neste passado enquanto eles voltam para o futuro e sabe lá o que farão.

CAIO: Calma. Eu re programei a nave. Ela não vai pro futuro. Ela vai pro passado remoto. E como eles estarão sem energia elétrica e sem os robôs...

DOUGLAS: Não entendi.

CAIO: Eles ficarão presos no tempo dos dinossauros. Mais precisamente duas semanas antes da chuva de meteoros que destruiu com tudo e realinhou a órbita mundial.

JÔNATAS: Nossa! Que incrível.

MARLON: Perverso, você, viu?

JÔNATAS: Marlon! Você voltou a falar? Que maravilha.

MARLON: Sim. Inclusive... trago novidades.

JONATAS: Novidades? Como assim?

MARLON: Sabe a Say Darian? A digital influencer?

JÔNATAS: Aquela blogueirinha que entrou de penetra. Tô ligado.

MARLON: Então...

(Entra Sayle).

SAYLE: Cadê você, meu "robaby"?

MARLON: Aqui minha fofuchinha.

WILLIAN: "Robaby"?

GABRIEL, JONATAS e LEVI: Fofuchinha?

CAIO: (Para Marlon) Venha cá véi... Ela sabe que você é um robô?

MARLON: Para o amor não existe fronteiras. Abra sua mente.

SAYLE: Além do mais é melhor um robô pensante do que esses machos burros que tem por aí. Não é meu robabyzinho lindo.

LEVI: Faz sentido.

SAYLE: Além do mais... agora que vocês vão ter que ficar por aqui por esta época... É preciso interagir com os terráqueos do ano vigente.

JÔNATAS: Faz sentido.

GABRIEL: (Para Douglas) E você meu amigo? Quantas novidades e aventuras você deve ter vivido, hein?

DOUGLAS: Nem te conto. Quando se viaja no tempo lutando por direitos e melhorias para o povo... É tanta coisa. Ainda bem que a entidade divina atemporal me resgatou.

GABRIEL: Fale mais sobre isso.

LEVI: É. Também estou curiosa.

DOUGLAS: Então... Tudo começou em 1559... Depois que vocês saíram o massacre continuou. Eu consegui fugir com outros nativos pelo rio. Entrei por um atalho até uma lagoa encantada. Lá encontrei a entidade. Ela me salvou e me ensinou o que eu precisava saber para realizar várias missões...

(DOUGLAS, GABRIEL, WILLIAN e LEVI saem juntos conversando. MARLON e SAYLE ficam de paqueras e selfies à parte. JÔNATAS e CAIO tentam consertar a máquina do tempo).

CAIO: Jônatas... Preciso de sua ajuda para consertar a máquina do tempo. Muita coisa ainda deve ser feita.

JÔNATAS: Sim senhor. Conte comigo.

CAIO: Gostei da disposição.

JÔNATAS: Melhor isso que ficar de paquera com uma blogueirinha tik toker me chamando de "Robaby".

CAIO: Não seja tão cringe.

JÔNATAS: Cringe? O que é isso?

CAIO: Aprendi por aí. Procura no Google.

(SAEM TODOS. No palco apenas IZA).

CENA 7

IZA:

A humanidade caminha com progressos científicos e tecnológicos enquanto mantém os defeitos de sempre. Defeitos da alma humana. A vida segue em risco no planeta Terra.

Como se não bastasse a destruição constante, fruto da ganância e do egoísmo, ainda vigora a lei de quem é mais forte. Triste humanidade. Viciada em coisas supérfluas e indiferentes a coisas tão importantes como a vida. Vida que vai se extinguindo enquanto certos tipos de líderes agem com descaso e apatia. Eles dizem "e daí?" para todas as dores e mortes. Eles riem da miséria. Eles julgam quem merece ser violentada ou não.

Eles destroem a natureza sem nenhum remorso. São racistas que esquecem que, no mundo que exclui, ninguém fica de fora. Não há lado de fora do mundo para quem nele vive. Tudo está conectado (CORO: Conectado).

As queimadas do norte viram fumaça no sudeste. A seca no Nordeste vira fome no sul. Não há lado de fora do mundo para quem nele vive.

Despertem! É chegada a hora de uma mudança de postura. Uma mudança de pensamento. Uma mudança de consciência. Não empurrem para o futuro a responsabilidade do hoje de cada hoje. Afinal... No final das contas... É só o hoje de cada hoje que você tem pra fazer a diferença que você quer no mundo.

(CORO) É só o hoje de cada hoje que você tem pra fazer a diferença que você quer no mundo.

(Aos poucos vão entrando todo o elenco para a cena final).

WILLIAN: (Música final)

(2x)

Amor...

Eu quero ensinar o amor

Amor...

Eu quero aprender o amor

Sinto o poder de quem ama
Vencendo a raiva e o ódio

Vejo o preço da ganância
Nessa disputa por pódio

Primeiro lugar, segundo lugar, terceiro lugar, quarto lugar
Primeiro lugar, segundo lugar quem será que vai ganhar

Primeiro lugar - tem.
Segundo lugar - também.
Terceiro lugar - quem?
Quarto lugar - heim!?

Esse negócio de lugar
É tipo morada de alugar
Quando pararem de disputar
Todos terão o mesmo lugar

Vamo simbora - vem
Que é hora de mudar também
O mundo nos chama, vem,
Pra gente só fazer o bem

(KELVIN aparece com SAMUEL).

CAIO: O que você está fazendo aqui?

LEVI: Prendam ele.

KELVIN: Calma. Relaxa. Vocês venceram. Podem me prender... eu sei. Mas antes... Algumas palavras.

(Canta)

Desculpa os meus erros, percebi,
Que ganância em excesso é enemy
Por isso agora - pra redimir
Farei o que deveria ter feito aqui

Sem mais desculpas, desisti.
O pensamento correto é o coletivo
Se me querem pra cristo - eis-me aqui
É o triste final de iguais a mim

(4x) É o triste final de iguais a mim

CAIO: Mas como você saiu do tempo dos dinossauros?

SAMUEL: Você se esquece que ele inventou a máquina do tempo?

DOUGLAS: O que é inventar a eletricidade pra quem dá saltos no tempo?

KELVIN: No entanto o tempo que fiquei lá meditei sobre os meus erros. Peço que me perdoem. Temos, entretanto, muito trabalho a fazer.

DOUGLAS: Como assim?

JONATAS: É. Como assim?

CAIO: (Cantando)

Eu não sei vocês
Não acredito em reis
Só que dessa vez eu observei

Um pouquinho de verdade no cara
O mundo é redondo e não para
Dá voltas com o tempo, que tara,
Dá voltas no tempo. Uou....

Dar voltas no tempo explorando o momento
Por mais sentimentos de amor

WILLIAN:

(2x)

Amor...

Eu quero ensinar o amor

Amor...

Eu quero aprender o amor

(Coreografia de encerramento).

FIM.



Momento final do espetáculo “A Nova Ilha” (2021).