



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE TEATRO
LICENCIATURA EM TEATRO

FRANCISLENE CONCEIÇÃO FREITAS DE SALES

A ARTE DE AFIRMAR A AÇÃO:
A VALORIZAÇÃO E O FORTALECIMENTO DA IDENTIDADE
NEGRA ATRAVÉS DO ENSINO APRENDIZAGEM DO TEATRO

Salvador
2016

FRANCISLENE CONCEIÇÃO FREITAS DE SALES

**A ARTE DE AFIRMAR A AÇÃO:
A VALORIZAÇÃO E O FORTALECIMENTO DA IDENTIDADE
NEGRA ATRAVÉS DO ENSINO APRENDIZAGEM DO TEATRO**

Trabalho de Conclusão submetido ao curso de graduação em Licenciatura em Teatro da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para obtenção de grau de Licenciatura em Teatro.

Orientador: Professor Ms.Toni Edson Costa Santos

Salvador

2016

A Mainha, Filomena de Freitas, por ser meu berço de inspiração, e por incentivar-me a colorir meus sonhos.

Painho, Francisco de Sales, por acreditar que posso ocupar qualquer posição, desde que tenha consciência que a educação é a chave que abre todas as portas.

Minha sobrinha Islane Samara dos Santos Freitas, por ser o raio de sol que ilumina meus dias e me faz acreditar que posso como Arte-Educadora contribuir para um futuro melhor para as nossas crianças.

AGRADECIMENTOS

À minha tia Maria José.

À Maricarla Nunes, Tais Assis, Manuela Santos.

A todos os participantes da oficina: A arte de Afirmar a ação.

Aos meus familiares, e meus irmãos, Fernando Sales e Francisco Freitas.

À creche São José.

Ao Centro de Referência Integral de Adolescentes (CRIA) e toda sua equipe fabulosa de trabalho, em especial a Carla Lopes, e Evaldo Mauricio e ao grupo Iyá de Erê -CRIA, formação de 2013 e 2014.

A todos os artistas e grupos engajados de Teatro Negro.

A todos aqueles que entrevistei, pela confiança em prestarem seus depoimentos.

À Universidade Federal da Bahia. /À Escola de Teatro da UFBA.

À Pró-reitoria de assistência Estudantil da UFBA/

Residência Universitária 3 da UFBA, nas mulheres referencias que estiverem comigo nesse momento, Madlene de Oliveira, Ana Cláudia Fernandes, Daniele Damasceno

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa PIBD concedida.

À Escola Municipal Zulmira Torres e ao Colégio Estadual Dona Leonor Calmon.

A todos os colegas do curso de licenciatura que ingressaram no ano de 2012.

Ao Professor Toni Edson por ter disponibilizado tempo, paciência e dedicação para orientar-me da melhor forma no percurso de escrita.

À professora Evani Tavares, por ser uma das inspirações em relação à escolha do tema da pesquisa e por ter colorido meu percurso acadêmico e, também, à professora Célida Salume, por ter me ensinado a ter amor pelo campo do Teatro-Educação.

Ao Coletivo Preto Flor, Débora Santos e Natalyne Santos por serem presentes lindos, que a UFBA me proporcionou.

Aos anjos da guarda de sempre, Adriano Ferreira, Rafael Demoura, e Darlan de Lima.

Muito Obrigada!

A explosão não vai acontecer hoje. Ainda é muito cedo... ou tarde demais.

Não venho armado de verdades decisivas.

Minha consciência não é dotada de fulgurâncias essenciais.

Entretanto, com toda a serenidade, penso que é bom que certas coisas sejam ditas.

Essas coisas, vou dizê-las, não gritá-las. Pois há muito tempo que o grito não faz mais parte de minha vida.

Faz tanto tempo...

Por que escrever esta obra? Ninguém a solicitou.

E muito menos aqueles a quem ela se destina.

E então? Então, calmamente, respondo que há imbecis demais neste

mundo. E já que o digo, vou tentar prová-lo.

Em direção a um novo humanismo...

(Aimé Césaire)

SALES, Francislene Conceição Freitas. **A Arte de Afrirmar a ação: A valorização e o fortalecimento da identidade Negra através do Ensino e Aprendizagem do Teatro.**125 f. 2016. Monografia (Graduação) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia

RESUMO

A presente monografia é resultado de uma pesquisa-ação de caráter prático, qualitativo, descritivo e analítico. Objetiva-se analisar as possibilidades de experienciar e refletir sobre uma abordagem de ensino/aprendizagem do Teatro Negro na Arte Educação para o ensino básico. A fim de valorizar e fortalecer a Identidade Negra tendo como público-alvo crianças e adolescentes de sete a dezesseis anos do bairro de Fazenda Coutos, promovendo assim, auto estima, auto confiança, conhecimento da cultura negra e respeito a diferença. Neste estudo, os estudantes são protagonistas de uma montagem resultante de um processo cujo objetivo foi dialogar com as relações do seu cotidiano e as heranças negro africanas/descendentes percebidas no contexto em que vivem. Neste trabalho, será apresentado alguns elementos do processo, descobertas e desdobramentos (que continuam) que, entre outras coisas, resultou em mais consciência e auto estima elevada por conta de nosso percurso.

Palavras Chaves: Teatro negro; Ensino/Aprendizagem; Arte-Educação; Identidade Negra.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1-Espetáculo Imperador Jones	18
Figura 2- Espetáculo Cabaré da Rrrrraça	25
Figura 3- Espetáculo Exu, A Boca do Universo	28
Figura 4- Espetáculo Sortilégio II- Mistério Negro de Zumbi Revivido	31
Figura 5- Espetáculo Bakulo: Os bens Lembrados	33
Figura 6- Espetáculo Sangoma Sobre a saúde das mulheres negras	36
Figura 7- Espetáculo Cartas a Madame Satã ou Me desespero sem notícias Suas	39
Figura 8 - Espetáculo Ori- Oresteia	43
Figura 9´- Espetáculo Quem me Ensinou a Nadar?	46
Figura 10- Espetáculo Quem me ensinou a Nadar?	48
Figura 12 -Divulgação do III Festival de Arte-Educação	49
Figura 13- Quadro do Quem sou Eu?	50
Figura 14 -Audição para participar da Oficina	53
Figura 15- Ensaio com figurino	54
Figura 16 -Cena Ancestralidade	55
Figura 17- Espetáculo Relatos de uma Guerra que(Não) acabou	55
Figura 18- Educandos em Ação	57
Figura 19-Educando do 1ano C	58
Figura 20- Texto da situação dramática criada pelo educandos do 1ano C	59
Figura 21 -Cena Enquadro Negro	61
Figura 22 -Amarrações	62
Figura 23- Cena A Bala	63
Figura 24- Area Externa da Creche São José	67
Figura 25 - Primeira Roda de Conversa	68
Figura 26 -Escrita coletiva do Quem sou Eu!	69
Figura 27- Leitura coletiva do Quem sou Eu	71
Figura 28- Educandos no Jogo meu querido bebê	79
Figura 29- Ilustração da capa do Livro Os Sete Novelos	82
Figura 30-	83
Figura 31- Exploração da area externa da Creche São José	83
Figura 32- Apresentação da " Banda guerreiros da Noite"	89
Figura 33- Apresentação do Espetáculo Quem me Ensinou a Nadar?	95

<u>Figura 34- Ensaio da Cena Ayo e o Portal na area externa da Creche São José</u>	97
<u>Figura 35-Confecção dos instrumentos</u>	98
<u>Figura 36- Reunião Com os Pais</u>	99
<u>Figura 37- Cena Ayo e o Portal</u>	102
<u>Figura 38- Apresentação dos participantes</u>	103
<u>Figura 39- Apresentação na FESC</u>	105
<u>Figura 41- Apresentação da Cena Ayo e o Portal na Creche São José</u>	106

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. TEATRO NEGRO PANORAMA DE AFIRMAÇÃO	13
1.1 O GRANDE REFERENCIAL - TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO	17
1.2 REFERENCIA DE MINHA TERRA -TEATRO NEGRO BAIANO	21
1.2.1 BANDO DE TEATRO OLODUM	22
1.2.2 NÚCLEO AFRO BRASILEIRO DE TEATRO DE ALAGOINHAS	25
1.2.3 CIA TEATRAL ABDIAS NASCIMENTO (CAN)	28
1.3 REFERÊNCIAS DE OUTROS OLHARES-TEATRO NEGRO EM OUTROS ESTADOS	31
1.3.1. CIA DOS COMUNS	31
1.3.2. CAPULANAS CIA DE ARTE NEGRA	33
1.3.3. CIA OS CRESPOS	36
1.3.4. GRUPOS DE TEATRO CAIXA PRETA	39
2. MINHA TRAJETÓRIA NEGRO EDUCATIVA	41
2.1 EU - EDUCANDA	42
2.2 EU- ARTE-EDUCADORA	54
2.3 EU - ARTISTA	58
3. UMA EXPERIÊNCIA ENEGRECIDA	61
3.1 NOSSO LUGAR	63
3. 2 O PROCESSO SELETIVO	65
3.2.1 PRIMEIROS CONTATOS PARA UMA INVESTIGAÇÃO ANCESTRAL	70
3.2.2 NOSSO ESPAÇO EM DIÁLOGO COM A CENA	80
3.2.3 OS CAMINHOS DE AYO E O PORTAL	89
3.2.4 O PROCESSO DE ADEQUAÇÃO E MONTAGEM	92
3.2.5 A CENA COMO UM PORTAL	97
3.2.6 ATRAVESSANDO O PORTAL PARA AFIRMAR A AÇÃO	100
ASPECTOS CONCLUSIVOS	103
REFERENCIA BIBLIOGRÁFICAS	109
APÊNDICE	113

INTRODUÇÃO

Sou oriunda da cidade de Nazaré, localizada no recôncavo baiano, nasci imersa em um caldeirão de costumes, provérbios, cantigas, crenças e conselhos de uma família negra, remanescente de africanos. Da forma como fui criada, lembro-me de alguns elementos da nossa cultura que marcou o tempo de minha infância. Carregava sempre no pescoço, colares feitos de coco. Na cabeça sempre tinha tranças nagô, feitas por vovó. Essas foram as minhas primeiras referências.

Cresci distante da capital, Salvador, de seus blocos africanizados, distante das festas sincréticas do calendário anual da cidade soteropolitana. Encantava-me espichar os ouvidos e ficar atenta enquanto minha madrinha rezava de mau -olhado¹ os meus mais próximos, e escutar os diversos “causos”, adivinhações, e trava- línguas contadas por meu pai. Filha de pessoas simples, de grandes personalidades, tive uma infância como toda criança do interior: universo de criatividade a flor da pele, histórias do “bicho-papão” e da “dona baratinha” sombrearam esse momento mágico.

Durante a minha infância, os apelidos que recebia na escola, quando cursava o ensino fundamental, não me traziam felicidades. Por ter a pele negra, era alvo de “chacota” dos colegas, acredito que essas brincadeiras de mau gosto tenham contribuído para meu acanhamento diante das tarefas escolares. Tornei-me uma criança introspectiva. No ensino médio, os apelidos continuaram, mas nesse momento deparei-me com a Arte- Educação, e nela encontrei força, foco e verdade para me reerguer. Eu descobri que no mundo das Artes Cênicas não existia nem feio, nem bonito. Percebi naquele momento a Arte como caminho de libertação e espaço para fortalecimento do eu.

Conclui os estudos e como toda adolescente em busca dos sonhos, decidi deixar o interior para tentar a vida na capital. Em Salvador, morando no bairro de Fazenda Coutos III, último do subúrbio ferroviário, senti necessidade de dar continuidade aos estudos. Então, no ano de 2011, ingressei no curso pré-vestibular oferecido pelo Instituto Cultural Steve Biko, localizado no centro histórico, o primeiro curso pré-vestibular voltado para negros no Brasil. O Instituto desenvolve diversas atividades no campo político e educacional que resultaram em políticas públicas para o combate às desigualdades raciais. Descobri ali, na disciplina

¹ O mau-olhado é um termo usado para descrever o processo de ser afligido por vibrações de uma outra pessoa. A outra pessoa pode nos afligir com o olho do mal, intencionalmente ou não. Fonte: <http://www.spiritualresearchfoundation.org/portuguese/mau-olhado>

Cidadania e Consciência Negra (CCN) que meus sonhos poderiam ser realizados e que minha cor não seria uma barreira, pois a partir do momento que me politizasse, em qualquer lugar poderia me portar e ter meus direitos de cidadã assegurados.

No ano de 2012, passei no vestibular e ingressei no curso de Licenciatura em Teatro da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia. Por ter a consciência mais apurada em relação à questão racial, senti certa inquietação quanto à grade curricular do curso, pois, nos assuntos abordados nas disciplinas havia predominância de temáticas relacionadas a diversas formas de fazer/pensar um Teatro que não refletia questões pertinentes ao universo do Teatro Negro. Por exemplo, durante as aulas não se falava sobre os artistas negros, não se apontava referências de pesquisadores negros. Essa percepção contribuiu para que me tornasse uma graduanda questionadora.

Assim, com o intuito de escolher dentro do universo teatral um campo de estudo, no qual pudesse dialogar com o fortalecimento da identidade negra, fui em busca por um teatro que me desse subsídios para discutir melhor essa questão. Que Teatro seria esse? Escolhi o Teatro Negro, pois este me representa. Mas quais elementos escolher para trabalhar a valorização e fortalecimento da identidade negra? A fim de meditar sobre essa questão passei a investigar o Teatro Negro.

Nesse sentido, a presente monografia “A Arte de Afirmar a Ação: a Valorização e o Fortalecimento da Identidade Negra Através do Ensino Aprendizagem do Teatro Negro” é resultado de um exercício didático de reflexão, cujo objetivo principal é: analisar as possibilidades de experienciar e refletir sobre uma abordagem de ensino aprendizagem de Teatro Negro para fortalecer a Identidade Negra com crianças e adolescentes de sete a dezesseis anos.

Vale salientar que a ideia de ensino com o qual dialogo nesse trabalho segue aqui os princípios do pensador Paulo Freire. Este afirma que “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar possibilidades para sua própria produção ou a sua construção” (1996, p. 21). Da mesma forma, o conceito de aprendizagem segue os mesmos moldes: “Nas condições de verdadeira aprendizagem, os educandos vão se transformando em reais sujeitos de construção e da reconstrução do saber ensinado, ao lado do educador igualmente sujeito do processo” (id. Ib. p.26). Concordo com o pensamento do autor, porque acredito que o conhecimento não está dado, ele é construído constantemente.

Nessa pesquisa, tratarei da terceira categoria de Teatro Negro² estabelecida pela professora Dra. Evani Tavares de Lima: do Teatro Negro que engajado politicamente desenvolve suas ações com o intuito de promover questionamentos, reflexões e ações afirmativas. Por tanto dialogarei com Lima (2010), também busquei outras referências que pudessem guiar as minhas escolhas nessa jornada. Procurei textos acadêmicos, como dissertações, teses e livros que estabelecessem uma ponte entre perspectivas de ensino/aprendizagem e o Teatro Negro. Percebi que há referenciais específicos tratando de questões estéticas, de grupos e de questões políticas, fato comprovado pelos estudos de Evani Tavares, Julio Moracem, Leda Maria Martins, dentre outros. No entanto, não encontrei bibliografia com enfoque em procedimentos pedagógicos para a valorização e fortalecimento da identidade negra através do ensino aprendizagem do Teatro Negro. Apesar de não encontrar literatura especializada sobre abordagens e/ou metodologias de ensino do Teatro Negro, acredito que é possível desenvolver uma abordagem pedagógica que reflita essas questões no campo do Teatro Educação. Também dediquei tempo a pesquisar a existência de grupos de Teatro Negro e encontrei referencia de alguns grupos que surgiram no país desde o século passado, que constroem e propõem possibilidades desse fazer teatral.

Na organização de minha monografia, divido a análise da pesquisa em três capítulos. O primeiro capítulo “Teatro Negro Panorama de afirmação” tenho como objetivo apresentar uma possibilidade conceitual de Teatro Negro com base nas considerações orientadas pelos seguintes teóricos: Evani Tavares Lima (2010), Julio Moracem Naranjo (2010), Christine Douxami (2001). Ainda no primeiro capítulo trarei alguns exemplos de grupos de Teatro Negro que são referências no cenário baiano e nacional, embora seja possível encontrar informações desses grupos em alguns sites e livros considero importante oferecer ao futuro leitor um pequeno panorama de grupos que pude vê ou que tenham investido em publicações teóricas.

No segundo capítulo, “Minha trajetória Negro Educativa” apontarei experiências que vivenciei praticando essa abordagem. Foi apreendendo, de forma mais prática que teórica que pude perceber o Teatro Negro como linguagem. Essas experiências passam pela ação como jovem dinamizadora, pela participante de oficina e disciplinas voltadas para o tema, além da prática como Arte-Educadora e Artista.

² As três categorias estabelecidas pela pesquisadora estão descritas no primeiro capítulo.

O terceiro capítulo, “Uma Experiência Enegrecida” tem como objetivo refletir sobre a oficina: *A arte de afirmar a ação*, um processo de ensino-aprendizagem do Teatro Negro. Nesse capítulo descrevo e analiso a abordagem que apliquei na experiência artística vivenciada com os educandos da Creche São José, localizada em Fazenda Coutos- Salvador. Em paralelo, analiso meu exercício como Arte-Educadora, bem como a recepção, desenvolvimento dos participantes, e as alterações no processo que tiveram que ser realizadas. Os recursos utilizados para essa análise da oficina *Arte de afirmar a ação*, foram planos de aulas, fotos e comentários da turma e da professora da instituição que acompanhou o processo. Neste capítulo sistematizo a experiência desenvolvida na oficina coordenada por mim, em sete etapas. Conto ainda com apoio de referências tais como Débora Alfaia da Cunha (2010) e Vanessa Cancian (2015).

Após os três capítulos apresento os aspectos conclusivos, em que primeiramente respondo a questão que me levou a realizar a pesquisa, em seguida trago uma análise do que foi trabalhado. Procuo também me posicionar em relação aos resultados alcançados, construindo uma reflexão que aponte possibilidades de superações frente aos limites detectados. Dessa maneira, espero contribuir com a produção de conhecimento na epistemologia do Teatro Educação que reflete o Teatro Negro.

1. TEATRO NEGRO PANORAMA DE AFIRMAÇÃO

A maior parte do referencial teórico que encontrei sobre Teatro Negro está voltado para a ideia do que é Teatro Negro e de como militam os grupos que atuam com essa prática. Segundo Lima (2015), há uma série de definições em torno do Termo Teatro Negro. Ela apontou um levantamento de pesquisas e publicações recentes, que compreende o período de 2011 até os dias atuais de pesquisadores que tem seus objetos de estudos fincados no universo do Teatro Negro. Por exemplo: *Bando de Teatro Olodum: uma política social in cena*, da pesquisadora Régia Mabel da Silva Freitas, lançado em 2015, *Sete Ventos*, de Débora Almeida, lançado em 2015, *Guerreiras do cabaré: a mulher negra no espetáculo do Bando de Teatro Olodum* de Marcus Uzel, lançado em 2012. Dissertações, como *O Texto do Negro ou O Negro no Texto: Sortilégio e Transegum como fontes de memória e identidade étnicas* de Emerson de Paula Silva, e *Lucas Dantas – Um Herói de Búzios: A Pedagogia no Ensino de Teatro, em cumprimento com a lei 11.645/08*, de Everton Machado, Além de trabalhos de

conclusões de cursos como: *Teatro Negro Como Arte Política: Uma (Re) Interpretação da Problemática Racial na Montagem do Espetáculo Pentes*, de Camila Paula Lopes Soares, e *Os ensinamentos do candomblé: uma abordagem a partir da pedagogia do teatro*, de Jussara Bacelar.

É importante salientar que atualmente apenas o Programa de pós-graduação da UFBA pesquisa o Teatro Negro, através de pesquisadores como Fernanda Júlia, atual diretora do Núcleo Afro-brasileiro de Teatro de Alagoinhas, e concluindo o doutorado o pesquisador Toni Edson.

Há também como referências as revistas I, II e III do Fórum Nacional de Performance Negra, e as publicações do Encontro de Arte de Matrizes Africanas. Lançadas recentemente posso citar, a revista *Legítimas defesa – uma revista de Teatro Negro*, publicada pela Cia Os Crespos. Como também publicações referentes à temática na revista Repertório Teatro e Dança organizada pelo programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFBA e pela revista Urdimento estruturada pelo programa de pós-graduação da Universidade do estado de Santa Catarina. É possível encontrar também na internet, os blogs das companhias de Teatro Negro que utilizam esses espaços virtuais para divulgação e militância dos trabalhos que desenvolvem. Capulanas, Bando, Companhia dos Comuns são alguns dos exemplos.

O panorama apresentado reflete uma importante questão, o fato do Teatro Negro enquanto mobilizador de ação afirmativa encontra-se em expansão na cena Teatral Brasileira. Seja em pesquisas ligadas a estética, ao processo histórico ou literário. Ainda não há um consenso para definição desse Teatro. Como pude perceber nas discussões do IV Fórum de Performance Negra (2015), a terminologia ainda gera dúvidas para muitos grupos. Por essa razão escolho uma definição de Lima (2011) que tem um olhar voltado para esse campo. Ela comenta que há:

três grandes categorias lhes são salientes: a performance negra abarca formas expressivas, de modo geral, e não prescinde de audiência para acontecer. Trata-se do caso das brincadeiras (terno de reis, capoeira, bumba meu boi, maculelê, entre outras); das expressões religiosas (congadas e rituais das religiões de matriz africana), em síntese, das formas espetaculares propriamente ditas. O teatro de presença negra, mais relacionado às expressões literalmente, artísticas - feitas para serem vistas por um público -, de expressão negra, ou com sua participação. E a terceira categoria, o teatro

engajado negro, que diz respeito a um teatro de militância, de postura, assumidamente, política. (p. 82)

vale salientar que nessa pesquisa tratarei da terceira categoria do Teatro Negro. Esta que é engajada politicamente e desenvolve suas ações com intuito de promover questionamentos, reflexões e ação afirmativa como forma de militância para as causas da população negra.

O termo Teatro Negro, carrega em seu contexto histórico e expressivo a busca constante de pesquisadores, estudiosos, ativistas, diretores, atores, dançarinos e performers que, conscientes da importância da preservação de uma cultura negra africana na sociedade brasileira, difundiram sua prática. Eles utilizam diversas formas de expressão para explicar, no campo da representatividade, a história, os costumes, os saberes e as crenças de um povo que traz na essência dos corpos um “sabor” ancestral ligado ao batuque, ao gingado e ao sorriso de África. Há na cena um compromisso que, visa valorizar, fortalecer e historicizar essas identificações como mecanismo de defesa contra o racismo, a discriminação racial e o preconceito. Para o pesquisador Julio Moracen Naranjo (2010):

O teatro negro também pode ser observado como uma corrente que flutua em função do momento histórico social, onde se produzem performances e obras dramáticas que expressam signos de teatralidade fundamentados em três pontos: identidade, cidadania e atos rituais do homem negro em qualquer contexto cultural que ele viva. (p.08)

Como podemos ver nas palavras de Julio Moracen Naranjo, o Teatro Negro enquanto corrente flutuante, do contexto histórico social, possui contundência e é consistente, pois sua força e seus valores estão justamente nesses pontos: identidade, cidadania e atos ritualísticos da população negra. Nesse trabalho nosso enfoque maior estará voltado para a identidade. Esta se destaca como princípio de formação do cidadão por ser um dos pontos mais importantes, pois segundo o professor Kabenguele Munanga (2012):

Ao nascer, recebemos um nome próprio que nos diferencia de nossos irmãos e nossas irmãs e de nossos próprios pais e mães. Nomes que geralmente indicam nosso gênero, ou seja, que diz se somos homens ou mulheres, meninos ou meninas, a este nome se acrescentam sobrenome das famílias, do

pai e da mãe. Para que serve essa identidade individual? Que não é atribuída obrigatoriamente por nossos pais? - Para marcar a diferença! Mas por que marcar a diferença? - Para mostrar que existimos. (p.9)

A palavra identidade significa um conjunto de caracteres particulares que identificam uma pessoa e caracteriza, codifica sua existência. Essa primeira identificação recebida de uma criança pelo núcleo familiar, marca a diferença e possibilita ao indivíduo em formação conceber que já dentro de seu lar, sua identidade tem uma função impar em relação a sua existência/presença, diferença. Ao sair de casa e adentrar no contexto de vivência mais amplo como escolas, bairros, o sujeito deixa de ser diferente em sua conjuntura nuclear e passa a ser diferente na sociedade, essa identificação torna-se bem mais importante, pois a sua identidade agora funciona como código-cidadão.

Munanga ainda comenta que “A identidade afro-brasileira ou identidade negra passa, necessária e absolutamente, pela negritude enquanto categoria sócio histórica, e não biológica, e pela situação social do negro num universo racista.” (id, ib, p.7). E ao se fazer presente como tema nas performances e nos textos dramáticos, a identidade negra, norteia as encenações e presentifica o discurso dessa arte afirmativa feita por artistas negros.

Segundo Hilton Cobra (2014) “Ser artista negro e livre exige de nós um comprometimento, uma pesquisa estética contínua. O artista ao entrar em cena tem que ser total, apoderar-se do discurso e da forma estética, ser uma pessoa, um artista, (...) absolutamente inteiro”³. O comprometimento do artista que se predispõe a enveredar pelo caminho da pesquisa no campo do Teatro Negro é fundamental para a consistência da sua arte, pois tanto o discurso, a prática e a forma estética são fatores que justificam o empoderamento desses artistas.

No Brasil, no campo das Artes Cênicas, é possível notar hoje, vários grupos que trabalham com o Teatro Negro. Infelizmente por conta do epistemicídio⁴, alguns grupos possuem poucos registros, mas apresento nesse trabalho, referências de grupos aos quais tive acessos a publicações e a matérias, obtidos por meio de entrevistas. Esses grupos através da

³ Palavras proferidas por Hilton Cobra, ex presidente da fundação cultural palmares e atual diretor/fundador da Cia Dos Comuns, proferidas da palestra “ Os desafios do Teatro Negro na cena contemporânea- estética e sobrevivência”, que foram registradas na revista Legítima Defesa – uma Revista de Teatro Negro, organizada pela Cia Os Crespos no ano de 2014.

⁴ O termo epistemicídio tem seu significado ligado à exclusão de outras formas de conhecimento que não as estabelecidas.

cena refletem e discutem acerca de afirmação, discriminação, religião, aceitação e diversos outros aspectos e por meio de suas práticas transmitem desmitificam e difundem conhecimentos sobre a cultura africana e afro-brasileira.

1.1 O GRANDE REFERENCIAL - TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO

Oferecer alternativas criativas para a construção de um futuro de melhor qualidade para a população de origem africana no Brasil.

Abdias do Nascimento

Em um período marcado por diversas lutas da população negra pelo direito de igualdade perante a sociedade brasileira. O Teatro Experimental do Negro (TEN) teve forte influência nesse contexto. Foi para lutar contra a invisibilidade da população negra na cena teatral brasileira que surgiu o TEN. Quando do retorno de sua viagem ao Peru, na década de quarenta, Abdias do Nascimento, lá havia assistido, a uma peça intitulada “*Emperor Jones*”, de Eugene O’Neill, tendo a personagem principal interpretada por um ator branco, argentino, pintado de preto. Abdias despertou e percebeu que no contexto brasileiro, a presença do ator negro em cena era mínima. Conforme (Abdias, 2001) esse foi o momento no qual refletiu sobre o Teatro e o negro no Brasil e decidiu usar o palco como instrumento de luta antirracista, concebendo assim o TEN.

O TEN foi uma companhia teatral brasileira, que atuou entre 1944 e 1968, na cidade do Rio de Janeiro. O grupo teve como objetivo “resgatar no Brasil os valores da cultura negro-africana degradados e negados pela violência da cultura branco-européia; propunha-se à valorização social do negro através da educação, da cultura e da arte.” (Nascimento apud Mendes 1993, p. 48). Os primeiros participantes deste fazer teatral foram selecionados entre operários, empregadas domésticas favelados sem profissão definida, e funcionários que ocupavam cargos modestos, dentre eles destaque também para Ruth de Souza, Agnaldo Camargo de Oliveira, Arinda Serafim e Marina Gonçalves (Mendes, 1993, p. 114).

Dentre os espetáculos encenados pelo TEN, destaque para o espetáculo de sua estreia, *Imperador Jones*, texto de O’ Neill.

Figura 1-Espetáculo Imperador Jones



Fonte: <http://ppaberlin.com/2015/05/05/o-imperador-jones/>

O espetáculo foi estreado no dia 8 de maio de 1945. Outros espetáculos encenados pelo TEN foram *Todos os filhos de Deus tem asas*, e *O moleque sonhador* ambos ainda do mesmo autor. A primeira obra do TEN, que teve dramaturgia negra, foi escrita por Lúcio Cardoso. O espetáculo se chamava *O filho pródigo*. Mendes (1993, p.50). A contribuição do TEN, para com a sociedade brasileira, foi muito além dos palcos. Houveram a:

I e II Convenção Nacional do Negro, I e II Concurso Rainha das Mulatas, I Concurso Boneca de Piche, I Conferência Nacional do Negro, I Congresso do Negro Brasileiro, Organização do Departamento Feminino do TEN e instalação do Conselho Nacional das Mulheres Negras. Somam-se a esses, uma série de debates sobre a situação do negro, encontros com intelectuais, cursos de alfabetização de adultos, concursos de beleza (Rainha das Mulatas e Bonequinha de Piche), Conferência sobre Arte Negra, Semana de Estudos sobre Relações de Raça e o Curso de Introdução ao Teatro Negro e às Artes Negras. (LIMA, 2010, p.121)

Como afirma Lima (2010), muitas foram as ações realizadas pelo TEN. Todos os eventos, com intuito de incluir a população negra no contexto artístico-cultural da cidade. Lembro que uma das minhas primeiras leituras de Abdias do Nascimento foi a sua obra intitulada *“Dramas para negros e prólogo para brancos: antologia de teatro negro-brasileiro”* que traz no texto de introdução a seguinte colocação:

No Brasil, a bandeira da Negritude foi empunhada pelo Teatro Experimental do Negro desde sua fundação em 1944. Quer no plano artístico, quer no campo social o Teatro Experimental do Negro vem procurando restaurar, valorizar e exaltar a contribuição dos africanos a formação brasileira (NASCIMENTO, 1961, p. 19).

É importante notar que o Teatro Experimental do Negro, é uma das primeiras referências em Arte Negra que esteve conectada diretamente com a política e principalmente a militância do movimento negro no país. Mas este não conseguiu ainda assim, conquistar na bibliografia teatral brasileira merecido destaque. Analisando o movimento teatral brasileiro, o TEN significou mais que um “ponta pé” no cenário artístico nacional. O mesmo funcionou como uma semente que ainda hoje germina em grupos e atores o despertar da consciência e o arquear da bandeira da arte como espaço de afirmação racial. Segundo Douxami (2001):

Existiram dois momentos de afirmação do teatro negro no Brasil: o primeiro surgiu logo após a criação do Teatro Experimental do Negro, o segundo no final dos anos 70. Esse segundo período corresponde à reafirmação do movimento negro, influenciado pelo Black Power norte americano, pelas libertações dos países africanos e pelo movimento da negritude dos poetas de língua francesa. A criação do Movimento Negro Unificado Contra o Racismo (MNUCR, que virou MNU), em 1978, ilustra esse contexto. (p. 324)

Sobre o primeiro momento de afirmação do Teatro Negro no Brasil, logo após a criação do TEN, podemos citar grupos que de alguma forma foram influenciados pelo mesmo como o:

Teatro Popular Brasileiro (TPB) (RJ), que foi criado em 1950 pelo poeta folclorista, teatrólogo, ator e artista plástico Solano Trindade, no estado do Rio de Janeiro. Tendo em seu repertório peças teatrais que retratavam problemas recorrentes na vida da população negra brasileira. (SIDNEY KUANZA, 2014, p. 20)

E o “Teatro Profissional do Negro (TEPRON) (RJ), este criado pelo dramaturgo, ator e diretor Ubirajara Fidalgo, no início da década de 1970.” (KUANZA, 2014, p. 20). O segundo momento de afirmação do Teatro Negro no Brasil, consta do final da década de 1970. Companhias como

Testa, em Salvador (BA) criada por Nivalda Costa em 1975. Tendo como a peça mais representativa *Anatomia das feiras*, em 1978. (...) E o grupo de Teatro Negro Palmares Inaron, Teatro, Raça e Posição (BA) criado em 1976, por parte de jovens negros da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, tendo à frente Lia Sposito e Godi. (Douxami, 2001, p.347).

A partir do no final do século XX, imbuído por um contexto histórico artístico proveniente de um cenário no qual o Teatro Negro já havia fincado raízes, surgiram novos grupos e companhias de Teatro Negro, entre elas, a companhia Bando de Teatro Olodum (BA), Cia Teatral Abdias Nascimento (Can) (BA), Núcleo Afrobrasileiro de Teatro de Alagoinhas (Nata) (BA), Cia dos Comuns (RJ), Capulanas Cia de Arte Negra (SP), Grupo Caixa Preta (RGS), e Cia Os Crespos (SP), proporcionando a inserção de novos artistas com a proposta de fazer Teatro engajado com as causas da população negra. Tais grupos têm por objetivo discutir, disseminar, e questionar, o olhar da sociedade para a questão racial, através da concepção cênica, da dramaturgia e principalmente pela presença de atores negros nos palcos.

Esses coletivos encontram-se numa fase ímpar que é a da profissionalização do interpretar e dos estudos mais profundos acerca da construção do texto cênico, das questões que norteiam as escritas a serem encenadas, da remuneração por este labor artístico, da pesquisa de textos e peças fundamentais da área de artes cênicas (FELINTO, 2014, p.27).

Concordo com a pesquisadora Renata Felinto, quando afirma que os coletivos e grupos que tiveram como espelho o TEN, e a efervescência da década 1970, estão hoje comprometidos com a profissionalização desse ator, e principalmente com a divulgação de sua dramaturgia e de seus dramaturgos. Como é o caso do autor Aldri Anunciação, escritor do texto dramático *Namíbia Não*, entre outros e organizador do projeto Nova Dramaturgia da Melanina Acentuada.

Anunciação, mesmo afirmando que a dramaturgia que escreve, além de engajada, pode ser vista por outras discussões, destaco aqui sua importância para o cenário da dramaturgia no Brasil. Pois este desenvolve atualmente um trabalho que discute dramaturgia escrita por autores negros. O projeto Nova Dramaturgia da Melanina Acentuada ⁵, que concluiu a sua terceira edição no final de 2015, e tem como proposta investigar a estética, a identidade, os temas e as produções do Teatro Negro contemporâneo, tendo como guia a escrita cênica e dramaturgicamente assinada por artistas afro-brasileiros independente de seu engajamento.

Há no Brasil mais trabalhos desenvolvidos por companhias e grupos de Teatro Negro, que do final do século passado, especificamente, década de 1990, até os dias atuais. Grupos que vivem, e experimentam possibilidades de atuação e inserção no mercado artístico cultural brasileiro.

Esses grupos estão aqui organizados da seguinte forma: inicialmente apresento os grupos e companhias que pude prestigiar pessoalmente e que no momento atuam no estado da Bahia, especificamente em Salvador. Em seguida apresento os grupos e companhias que desenvolvem seus trabalhos em outros estados do Brasil. Sobre esses grupos não tive possibilidade de assistir aos trabalhos presencialmente, mas pude conhecê-los através de material escrito. Por ter acesso a algumas publicações além de realizar visitas aos sites dos mesmos, e também por conseguir entrevistas a fundadores e participantes dos grupos por redes sociais.

1.2 REFERENCIA DE MINHA TERRA -TEATRO NEGRO BAIANO

Na Bahia, o Teatro Negro emerge do suor e do sorriso de artistas comprometidos com as causas do povo negro, O Bando de Teatro Olodum, O Núcleo Afro-brasileiro de Alagoinhas, dentre outros, são bons exemplos a serem citados. Há em Salvador, capital da Bahia (considerada a cidade com maior número de negros e negras do país⁶) uma classe Teatral voltada para questões eurocêntricas. E esses poucos grupos citados, estão tentando resistir e rever conceitos.

Pois, são de alguns desses grupos que migram atores talentosos para atuarem na televisão. A Bahia é sem dúvidas, mãe de grandes artistas negros e negras referência de resistência. Eles sempre tiveram comprometimento com a arte que realizam, desde Mário Gusmão: grande nome da Arte Negra Baiana, nascido na cidade Cachoeira Bahia.

⁵ Este conceito do projeto Nova Dramaturgia da Melanina Acentuada pode ser conferido no endereço seguinte: <http://www.melaninaacentuada.com.br/#!/about/c2414>

⁶ Fonte: <http://g1.globo.com/bahia/noticia/2011/11/salvador-e-capital-mais-negra-do-pais-aponta-ibge.html>

Considerado como o primeiro ator negro a ser formado pela Escola de Teatro da UFBA e uma personalidade influente - precursora do movimento negro nas cidades de Ilheus e Itabuna⁷. Ao ator Luís Lázaro Sacramento Ramos⁸, conhecido por todos como Lázaro Ramos que nasceu na cidade de Salvador saltou do Bando de Teatro Olodum para os “palcos da vida”. Hoje é considerado um dos maiores atores da sua geração, além de ser autor de diversos livros como *Caderno de Rimas do João* (2015).

Esse é o retrato do artista do Teatro Negro baiano, que realiza ou corrobora com o fazer teatral e outras ações afirmativas engajadas a questões raciais. Mesmo diante de um cenário distorcido, na Bahia, temos personalidades que fizeram e fazem histórias e que nos representam nos proporcionando a identificação cênica. Tanto os grupos e os artistas que cito, da mesma maneira que serviram de referência para mim, é inspiração para os participantes da oficina que ministrei em Fazenda Coutos, por isso, têm espaço dedicado nesta reflexão. Também porque considero importante registrar a existência desses atores através destes breves relatos.

1.2.1 BANDO DE TEATRO OLODUM

No final do século XX, num contexto em que ainda pulsavam fortes as ideias de valorização e autoestima dos negros e negras do movimento “Black Power”, em que repercutiram mundialmente as lutas políticas em defesa dos direitos civis da população negra norte americana da década de 1970. (UZEL, 2012), surge em Salvador um Bando de Teatro formado por atores negros.

O Bando de Teatro Olodum chega num cenário efervescente e de constante afirmação de identidade da população negra local. Nesse contexto os blocos afros tinham destaque. No carnaval de rua, os blocos afros, que através da musicalidade, da dança, vestimenta e do engajamento político dos foliões negros, desempenhavam papel importante enquanto afirmação da população negra.

Dentre os blocos afros, destaco o Ilê Aiyê (1974), o mais antigo bloco afro carnavalesco do Brasil, com sede na Liberdade, considerado o maior bairro negro do mundo fora da África⁹. O Ilê Aiyê foi o primeiro bloco a se firmar como entidade de grande

⁷ Fonte: <http://www.academiadeletrasdeitabuna.com.br/2012/11/mario-gusmao-o-principe.html>.

⁸ <http://noticias.bo1.uol.com.br/fotos/entretenimento/2012/11/01/confira-a-trajetoria-do-ator-lazaro-ramos.htm>

⁹ Dado retirado no site <http://www.vertentes.ufba.br/bairro-liberdade>.

prestígio e representatividade da população negra. E o grupo cultural Olodum (1979), seguindo os passos do Ilê, e tendo a sede no centro histórico da cidade, propõe no toque dos tambores agregar os valores de tradições da identidade do povo soteropolitano.

E justamente da junção do grupo cultural Olodum em parceria com o diretor Márcio Meirelles, no início dos anos 1990, que nasce o Bando de Teatro Olodum, uma das principais referências de Teatro Negro do país. Como celeiro de formação de artes cênicas engajadas e política, o Bando tem como proposta a questão negra enquanto linguagem cênica. No universo contemporâneo, fazer Teatro político embasado na questão racial afro-brasileira ainda não é tão fácil porque as questões relacionadas ao que agrada o público estão mais direcionadas a temas subjetivos, históricos e pessoais. Mas o Bando de Teatro Olodum desempenha esse papel de forma que a população soteropolitana, quiçá brasileira sintam-se representada.

Com elenco negro e tendo a princípio a pretensão de levar para cena, o retrato da realidade dos bairros populares de Salvador.

O Bando cria tipos que incorporam o potencial vocal, corporal e interpretativo dos seus artistas e traduz tudo isso em personagens que representam máscaras sociais, a exemplo da baiana de acarajé, do vendedor de rua, da prostituta de rua. Mas vale esclarecer que um papel encenado numa expressão artística não reproduz exatamente a linguagem do ser social (...) (UZEL, 2012, p.55).

No palco, os artistas desempenham papéis de personagens típicos do “povão”. E essa característica funciona como um dos principais elementos que faz a plateia se identificar com a linguagem cênica do Bando, possibilitando assim ao espectador a experiência de sentir-se representado. Em relação à metodologia utilizada pelo Bando, tanto para criação dramaturgica, quanto para concepção de personagens, são utilizados os referenciais de negritude, atrelados ao contexto social da cidade, e os problemas sócio econômicos que estão presentes nesse contexto. Já a improvisação, os pensamentos brechtiano, além do riso, estimulam o processo criativo. São esses elementos que norteiam a concepção de encenação dos espetáculos do Bando.

No ano de 1997 o Bando de Teatro Olodum estreou um dos seus espetáculos mais populares, *Cabaré da rrrrrraça*, que aborda:

Identidade negra, ascensão social, discriminação no trabalho, mídia e consumo, relações inter-raciais, miscigenação, branqueamento, sexualidade, religião, escravidão e liberdade são os principais assuntos agregados à questão racial na construção dramaturgica da peça. (id. ib. p.63)

Esse é um dos espetáculos do Bando mais visto pelo público, por abordar de forma cômica, e consciente, questões sobre negritude, racismo e a participação do negro no mercado de consumo. O espetáculo teve direção de Márcio Meirelles e codireção de Chica Carelli.

Figura 2- Espetáculo Cabaré da Rrrrraça



Fonte: <http://g1.globo.com/bahia/noticia/2014>

Ao assistir à apresentação desse espetáculo, na montagem do ano de 2014, notei que o riso provocado pela encenação do espetáculo, tem função importante para o espectador. A princípio funciona como elemento catalisador de identificações. Em seguida como guarda-chuva que protege do impacto que é provocado, quando o espectador percebe em cena situações corriqueiras de discriminações raciais, as quais muitos dos presentes na plateia sofrem e não discutem no cotidiano.

Os problemas sociais que atingem diretamente os bairros periféricos da cidade, são retratados nos espetáculos do Bando, como é o caso do genocídio da juventude negra. Drama vivenciado por centenas de famílias nessas últimas décadas, esse é um dos temas principais do

espetáculo *Relatos de uma guerra que (não) acabou* que aborda vivências de violência no cotidiano de moradores da periferia de Salvador, durante a semana da greve da Polícia Militar da Bahia ocorrida em 2002. O espetáculo foi montado pelo Bando no ano da greve, e remontado em 2014 na conclusão da II oficina de Performance Negra, da qual fiz parte, e que foi ministrada pelo Bando de Teatro Olodum.

Quem são os artistas que integram esse corpo de elenco do Bando de Teatro Olodum? São negros e negras, fenotipicamente, autodeclarados e talentosos. Em sua maioria são provenientes dos bairros periféricos da capital baiana, militam com ações afirmativas, seja em cena nos espetáculos montados pelo Bando de Teatro Olodum, seja nos bairros em que vivem nos espaços de trabalho, e também nos espaços de poder. Os artistas do Bando são vistos pelo povo soteropolitano como multiplicadores de discussões acerca da negritude.

O Bando de Teatro Olodum propondo incidir politicamente na área da cultura juntamente com a Cia dos Comuns, realizou nos anos de 2005, 2006, 2009 e 2015 o Fórum de Performance Negra. Este evento contou com a participação e presença de grupos de Teatro Negro do Brasil, que a fim de trocar experiências e compartilhar as lutas para sobreviver no contexto social, dividiram o mesmo espaço, discutindo políticas de ações afirmativas para o âmbito do Teatro Negro no Brasil. O Fórum proporcionou ao público soteropolitano, oficinas, palestras e contato também com espetáculos que traziam no cenário, encenação e na dramaturgia uma estética cênica que continha na essência a matriz negra afro-brasileira. O Bando de Teatro Olodum é uma cabaça de saberes. Uma afirmação em cena, responsável por dar visibilidade a nossa gente, de forma positiva. O Bando alimenta sonhos, e transborda força.

1.2.2 NÚCLEO AFRO BRASILEIRO DE TEATRO DE ALAGOINHAS

Acredito ser pertinente um grupo de teatro negro poder discutir, através de seu fazer artístico, através da sua visão de mundo, a importância e a relevância do Candomblé para a cultura, a política, as artes e a economia do Brasil.

Fernanda Barbosa

O Núcleo Afro brasileiro de Teatro de Alagoinhas surgiu em 1998, na cidade de Alagoinhas. Iniciou sua caminhada com intuito de participar do I Festival Estudantil de Teatro em Destaque, e representar o Colégio Estadual Polivalente (FERNANDA BARBOSA, 2014). Hoje, considerado como uma das principais referências de Teatro Negro do cenário

Brasileiro. O Nata ocupa posição de destaque dentre as companhias baianas de Teatro Negro. Como afirma Barbosa, o Núcleo.

(...) é composto por artistas iniciados e não iniciados no Candomblé que passou a observar e participar com mais acuidade do dia a dia das Comunidades de Axé (Terreiros de Candomblé) e assim pode compreender as noções de sagrado, o respeito aos mais velhos e as crianças, o valor da vida, da natureza, o transe, o equilíbrio entre o material e o espiritual, e aprofundar o conceito da reversibilidade entre humano e divindade, estas noções são os pilares político-filosófico do grupo e norteiam nossas escolhas cênicas.¹⁰ (BARBOSA, 2015.).

Como podemos notar nas palavras de Fernanda, são nos Terreiros de Candomblé que os artistas do NATA, buscam através da observação, compreender e aprofundar os conhecimentos acerca do universo das comunidades de axé. Segundo Makota Valdina “Quem bate na porta de um terreiro de candomblé, a gente não pergunta quem é ?, o que faz? vai ficar?, não vai?, acredita?, não acredita?. A gente só ajuda se a gente pode ajudar, a gente acolhe, eu acho que o que a gente tem para ensinar a sociedade é isso.¹¹ ” (PINTO, 2015). Então o Núcleo traz em seu corpo-história o Candomblé enquanto lugar de pertencimento, identificação e vertente norteadora da ação cênica. Essa característica diferencia o trabalho desenvolvido pelo NATA, e o coloca em lugar de portador militante contra a intolerância religiosa que contamina¹² nosso país.

Sobre o seu projeto político-poético, o NATA, objetiva a construção e realização de um espetáculo para cada uma das divindades do panteão ioruba cultuadas no Brasil, totalizando, dezessete espetáculos. Vale salientar que três montagens já foram realizadas. *Siré Obá – A festa do Rei* (2009), *Ogum – Deus e Homem* (2010) e *Exu – A boca do universo* (2014). (BARBOSA, 2015, p. 93) Todos os espetáculos com excelente reverberação no contexto soteropolitano, e tendo conseguido conquistar várias premiações.

¹⁰ Informação retirada do artigo Ancestralidade em Cena – O Teatro Negro do Grupo NATA publicado por Ferdanda Julia Barbosa, no Portal de Teatro Primeiro Sinal, e pode ser acompanhado no seguinte endereço : <http://primeirosinal.com.br/artigos/ancestralidade-em-cena-%E2%80%93-o-teatro-negro-do-grupo-nata>.

¹¹ Trecho retirado da participação de Makota Valdina Pinto fazendo participação na serie *O sagrado*. Esta é uma série religiosa do Canal Futura que trata da diversidade religiosa e discute um tema atual por semana, mostrando a visão e o entendimento de cada religião a respeito de determinados assuntos. Pode ser visto também no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=BVU7qcmBAXo>

¹² A contaminação do Brasil pela intolerância religiosa é um dado crescente, como é apontado na reportagem do portal Geledés, no seguinte site: <http://www.geledes.org.br/a-intolerancia-religiosa-que-mata-na-bahia-queima-satanas-liberta-senhor-destroi-a-feiticaria/#gs.HrVBbGA>.

Nas montagens do NATA, é possível perceber também a influência do candomblé no cenário, na sonorização, no figurino e na encenação. Quanto o texto dramático, estes trazem em seu cerne características principais do drama. E sobre a linha dramática dos espetáculos, a mitologia dos orixás contribui positivamente. O espetáculo *Exu – A boca do universo* (2014).

Consiste em um espetáculo de celebração à vida. O espetáculo narra, sem compromisso cronológico, momentos em que Exu se mostra diferente daquilo que tanto se pregou na cultura ocidental sobre o orixá que rege a comunicação e a liberdade no Candomblé. (id. ib p.96).

Figura 3- Espetáculo Exu, A Boca do Universo



Fonte: <https://catracalivre.com.br/salvador/agenda>

Foi possível notar que o texto dramático desse espetáculo foi elaborado com consciência política e humor, tem também aspectos ligados a explicação e desmistificação do orixá Exu. Este texto foi escrito pelo ator Daniel Arcades e teve colaboração de Fernanda Júlia. Por ter sido selecionado através do projeto Palco Giratório-Bahia 2015, organizado pelo Serviço Social do Comércio – SESC. O NATA teve a possibilidade de difundir o espetáculo *Exu – A boca do universo*, por muitas cidades do Brasil. Essa experiência propicia ao NATA

oportunidade de aprender. E ao público que teve a oportunidade de vê o espetáculo, desmitificar e assistir um dos mais difundidos espetáculos do Núcleo.

Como diz Naranjo (2010) “O drama ritual abarca os aspectos ritualísticos que se expressam nas cerimônias religiosas negras, tanto africanas como das diásporas, dramatizações que às vezes simplesmente é ritos de passagens de deuses” (p.8). E como um rito de passagem o NATA afirma a que veio. De onde vem e narra de corpo presente seu próprio enredo. No primeiro momento, possivelmente instaura uma surpresa, aos olhos da plateia que desconhece a religião. No momento seguinte encanta e contribui para o fortalecimento de outra visão.

1.2.3 CIA TEATRAL ABDIAS NASCIMENTO (CAN)

*São os artistas a força essencial da vida. São os
artistas que fotografam o tempo e corrigem o
passado!*
Ângelo Flávio

A Cia Teatral Abdias Nascimento (CAN), surgiu em 2002, na Escola de Teatro da UFBA, foi formada inicialmente por discentes negros e negras, que tendo a necessidade de discutir a ausência do protagonismo negro na cena baiana, como também a ausência de conteúdos voltados a questão racial dos negros brasileiros e da diáspora africana no currículo da Universidade Federal da Bahia, decidiram criar a Cia Teatral Abdias Nascimento.

Após décadas, as universidades ainda permanecem eurocêntricas e privilegiando os atores brancos, os dramas brancos, e a gente se viu na obrigação de falar dos nossos dramas, contar os nossos dramas, então ninguém melhor do que Abdias Nascimento aqui do Brasil pra que a gente pudesse batizar o nome da companhia e fazer essa homenagem.¹³ (FLAVIO, 2014).

¹³ Entrevista de Angelo Flávio, diretor, ator e membro fundador da Cia Teatral Abdias Nascimento concedida a Tv correio nagô, celebrando os 10 anos da Cia. de Teatro Abdias Nascimento (CAN) e o centenário do escritor e teatrólogo Abdias Nascimento, publicada no site youtube.

Nota-se que do ano de 2002, ano da fundação da Cia Teatral Abdias Nascimento, até os dias atuais, a Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, ainda não apresenta nos Currículos do curso de Direção, Interpretação Teatral e Licenciatura em Teatro, disciplinas que objetivem tratar do Teatro Negro e os estudantes que se identificam com a questão sentem necessidade de continuar seguindo a pesquisa, pois encontram muita dificuldade.

Salvo a disciplina Elemento da Performance Artística Negra que foi criada e mediada pela professora Dra. Evani Lima, através do programa de pós-graduação em artes cênicas, nenhuma outra já foi oferecida na graduação. Essa disciplina era ofertada para os estudantes do PPGAC, mas o estudante da graduação mediante a procura e diálogo com a professora ministrante da disciplina poderia realizá-la.

No intuito de articula-se para cobrar da Escola resoluções para tais questões, é que surge no ano de 2015, o núcleo de estudantes negros e negras da Escola de Teatro. Nesse cenário da busca pela inclusão na grade dos cursos de graduação de um componente curricular que aborde como objeto de estudo o Teatro Negro.

Voltando a falar da CAN, é importante salientar que a Cia é formada por atores, atrizes e técnicos profissionais negros, que têm essa conjuntura como berço de aprendizagem e laboratório de pesquisa e formação. A CAN também tem seu comprometimento com as causas sociais, e luta contra todas as formas de discriminação racial. Essa característica final se faz presente também nas montagens da CAN, que desempenham papel fundamental no contexto teatral da cidade, pois presenteia e contribui com as realizações de encenações de Teatro Negro.

Em comemoração a essa caminhada de luta, vitórias e conquistas que ocorreu do dia 26 de maio ao dia 02 de junho de 2014, o projeto intitulado Abril de Leituras ¹⁴ no Espaço Cultural da Barroquinha. O evento teve como objetivo maior celebrar os dez anos da Companhia Teatral Abdias Nascimento (CAN), fundada pelo ator, diretor e dramaturgo baiano Ângelo Flávio. Este contou com a participação de diversos grupos de Teatro Negro, como NATA, o Bando de Teatro Olodum, dentre outros, além do apoio de atores selecionados, que através de rodas de conversas, leituras dramáticas, e bate papo promoveram a reflexão e o diálogo contribuindo assim para essa ação e dando consistência ao momento de partilha.

¹⁴ Essas informações podem ser conferidas no site da companhia:
<http://ciateatralabdiasnascimento.blogspot.com.br/2014/05/projeto-abriu-de-leituras-comeca-nesta.html>

E ainda comemorando o aniversário da companhia e o centenário de Abdias Nascimento, foi montado pela CAN e mais atores convidados, em novembro de 2014, o espetáculo inédito *Sortilégio II – Mistério Negro de Zumbi Redivivo*¹⁵.

Figura 4 Espetáculo *Sortilégio II- Mistério Negro de Zumbi Redivivo*



Fonte: <http://www.irdeb.ba.gov.br/soteropolis>

Vale salientar que esse texto é de Abdias Nascimento, grande referência do Teatro Negro Brasileiro. Essa montagem teve direção e adaptação de Ângelo Flávio. O espetáculo teve sua estreia em novembro, mês que marca as lutas contra a discriminação racial e o racismo, além de receber críticas positivas em relação à montagem, o espetáculo foi ovacionado pelo público soteropolitano.

A CAN atualmente está integrando a programação do projeto Nova Dramaturgia da Melanina Acentuada¹⁶ que está em ocupação no Teatro Dulcina na cidade do Rio de Janeiro, com o espetáculo *Experimentus para Maria*¹⁷. Este conta à história de um velho senhor que vai ao teatro pela primeira vez para assistir um monólogo de um jovem ator, na montagem questões como deslocamentos identitários, loucura, dor e existencialismo, são abordadas em cena. Como uma das companhias que busca estar sempre em movimento a CAN integra ao corpo das companhias soteropolitanas de Teatro Negro que esta sempre realizando trabalhos.

¹⁵ Essas informações podem ser conferidas no seguinte endereço : <http://www.doistercos.com.br/espetaculo-inedito-sortilegio-ii-misterio-negro-de-zumbi-redivivo-de-abdias-nascimento-sera-montado-com-exclusividade-nacional-no-mes-da-consciencia-negra-em-salvador/>.

¹⁶ Projeto ao qual me refiro na pagina 15.

¹⁷ A sinopse do espetáculo encontra-se no site oficial do projeto <http://www.melaninaacentuada.com.br/#!/experimentus-para-maria/vw0i1>

1.3. REFERÊNCIAS DE OUTROS OLHARES-TEATRO NEGRO EM OUTROS ESTADOS

Existem muitos grupos que têm o Teatro Negro enquanto campo de atuação no território nacional, para além dos já citados como representantes no estado da Bahia. Quando participei do IV Fórum de Performance Negra, realizado no ano de 2015, em Salvador, no Teatro Vila Velha e organizado pelo Bando de Teatro Olodum e a companhia dos Comuns, pude constatar esta informação. Pois, o Fórum é um evento que reúne grupos e ativistas engajados com essa questão aberto a todo o território nacional e internacional.

O Teatro Negro apresenta-se com forte influência no estado de São Paulo, posso citar, por exemplo, Capulanas Cia de Arte Negra e Os Crespos. Também no Rio de Janeiro há presença da Cia dos Comuns. E no Rio Grande do Sul, o grupo Caixa Preta. Apesar de existirem outros grupos com importantes trabalhos e que também poderiam serem citados, restrinjo a esse breve relato, apenas os mencionados a cima, pois não é do interesse dessa pesquisa aprofundar esta questão.

1.3.1. CIA DOS COMUNS

É paradoxal que no país que abriga a segunda maior população negra do mundo, que evoca como símbolo de sua cultura a música, a dança e a culinária negra, o teatro e a dança profissionais ainda expressem de forma tão tímida a influência da gente negra na sociedade brasileira.

Hilton Cobra

A Cia dos Comuns foi criada no ano de 2001, no Rio de Janeiro pelo ator e diretor baiano Hilton Cobra¹⁸. Este esteve atento às causas da população negra. Seu cenário de militância maior é o político cultural afro-brasileiro. E sua luta consiste na paridade dos artistas negros e negras no contexto brasileiro. Por ter sido presidente da Fundação Palmares entre os anos de 2011 a 2014, Hilton Cobra ocupou esse espaço de forma consistente visando contribuir para expansão de políticas públicas voltadas para essa área. Esteve à frente na luta,

¹⁸ José Hilton Santos Almeida, conhecido como Hilton Cobra ou Cobrinha, é um ator e diretor de teatro brasileiro e foi do ano de 2011 ao ano de 2014 presidente da Fundação Cultural Palmares.

entre outros motivos, por conseguir junto ao ministério da cultura mais recursos humanos e financeiros para o desenvolvimento e manutenção dos fazedores de cultura negra.

Hilton, ao sentir necessidade de criar uma companhia de Teatro Negro para pensar a contemporaneidade no contexto brasileiro, decide criar a Cia dos Comuns. Tendo por objetivo “criar um espaço voltado para a pesquisa teatral negra que possibilite maior conhecimento da nossa cultura, apuro técnico e ampliação do espaço de atuação de profissionais negros no mundo das artes cênicas” (ALMEIDA, 2010).

A Cia dos Comuns traz em seu percurso histórico a montagem de grandes espetáculos como *A Roda do Mundo* (2001), *Candaces- A Reconstrução do Fogo* (2003), *Bakulo: os bem lembrados* (2005), e *Silêncio* (2008). Dentre esses espetáculos, *Bakulo: os bem lembrados* (2005) é um dos espetáculos que destaco da companhia porque propõe um mergulho no pensamento de Milton Santos¹⁹.

Figura 5 Espetáculo Bakulo: Os bens Lembrados



Fonte: <http://ciacomuns.blogspot.com>

Através da obra “*Por outra globalização do pensamento único a consciência universal*” (2000), livro no qual o autor propõe uma revisão dos conceitos ideológicos apresentados pela globalização. Como afirma a sinopse do espetáculo “este traz também aspectos da genialidade de Glauber Rocha na construção de um texto cuja força está na palavra e na discussão de temas como a ocupação dos territórios, exclusão social e políticas para negros, tudo dentro de uma contextualização inquietante, seca e direta – sem metáforas e mais realista²⁰”.

¹⁹ este é considerado por muitos como o maior pensador da geografia no Brasil.

²⁰ Dados exposto no blog oficial da cia dos comuns : http://olonade2010.blogspot.com.br/p/criar-pagina_4117.html

Outro feito importante que merece destaque da Comuns é o Fórum Nacional de Performance Negra, este “é resultado da parceria do Bando de Teatro Olodum (BA), com a Companhia dos Comuns (RJ).” (LIMA, 2010,73). A Comuns e o Bando de Teatro Olodum em busca de promover políticas públicas voltadas para área da cultura afro - brasileira tiveram essa iniciativa que prevê fortalecer os grupos de Teatro Negro de todo Brasil, para que juntos possam deixar a cena brasileira mais enegrecida.

Sempre acreditando na possibilidade de que é possível apropriarmos dos sonhos, e deixar que eles nos guiem é que a Cia dos Comuns, e o Fórum de Performance Negra seguem construindo seu percurso. Visando agregar grupos e artistas que pensem a importância da cultura negra para o contexto brasileiro, principalmente o teatro feito por artistas negros, estes com poucos recursos desenvolvem importantes trabalhos em seus espaços de atuação. “Esticar os sonhos, expandir territórios, apropriar-se dos espaços de arte, colocar o homem no centro vital da existência. Esses são os vértices que orientaram a ação da companhia dos comuns e do Fórum de Performance Negra” (COBRA, 2014, p.8), Os e as participantes desse evento não desistem de sonhar, apropriam-se do espaço de discussão do Fórum para pensar e criar estratégias de reparação e inserção desses grupos no mercado cultural brasileiro.

1.3.2. CAPULANAS CIA DE ARTE NEGRA

Capulanas

Somos linhas pintadas ao vento

Com a mesma linha nossas crias

Abrimos os olhos por elas

Para que o vento não as leve

Como nos trouxe até aqui

Panos que lembram placentas

Pés buscam o chão

Equilíbrio

Por isso te apoio em minha coluna

Te sustento

Como cada olhar se sustenta...

De imagens

Boas, ruins, da vida

Nascimento

Se vejo a morte, junto tem luz.

Você é o renascimento
Da minha própria imagem
Fecho os olhos
Grito para parir..
Priscila Preta

A Capulanas²¹ Cia de Arte Negra, criada em 2007, por atrizes negras, se destaca por ser uma das Cia de Teatro Negro que traz pra cena a mulher negra, suas questões, seus anseios e sua vivência no contexto social.

Capulanas é o nome símbolo escolhido por jovens atrizes negras para dar materialidade a seu empreendimento estético e social. Trata-se nominalmente das protagonistas de seu próprio enredo: Débora Marçal, Priscila Preta, Adriana Paixão, e Flávia Rosa, quase todas oriundas de grupos culturais e artísticos que surgiram e atuam na região sul, na periferia de São Paulo. (SILVA, 2012, p. 94)

Escolher esse corpo- casa como território de ação cênica não foi uma tarefa difícil para essas mulheres que trazem nas veias artérias dos corpos, histórias, de mulheres negras, batalhadoras e guerreiras que lutam constantemente contra o racismo e tantas outras formas de discriminações. Essas mulheres não veem nas novelas, a sua boca carnuda, seu nariz arredondado ou simplesmente seus cabelos encrespados. Enfrentam a vida sem armadura para nutrir de educação, saúde e moradia os filhos, que as cegonhas as entregam nas portas de suas casas. Como diz Vilma Reis²², “numa sociedade racista, mulher negra tem de ter nome e sobrenome se não o racismo bota o nome que quiser” (2014), nesse intuito a Capulanas Cia de Arte Negra foram:

[...] movidas por um desejo insaciável de aprendizagem e revisão estética, atravessaram as fronteiras do teatro, da dança afro e das musicalidades

²¹ A palavra capulanas é um tecido utilizado predominantemente por mulheres na África. Em algumas ocasiões, servem para amarrar o bebê nas costas.

²² Vilma Reis é socióloga e uma das principais representantes do Movimento Negro da Bahia. Essa colocação, pode ser conferida em entrevista concedida ao portal Pambazuka no seguinte endereço <http://www.pambazuka.net/pt/category.php/comment/58745>.

negras para instaurar uma dramaturgia autoral. Capulanas é, portanto, nesse sentido um tecido feminino (SILVA, 2012, p. 94).

Tendo a cultura afro-brasileira, como espaço de investigação, o canto, a dança a música, e outros elementos desse universo funcionando como inspiração para montagem dos espetáculos, as capulanas desenvolvem seus trabalhos.

O corpo da mulher negra derrama histórias, para contá-las, é que a Capulanas Cia de Arte Negra entra em cena com o espetáculo teatral Sangoma *sobre a saúde das mulheres negras* (2013).

Figura 6- Espetáculo Sangoma Sobre a saúde das mulheres negras



Fonte:<http://alemdamidia.info/capulanas>

Sangoma, esse “nome vem da tradição Nguni (Zulu, Xhosa, Ndebele e Swazi), sociedade da África do Sul, e é destinado para referir-se a um praticante de medicina das ervas, adivinhações, e aconselhamento,” (FELINTO, 2014, p. 31). O espetáculo traz histórias de cinco personagens que contam e falam sobre suas vidas, e uma sexta personagem que é uma curandeira, uma sangoma. Críticas ao sistema público de saúde do país, em relação à discriminação racial que as mulheres negras sofrem durante o atendimento, aparecem também no enredo do espetáculo. Essa encenação acontece de forma itinerante dentro dos cômodos de uma casa na Zona Sul de São Paulo.

Por considerar muito importante a ligação entre a arte e a população que vive em bairros periféricos, é que a Cia Capulanas propõe aproximar a linguagem teatral das populações excluídas, levando os espetáculos para circulação em espaços como periferias e quintais.

Teatro Negro é como teatro judeu, teatro japonês, entre outros, é um teatro de identidade, e essa identidade é coletiva. Uma mulher negra pode ser muitas, nos identificamos com algo extremamente particular, que é a singularidade de ser mulher e negra, que mesmo em espaços diferentes podemos ter memórias, reflexões e sensibilidades coletivas.

Nesse intuito, a Capulanas Cia de Arte Negra desempenha seu papel na sociedade. Pondo a mulher negra no centro da ação, com todo seu arsenal de potencialidade em relação ao que é ser essa mulher e negra.

1.3.3. CIA OS CRESPOS

*Isso mesmo! O Teatro Negro não é moda,
É uma tradição teatral brasileira de quase 100
anos*

Lucélia Conceição

É na cidade de São Paulo, que surge um das companhias de Teatro Negro, que mais esta em evidência atualmente, pois desenvolvem diversos trabalhos.

Os Crespos é um coletivo teatral de pesquisa cênica e audiovisual, debates e intervenções públicas, composto por atores negros. Formou-se na Escola de Arte Dramática da EAD/ECA/USP e está atuando em atividade ininterrupta desde 2005. (CONCEIÇÃO, 2014,87)

E por ter nascido dentro de uma das universidades mais tradicionais do Brasil, os integrantes do coletivo, procuraram buscar força um nos outros, para corporificar-se enquanto vetor potente de grande representatividade. Em seus espetáculos, questão referente ao povo negro seja no contexto social ou amoroso sempre estiveram em foco. Segundo Sidney Santiago Kuanza (2015), um dos membros fundadores da Cia Os Crespos, é no contexto da Universidade de São Paulo (USP), especificamente no curso de Artes Dramáticas, do grupo de estudos, *Negros em Questão*, formado por discentes negros, após diversas ações de

militância afirmativa, como mostra de cinema, teatro e mesa redonda, que tinham como objetivo debater as questões relacionadas ao universo da população negra, que surge o grupo de Teatro Filhos de Olorum²³ Por perceberem que esse nome não definia por completo o grupo, houve então agregação do “Os Crespos”. O nome oficial tornou-se Cia *filhos de Olorum Os crespos*, vale salientar que segundo KUANZA, “Os Crespos veio mesmo de se olhar, dessa ideia da procura por encontrar no outro um espelho fiel.” Como diz o griot Sotigui Kouyaté:

A coisa mais difícil é o conhecimento de si próprio. Nós achamos que nos conhecemos, mas a gente não se conhece. A gente se conhece muito pouco. Poderíamos a cada dia, nos revelarmos um pouco a nós mesmos. Na África, dizemos que quando vemos uma pessoa, nela há a pessoa da pessoa. E para encontrar estas outras pessoas, que nos enriquecem, que nos revelam a nós mesmos, temos que ir de encontro aos outros. Dizemos que se você vir o outro, não tenha medo de olhá-lo nos olhos. Com tranquilidade, confiança, você acabará se vendo nos olhos dele. E você vai compreender, que o que o aproxima é muito maior do que aquilo que o separa. Toda confusão, toda rejeição é fruto do desconhecimento do outro. (Kouyaté: 2006)

Então nesse intuito de identificar-se e se reconhecer no outro que os integrantes dessa companhia renderam forças para se construir. O grupo foi fundado por Lucélia Sérgio Conceição e Sidney Santiago Kuanza, ambos buscaram através da presença do corpo negro em cena, realizar um teatro em que o público se identifique com as múltiplas interpretações, e possam ver por outros ângulos as concepções históricas, e sócias do universo negro em ação.

Vários têm sido os trabalhos realizados pela Cia, destaque para o projeto realizado no ano de 2014. A trilogia de espetáculos “*Dos Desmanches Aos Sonhos*” que nasceu das investigações sobre as relações entre afetividade, negritude, gênero e o impacto da escravidão na maneira de amar dos brasileiros. Essa trilogia é composta pelos espetáculos *Além do*

²³ Informações coletadas por entrevista ao ator e membro fundador da Cia Os Crespos, via site de relacionamento, <https://www.facebook.com/>.

Ponto, Engravidei, Pari cavalos e Aprendi a Voar sem Asas” e Cartas a Madame Satã ou Me desespero sem notícias Suas.

Figura 7 Espetáculo Cartas a Madame Satã ou Me desespero sem notícias Suas



Fonte: <http://pretajoianews.blogspot.com.br>

O grupo constrói seu discurso político poético a partir da pesquisa sobre a situação do negro brasileiro na sociedade contemporânea, juntamente com um projeto de formação de público.

O atual contexto político das relações raciais no Brasil suscita novos desafios estéticos ao teatro negro contemporâneo. As mudanças sociais interpelam de modo radical o repertório de uma arte engajada, pois o conjunto de suas contribuições e inovações artísticas devem muito ao perfil simbólico dos adversários políticos contra o qual esta se insurge num espaço e tempo específico. (JESUS & RIOS, 2014, p.54)

Como diz o sociólogo Matheus de Jesus e a socióloga Flávia Rios, as relações raciais estão sendo mais pautadas nos espaços educacionais de ensino superior, com o incentivo da lei Federal de Cotas.²⁴ Esta prevê que, até o fim de 2016, será reservada metade de todas as vagas em universidades e institutos federais para cotas raciais e sociais, e já garantiu a matrícula de 111.668 estudantes negros no ensino superior.

O Teatro Negro contemporâneo, desenvolvido por diversos grupos têm no palco o espaço para promoção da militância em cena. Mas ainda assim alguns desses grupos,

²⁴ Dados retirados do portal G1 Educação: <http://g1.globo.com/educacao/noticia/2015/08/em-2-anos-lei-de-cotas-garantiu-111-mil-vagas-de-graduacao-para-negros>.

principalmente os que surgem no âmbito acadêmico, vivem em lagos rodeados pela base eurocêntrica que imperam nas escolas de Arte Cênicas de todo país.

Sobreviver nesses espaços e estar sempre a procura por referências que nos representem é um dos objetivos dos estudantes negros que ingressam nessas universidades e optam por seguir essa linha de pesquisa. A Cia Os Crespos desenvolve um trabalho admirável, pois a sua arte encontra-se engajada e conectada as políticas públicas voltadas para o incentivo as artes cênicas que tem por foco a cultura africana e afro-brasileira.

Uma prova desse engajamento e comprometimento com as práticas que desenvolve dentro do campo de estudo do Teatro Negro, é que a Cia Os Crespos lançou no 2º semestre de 2014 a revista “Legítima Defesa - uma revista de Teatro Negro”, que tem como propósito discutir e refletir sobre o Teatro Negro, revisando seu histórico e acompanhando o seu desdobramento na contemporaneidade. Como o universo virtual nos últimos tempos tem ocupado lugar considerável na vida das pessoas, a Cia Os Crespos também resolveu apropriar-se desses mecanismos para propor também algumas intervenções, é possível acompanhá-las no youtube²⁵. A Cia Os Crespos no cenário atual vem se destacando por desenvolver em tão pouco tempo significativos trabalhos porque veem explorando outras mídias, e propondo intervenções nas ruas no âmbito da sociedade. Isso é sem perder a essência da Arte Negra engajada como foco de ação.

1.3.4. GRUPOS DE TEATRO CAIXA PRETA

Quando a gente apresenta um espetáculo, depois as pessoas veem dizer; todos atores são negros, vocês não estão fazendo o racismo investido? Mas essa pergunta ninguém faz quando vai vê qualquer um outro espetáculo onde só tem Branco.

Jessé Oliveira

É na região Sul, que segundo pesquisas do IBGE (2010), tem a maior proporção de pessoas auto declaradas brancas. Por exemplo, Santa Catarina (84%), Rio Grande do Sul

²⁵ site de compartilhamento de vídeos digitais.

(83,2%) e Paraná (70,3%), que surge no ano de 2002, o Grupo de Teatro Caixa Preta. Especificamente no Rio Grande do Sul, na cidade de Porto Alegre.

O grupo de Teatro Caixa Preta, foi inicialmente formado por Jessé Oliveira, Marcio Oliveira e Vera Lopes, com o intuito de criar um núcleo de artistas negros que atendesse a demanda de espaço profissional para atores, diretores e técnicos de Teatro.²⁶ Tendo interesse em realizar um teatro diferente, com foco no engajamento das questões raciais negras, o Grupo Caixa Preta de Teatro teve o Teatro Experimental do Negro (TEN), como referência. Com a proposta de incrementar a cena teatral gaúcha, corpos negros, pois estes sentiam sede em serem representados. Mesmo entendendo que a população negra esta em menor quantidade, segundo dados oficiais.

O Caixa logo se tornou um dos mais expressivos e produtivos grupos de teatro do Rio Grande do Sul. Realizou os espetáculos *Transegun*, de Cuti, (2003); *Hamlet Sincrético* (2005), montagem baseada na obra de William Shakespeare; o monólogo *Madrugada, me Proteja*, de Cuti, (2007); *Antígona BR* (2008), através do Prêmio Myriam Muniz, da FUNARTE; *O Osso de Mor Lam*, de Birago Diop (2009/2010). Dentre outros.

O grupo Caixa Preta, organizou do ano de 2006 ao ano de 2010 o Encontro de Matriz Africana. Evento de discussão da arte-afro-brasileira, semelhante ao Fórum de Performance Negra.

Uma das características do grupo é justamente montar textos clássicos da dramaturgia euro ocidental mesclados com referências contemporâneas, como *Hamlet Sincrético e Antígona BR*. Sobre essa experimentação uma das atrizes fenotipicamente e auto declarada negra, além também de ser uma das cantoras do grupo, a Glau Barros (2015), comenta em entrevista para o programa Nação da TVE-RS, que

O Caixa Preta me permite fazer personagens, que de repente em outros grupos, não poderia fazer... não me convidariam para fazer né! Eu posso ser lá no *Hamlet* [...] a Ofélia, em *Antígona BR*, eu sou Antígona, [...] então eu fiz diversos personagens que em grupo de atores não negros, provavelmente eu não seria chamada para interpretar esses personagens né. Então nesse grupo eu posso tudo.(BARROS, 2015)

²⁶ Essas Informações basilares sobre o grupo, tive como fonte da leitura da revista *Matriz uma revista de Arte Negra*, que foi organizada pelo grupo de Teatro Caixa Preta no ano de 2010.

O Grupo Caixa Preta se coloca no cenário artístico teatral do Brasil, com essa postura própria de escrever textos em que personagens clássicos possam ser interpretados por atores e atrizes negras, levando assim para a cena uma das características principais do TEN, potencializando assim a capacidade que os atores e atrizes negros e negras, como diz Glau Barros, podem fazer todos os papéis.

Outro aspecto presente na montagens do Grupo Caixa Preta, são os elementos da cultura negra, que possibilitam um importante diferencial para as mesmas, a inserção de elementos como instrumentos, aspectos ritualísticos da religião de matrizes africanas. Principalmente os arquétipos dos orixás acabam por potencializar o trabalho de atrizes e atores.

No espetáculo *Ori – Oresteia*²⁷ (2014), o grupo retrata com veemência as características citadas.

Figura 8 - Espetáculo Ori- Oresteia



Fonte: <http://zh.clicrbs.com.br>

Em cena, durante duas horas, o Espetáculo retrata as tragédias *Agamêmon*, *Coéforas* e *Eumênides*, narrando a trajetória de Orestes, personagem atormentado que vê no assassinato da mãe um modo de vingar a perda do pai, morto traiçoeiramente. No mesmo espetáculo é possível também perceber a referência de artistas contemporâneos, como é o caso de Michael Jackson, e o grupo de militantes americanos Panteras Negras.

2. MINHA TRAJETÓRIA NEGRO EDUCATIVA

²⁷ Uma reportagem no seguinte endereço aponta com mais detalhes sobre o espetáculo: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/03/ori-oresteia-estreia-neste-sabado-no-theatro-sao-pedro-4716832.html>

Neste capítulo, reflito sobre a minha participação em espaços educacionais nos quais pude apreender, experimentar e proporcionar experiências acerca do contato com o ensino e aprendizagem do Teatro que tem por finalidade trabalhar com a abordagem negro afirmativa.

Por estar imbuída completamente no processo desta pesquisa e vivenciar internamente mudanças e descobertas que agregaram em mim novos conhecimentos, escolhi o pronome *Eu* (1ª pessoa do singular) para nomear os subtítulos dos capítulos. Pois, acredito que ele melhor representa a minha imersão de forma única e processual neste exercício de reflexão que considera a singularidade de experienciar um fazer teatral engajado.

Como fazer parte de um corpo que carrega um arsenal artístico significativo - tão importante para a população brasileira - como a arte negra, e não encontrar menção (componente curricular) no contexto em que se estuda? Em busca do contato com essas identidades no contexto soteropolitano, saltei os muros da universidade e “busquei me perder para me encontrar” e no contexto sociocultural no qual estava inserida fui buscar outras informações.

2.1 EU - EDUCANDA

A minha experiência no CRIA começou em setembro de 2013. Ingressei no grupo *Iyá de Erê* duas semanas antes da estreia do espetáculo *Quem me Ensinou a Nadar?* No primeiro dia de presença no grupo, fui recebida, com um ritual de boas-vindas, meu coração batia forte, meus olhos queriam abraçar a cada uma daqueles adolescentes e jovens que me receberam em círculo e que emanaram energias positivas cantando uma das músicas do espetáculo, *Prece de Pescador* de Mariene de Castro.

Que luz é essa
Que vem lá do mar?
É a Senhora das Candeias
Mãe dos Orixás

Seu Adê resplandece
na lua cheia
Glória ê ê glória
Glória Mamãe sereia (bis)

Inaê por cima do mar prateou
 por cima do mar mariô
 por cima do mar incandiuou(bis)

Eu pedi a mamãe que fizesse
 do nosso amor uma prece de pescador
 Pra que nas esquinas da vida
 você seja saída pro meu amor

Mora...
 Mas se a tristeza tem dia
 Tua força me guia meu caminho é o mar
 E que me lancem as pedras
 Yemanjá faz areia pra não machucar

Inaê por cima do mar prateou
 por cima do mar mariô
 por cima do mar incandiuou(bis)

Eu tava sonhando acordada
 Mamãe sentou do meu lado e me falou
 que aquela dor que doía
 ia encontrar calma nos braços de outro amor

Paixão me fez marinheiro
 Fez do meu cais meu saveiro e me navegou
 sai cantando vitória
 tristeza virou história de pescador

Inaê por cima do mar prateou
 por cima do mar mariô
 por cima do mar incandiuou(bis)

Inaê por cima do mar prateou
 por cima do mar mariô
 por cima do mar incandiuou(bis)

Ê nijé nilé lodô
 Yemanjá ô
 Acota pê lê dê
 Iyá orô miô (bis)

Esse momento me fez perceber o quanto que seria importante a minha passagem por aquele espaço, e a troca de energia com aqueles corpos. Sobre este ritual pude notar ao longo da vivência que ele, sempre ocorria depois das apresentações como forma de agradecimento para os apoiadores que nos recebiam nas cidades a qual realizávamos ao final do trabalho.

A minha inserção no grupo se deu para que pudesse encenar no espetáculo umas das personagens mais importantes, Dona Detinha, uma mulher de 60, de fibra, guerreira que tivera diversas profissões e era mãe de alguns dos meninos abandonados do pelourinho. Fiquei satisfeita com meu desempenho, pois tanto a direção do espetáculo quanto as pessoas que assistiam o mesmo, se identificavam com a personagem. Inclusive recebi um elogio positivo da atriz, jornalista, cantora e poetiza Elisa Lucinda. Então como jovem dinamizadora do grupo de Teatro *Iyá de Erê*, atuei durante o ano de 2013 e 2014, e participei de uma das viagens do grupo no ano de 2015.

Figura 9 Espetáculo Quem me Ensinou a Nadar?



Fonte: <http://blogdocria.blogspot.com.br/>

O meu contato com o CRIA e comitadamente com o grupo *Iyá de Erê* se deu no ano de 2013, ao cursar o IV semestre do curso de Licenciatura em Teatro. O CRIA²⁸, localizado na Rua Gregório de Matos, no Pelourinho, em Salvador-Ba é uma instituição soteropolitana de Arte-Educação que propõe o ensino do Teatro como ferramenta de promoção da cidadania. Passou a ter estrutura de ONG a partir do ano de 1994, quando recebeu o fomento financeiro da Fundação MacArthur e através dos esforços da arte-educadora Maria Eugenia Millet implantou-se um centro de artes cênicas para adolescentes. No presente ano de 2016, o CRIA comemora 22 anos de existência, resistência e competência. Duas décadas construindo histórias e contribuindo com a formação artística-cultural de adolescentes. Há formações sobre temas como: aborto, sexualidade, gênero, gravidez na adolescência, tráfico de seres

²⁸ O Centro de Referência Integral de Adolescente é referência de arte-educação: a criação conjunta de Teatro e Poesia junto com adolescentes é o foco da instituição, por onde já passaram mais de mil adolescentes durante esses 22 anos .

humanos, drogas entre outros. A Instituição já teve ao longo desses anos vários grupos. Atualmente há dois grupos residentes: o *Chame Gente* e o *Iyá de Erê*. Quando tive a oportunidade de participar do CRIA pude conhecer um pouco da metodologia desenvolvida pelo grupo *Iyá de Erê* (que surgiu em 2009 e contribui com o seu repertório artístico).

Gostaria de comentar sobre o espetáculo “*Quem me Ensinou a Nadar?*” realizado pelo *Iyá de Erê* que aborda a questão do tráfico de seres humanos lincando com a cultura afro-brasileira. Carla Lopes, (atual diretora de artes do CRIA e diretora do Grupo) juntamente com os primeiros integrantes do Grupo, iniciaram a pesquisa para o espetáculo. Ela destaca como uma de suas inspirações para a criação da obra, o livro: “*Um defeito de cor*”, de Ana Maria Gonçalves. Trata-se de um romance com uma forte presença de dados históricos verídicos. O livro é baseado na história da personagem Luiza Mahin - uma mulher africana que narra como se deu a sua travessia de África ao Brasil e como foi sua vivência histórica pelo país, em diversos períodos da nossa história, mas principalmente, no período Colonial. Outro aspecto para a construção do espetáculo “*Quem me Ensinou a Nadar?*” foi a pesquisa na cultura grega. Carla Lopes descobriu que as mulheres mouras eram responsáveis por fiar o destino dos homens e das mulheres e encontrou na cultura negra uma referência, nomeadamente, a Iemanjá Asabá - a senhora do algodão que fia o fio da vida. A religiosidade de matriz africana é muito presente nesse texto, principalmente por parte do universo do orixá Iemanjá.

O apoio e participação dos primeiros integrantes do grupo foi fundamental, pois, eles contribuíram com a pesquisa, entrevistando pessoas no Centro histórico da cidade de Salvador a fim de reunir informações sobre os saberes e a história dos antigos moradores. A partir do processo de improvisação com esses dados, os integrantes do Grupo compuseram os primeiros personagens do espetáculo.

Figura 10 Espetáculo Quem me ensinou a Nadar?



Fonte: <http://blogdocria.blogspot.com.br>

O espetáculo conta uma história que acontece no Centro Histórico da cidade de Salvador, popular Pelourinho, considerado como o coração da cidade que abriga as residências das principais entidades do poder público, entidades sociais voltadas para a cultura, educação. Mas no meio desses órgãos de representatividade do poder público, é notório a existência de uma população que vive a margem desse cenário no pelourinho, que necessita de assistência básica. Uma população que luta para sobreviver e que sobrevive da força e da fé.

Na trama do espetáculo aparecem alguns temas transversais como: a exploração sexual de adolescente, exploração do trabalho de menores, a educação doméstica, a importância dos primeiros documentos, o respeito aos mais velhos e principalmente elementos da cultura negra. Para Carla Lopes:

O que voga é que as pessoas saibam que elas possam falar uma língua diferente, língua de negro e não ser demonizada, que elas possam cantar uma música que faça referência ao um orixá e não sair incorporando, sendo amaldiçoadas. Que elas possam entender que o atabaque é um instrumento de comunicação entre o orum e o Aiyê, entre a terra e o céu, [...] e possam se apropriar da sua cultura, a cultura afro. (LOPES,2015)

Podemos perceber nas palavras da Arte-Educadora, como o processo de ensino - aprendizagem desse grupo perpassa pela questão da afirmação da Identidade Negra, por um viés cultural. E como informações das religiões de matrizes africanas são introduzidas com o

propósito de proporcionar ao educando que o mesmo passe pelo processo de desconstrução dos preconceitos, tendo o Teatro como campo de aprendizagem. É possível notar que os adolescentes que passam por este grupo aguçam a consciência, adquirem conhecimentos novos e passam a respeitar essas religiões.

Durante a minha passagem pelo grupo fiz cerca de 39 apresentações, distribuídas pelos bairros periféricos de Salvador, algumas outras apresentadas em cidades do interior da Bahia. E uma apresentação na VIII mostra “A cidade cria cenários de cidadania” e uma outra apresentação inclusa no III Festival de Arte-Educação realizado no ano de 2014.

Figura 11

Figura 12 -Divulgação do III Festival de Arte-Educação



Fonte: Fonte: <http://blogdocria.blogspot.com.br>

Acredito que participar do *Iyá de Erê*, promoveu em mim o reencontro entre a estudante do curso de licenciatura em Teatro que no momento estava perdida e sem estímulos para continuar no curso, com a garota do interior que sofria discriminações raciais. Mas que era sonhadora o suficiente para persistir nos seus sonhos. E foi nesse momento junto ao *Iyá* que voltei a sonhar, nesse momento de reencontro descobri quem era Eu.

Figura 13 Quadro do Quem sou Eu?

QUEM SOU EU?

<p>A minha essência, surge no caldeirão de força suor e sorriso, Cultura beleza e ancestralidade São o que formam a minha identidade.</p> <p>2013</p>	<p>Já eu, acredito no Teatro Como a Arte que transforma vidas. Quero concluir os estudos, e ingressar no mercado de trabalho Pois a vida é difícil e Eu tenho que está preparada!</p> <p>2014</p>	<p>A caminho de ser senhora de mim, trago no bolso algumas paixões. Mas o meu corpo se move com liberdade!</p> <p>2015</p>
---	---	--

Fonte: Caderno de anotações da pesquisadora

E nos debates ocorridos após todos as apresentações descobrir que atuar em uma peça que retrata a nossa realidade, com personagens que representam de fato nossos corpos é muito significativa para uma parcela da população que desconhece o universo teatral. É importante destacar que foi nesse espaço que tive a possibilidade de encontrar pesquisadoras como Carla Lopes que pensa e faz:

um trabalho de reconhecimento, de valorização, de aproximação das pessoas que são negras, e que não se consideram negras, dessas pessoas que se veem enquanto negros e bonitos, negros e potentes, negros e limitados, mais entendendo o porquê dessa limitação, isso é uma opção política.(LOPES,2015.)

Ao conviver em formação conjunta, nas experiências em grupo, pude notar que a instituição tem forte influência na formação do caráter, da aceitação e da formação da identidade de cada participante. Tive a possibilidade de dar consistência a minha prática, a partir do contato com os métodos de arte educadores como Dainho Xequerê, Graziela Santos, Evaldo Maurício dentre outros. Além de inspirar-me a pensar sobre os elementos da cultura negra que poderiam ser utilizados quando fosse planejar a minha oficina. Aprendi que

“Quando não souberes para onde ir, olha para trás e saiba pelo menos de onde vens” como diz Ana Maria Gonsalves, (2009, p.363)

Uma importante referência que marcou meu percurso acadêmico e teve uma grande contribuição da minha formação, foi a participação na disciplina Pesquisa em Elementos da Performance Artística Negra. Esta disciplina tinha como propósito explorar elementos da performance artística negra, tais como: os cânticos, a mitologia dos orixás, a capoeira angola, dentre outros, além do alimento as discussões teóricas. A disciplina foi ministrada pela Pós Doutoranda Evani Tavares, escritora do livro *Capoeira Angola como treinamento para o ator*, uma das maiores referências em termos de Teatro Negro no Brasil. Esta disciplina estava aberta aos pós-graduandos de nível mestrado. Mas pelo interesse que demonstrei, após uma conversa expositiva e uma carta de intenção, ingressei como aluna ouvinte.

Mesmo frequentando as aulas como ouvinte não me foram poupados os esforços, participei ativamente. A princípio senti um certo desconforto, por estar em sala com futuros mestres e doutores. O fato de ter como colegas de turma em maioria mulheres negras de grande referência no cenário educacional e cênico soteropolitano, fez com que eu me sentisse mais acolhida e apta para participar.

Em todas as discussões escutei e me posicionei. Nas rodas de conversas tive o primeiro contato com a escrita e a prática de grandes pesquisadores negros e negras tais como: Kabengele Munanga, Nadir Nóbrega Oliveira, Inaicyra Santos, Leda Ornelas, dentre outros. A imersão nesse universo, possibilitou-me consistência para olhar para nossa história, nosso passado por uma outra ótica estruturada por estudiosos comprometidos com essa questão. Permitiu-me desmitificar diversas informações contraditórias referentes a cultura afro-brasileira, principalmente, em relação a Arte Negra.

Além de ter a possibilidade de vivenciar um processo de ensino-aprendizagem no teatro a partir de uma abordagem na perspectiva do Teatro Negro, ou seja, com ênfase nos elementos trabalhados por esse teatro, como: a identidade, a cultura negra e o empoderamento. Essa experiência inspirou-me e trouxe sensação de pertencimento e ajudou-me a delimitar meu objeto de estudo.

Nesse mesmo semestre, procurei, estudar o corpo negro em cena, para isso participei da II Oficina de Performance Negra realizada e ministrada pelo Bando de Teatro Olodum, ocorrida de março a setembro de 2014. Enquanto aprendizes do Bando, tivemos possibilidades de participar, durante a oficina, de outras formações, além das práticas teatrais.

As rodas de conversas, com personalidades negras que militam no contexto soteropolitano é um exemplo dessas ações. Dentre elas, a roda intitulada "Arte Negra e Militância" que contou com a participação de Nelson Maca e Fabio Mandiga. Múltiplos foram os outros espaços de aprendizagem e militância que o Bando nos proporcionou nesse período de Oficina.

Sobre a vivência enquanto aprendiz pude notar que o universo da atriz/performance negra é expansivo e pode trazer em si uma construção de conhecimentos que abrange e amplia o olhar de artista participante, para a cultura local. Sendo possível assim perceber o quanto que esse fazer teatral é fundamental. A capoeira apareceu como técnica de condicionamento físico do ator, a dança afro como resgate do corpo-memória, a percussão como pulsar rítmico do nosso corpo-contexto, a música como base do falar, do respirar, do se movimentar. O teatro, uma espécie de “guarda-chuva” que comporta e possibilita o corpo negro vociferar, o teatro permite ao corpo negro se colocar em cena de forma reflexiva. Sobre a experiência da oficina escrevi um poema que pra mim sintetizou esse momento.

Corpo que transita pelos quatros cantos da cidade soteropolitana; Corpo que
suburba\ Corpo que pernanbusa\ Corpo que brota\Corpo que graceja\ Corpo
que liberta\Corpo\ Corpo que norteia\ Corpo que federa\Corpo que laureia\
Corpo que garilba\Corpo que; Encontra Constrói Transpira Rir Geme
Comunica\ Corpo que partilha, participa, habita\Corpo que identifica,
conceitua, cria Consciência- consistência- resistência –aparência\Corpo que
enegrece, questiona, apreende, transforma e volta A Liberdade\ A
Federação\ A Suburbana\ A Graça cheio de si, de mim, e de
nós\Corpo.(SALES, 2014)

A oficina teve o apoio da Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb) por meio do Edital Setorial de Teatro, e foi dividida em três módulos, e iniciada com uma audição.

Figura 14 Audição para participar da Oficina



Fonte: Facebook.com.br

Dessa audição foram selecionados 35 participantes, e eu. A oficina foi uma vivência que me proporcionou pôr na prática o que denominei “Enegrecer” palavra de ordem de todo aprendizado. A primeira parte desse Enegrecer consiste de todo aprendizado experienciado nos primeiros módulos, orientada pelos atores do bando de Teatro Olodum. Tivemos nesses primeiros meses, aulas de práticas teatrais, instrumentos percussivos, canto e dança afro, todas essas aulas foram ministradas por profissionais do Bando, e ou profissionais ligados e convidados por eles. Entre os profissionais destaco o diretor musical Jarbas Bittencourt, e o coreógrafo Zebrinha que são personalidades importantes do cenário da Arte Negra no Brasil. Muitos grupos de Teatro Negro em que estudei recorrem a esses profissionais para assessoria musical e coreográfica.

Como resultado do primeiro módulo apresentamos, no dia 4 de Maio de 2014, a I mostra. Sobre o processo criativo a turma foi dividida em três grupos e montamos três quadros sob a direção de duplas de atores do Bando: Valdinéia Soriano e Leno Sacramento, Jorge Washington e Jamile Alves e Merry Batista e Cássia Valle. A última dupla dirigiu a cena " A contenda do Fiscal com a Fateira", inclusive foi neste que eu estava inserida. O cordel foi

adaptado para teatro por João Augusto, e conta a história de uma briga entre um fiscal de impostos e uma fateira.

Figura 15 Ensaio com figurino



Fonte: <https://www.facebook.com>

Já no dia 11 de junho aconteceu a segunda mostra da II Oficina de Performance Negra. Na 2ª fase da oficina, nós, participantes fomos divididos em quatro grupos, esses foram dirigidos pelos atores Leno Sacramento e Merry Batista; Ednaldo Muniz e Cell Dantas; Gerimias Mendes e Sérgio Laurentino; e Rejane Maia e Arlete Dias. A coordenação desta etapa do projeto foi feita por Valdinéia Soriano e contou com Ednaldo Muniz como assistente de produção. A supervisão geral foi feita pelo diretor Márcio Meirelles. Participei do grupo coordenado por Rejane Maia e Arlete Dias, que escolheu como tema gerador do processo criativo “mulheres negras referencias de nossas vidas. ” Apresentamos a cena que denominamos: Ancestralidade.

Figura 16 Cena Ancestralidade



Fotografo Leo Ornelas

E para a finalização da oficina, apresentamos nos dias 26, 27 e 28 do mês de setembro de 2014, a remontagem do espetáculo “*Relato de uma Guerra que (não) Acabou*”. A direção geral do espetáculo foi de Valdinéia Soriano, a partir do trabalho original de Márcio Meirelles, e a direção dos subgrupos foi de Cássia Valle, Leno Sacramento e Merry Batista.

Figura 17 Espetáculo Relatos de uma Guerra que(Não) acabou

Fotografo: Claudio Varela

2.2 EU ARTE-EDUCADORA

O meu primeiro contato enquanto futura professora e pesquisadora, em uma sala de aula, ocorreu através do estágio correspondente ao quarto semestre, a experiência foi promovida por meio da disciplina Didática e Práxis Pedagógica II, com uma carga horária de 68h00, ministrada pelo professor Cláudio Cajaíba. Um dos objetivos da disciplina era promover a vivência em um ambiente escolar. Assim a escola que nos recebeu para essa experiência foi a escola da rede municipal de ensino Zulmira Torres. Ela fica situada no beco da cultura, no bairro Nordeste de Amaralina, onde o índice de violência é alto. É nesta escola onde atua o professor Jorge Borges, Arte-Educador que nos proporcionou esse diálogo.

Como poucas eram as salas que funcionavam na escola durante o turno vespertino, fomos divididos em grupos de quatro estagiários, juntamente comigo, na sala na qual estudavam educandos do 3º ano, estavam a estagiária Shandra Andere, e os estagiários Sérgio Reis e Alexandre Nascimento. Notamos nos educandos, aos quais ministrávamos as aulas, ações sempre voltadas para violência, em todos os jogos e proposições que fazíamos, esse fator chamou nossa atenção. Percebemos que esses educandos tinham muita energia e decidimos transformar essa energia violenta, em outra atmosfera, então, como tema norteador do processo elegemos as práticas circenses.

Todos os garotos queriam ser leões, e as todas as meninas queriam ser bailarinas. Infelizmente por conta da diferença do calendário da rede municipal de ensino, com o calendário acadêmico, realizamos apenas quatro encontros, o que não foi suficiente para montarmos um trabalho bacana para ser apresentado como resultado do processo.

Figura 18- Educandos em Ação



Fonte: Acervo pessoal da estagiaria

Mas foi suficiente para que pudéssemos diagnosticar o público alvo com o qual trabalhamos. Nesse sentido dentre as minhas observações, pude notar o quanto que a criança negra do sexo feminino tinha dificuldades de inserção nas atividades práticas. Nos jogos populares e jogos teatrais, sempre encontravam-se ao fundo da sala, se comunicavam verbalmente muito pouco, estavam sempre nos cantos, pareciam acuadas. Na tentativa de se sobressair em algumas das atividades, eram discriminadas pelos coleguinhas. Mas estimuladas por nós mediadores do processo, eram novamente inseridas nos jogos. Esse fato me marcou, principalmente por ter vivido uma trajetória semelhante a delas. Nessa experiência descobri que seriam essas crianças as quais eu precisava dedicar uma atenção maior.

Algo que percebi numa outra experiência no papel de Arte –Educadora, atuando como bolsista do Programa de Iniciação à Docência (PIBID), no Colégio Estadual Dona Leonor Calmon no bairro de Cajazeiras XI, sob a supervisão do professor de Teatro Everton Machado, durante o ano letivo de 2014, em que estive ministrando a disciplina de Artes para a turma do 1º ano do ensino médio C, no período matutino. Dentre as propostas do planejamento pedagógico do supervisor, estava a montagem de uma cena para ser apresentada ao final do ano letivo no festival de Teatro promovido pela escola.

Nas aulas que ministrei tive abertura para propor e sempre que possível instalava elementos do Teatro Negro como estimuladores de nossas aulas. Na I unidade, as pesquisas

que os educandos realizaram estiveram voltadas para os elementos da natureza. Utilizei esses elementos para que pudessem investigar de forma prática as principais reflexões sobre suas histórias. Na unidade II ao fazer uso da caixa de estímulos, metodologia desenvolvida pela pesquisadora Beatriz Cabral, levei alguns elementos como: panos coloridos, brancos, colares, imagens e instrumentos dentro de uma caixa que serviu como estímulos para o processo de improvisação.

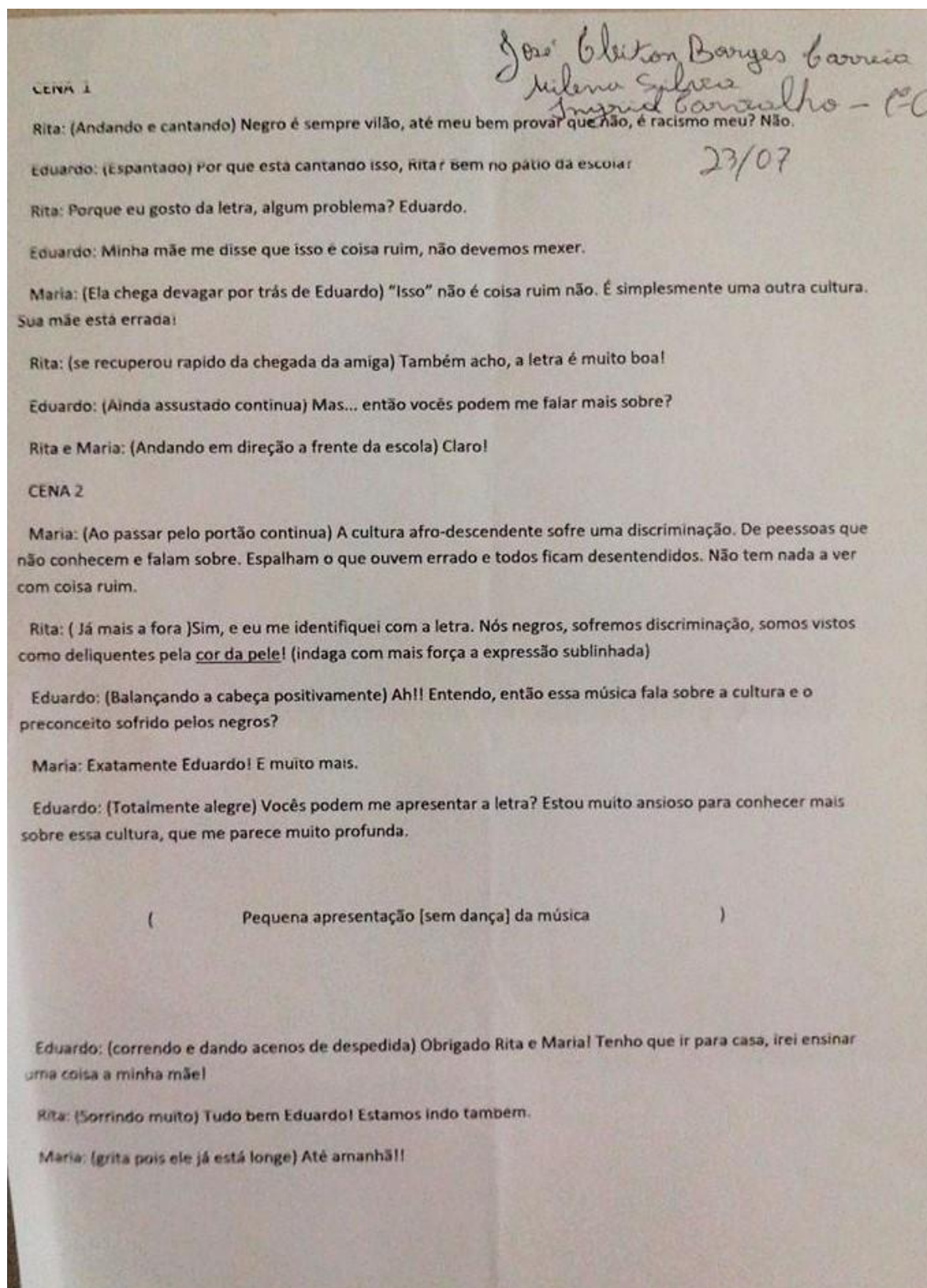
Figura 19-Educando do 1ano C



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Os educandos divertiram-se e criaram algumas pequenas cenas. Na unidade III e IV o nosso foco foi direcionado para a criação dramatúrgica. Levei para a sala de aula algumas músicas das bandas Olodum e Ilê Aiyê e a partir dessas letras os educandos foram convidados para escolher um trecho de uma dessas músicas, podendo ser uma frase ou palavras e iniciar o processo de criação de uma esquete. Entre os trabalhos desenvolvidos, destaco o material dos educandos, Ingrid Santana, José Correia e Milena Silva.

Figura 20- Texto da situação dramática criada pelo educandos do 1ano C



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Na realização desta atividade, foi possível perceber que podemos discutir questões relacionadas a população negra na área da dramaturgia. Na esquete criada pelos educandos é possível perceber como a música *Ilê De Luz* do Compositor: Suka-carlos Lima, cantada pela banda do bloco afro Ilê Aiyê, contribuiu para que os educandos pudessem discutir no texto o preconceito e a discriminação racial que as pessoas que se identificam com as músicas da cultura negra afro-brasileiras sofrem. Essa experiência foi muito significativa. Assim pude experimentar e perceber durante todo o ano letivo, quais elementos poderiam ser inseridos na minha prática pedagógica.

Por estar presente nesse espaço e ter tido a oportunidade de trabalhar com adolescentes, percebi que por serem maiores e possivelmente ter alguns conceitos formados, eles acabavam por contribuir de forma tímida e mínima com o processo criativo. Constatei que a infância seria de fato a melhor área para realizar jogos, a fim de experimentar esse espaço criativo como lugar de desconstruções. As crianças por estarem na fase de construção de conceitos tendem a ter melhor aceitação das proposições. Essa experiência foi fundamental para que pudesse refletir sobre os desdobramentos dessas ações em processo.

2.3 EU - ARTISTA

Um dos espaços de aprendizagem que reflete a minha condição enquanto artista e que tenho os pés fincados, é o Coletivo Pretas Flor. Ele foi construído ao longo da minha formação acadêmica e funcionou como base em relação à minha inserção enquanto estudante negra na Escola de Teatro.

Surgiu da união de três estudantes negras, Natalyne Santos, Debora Patrícia e eu, que desde os primeiros semestres, se apoiaram unindo forças para seguir protagonizando possibilidades de existir e ter a nossa história, identidade e nossas raízes mais presentes nos espaços de discussões. Somamos as principais forças deste coletivo a fim de encontrar mecanismos para nos inserirmos como negras na estrutura do ensino de Teatro moldados com princípios que não nos representam em relação à identidade Negra. Sempre que tínhamos oportunidades desenvolvíamos nossos trabalhos acadêmicos coletivamente, e com forte teor de negritude. Lembro-me de uma esquete que escrevemos coletivamente e apresentamos como resultado parcial do componente Criação Coletiva de Texto, ministrada pelo professor João Sanches no V semestre, cursado por nós no ano de 2014. Intitulada “Enquadro *Negro*”

Figura 21 -Cena Enquadro Negro



Fotografo Felipe Soares

Na cena problematizamos, como questão principal, os percalços que as atrizes negras passam para se estabilizarem no mercado de trabalho. Utilizamos os anúncios de divulgação ofertados pelas agências de moda²⁹, observando-os e tendo como estímulos que nos guiaram no processo criativo. Essas indicações geralmente desconsideram “Atriz Negra” no momento de elaborar esses anúncios, vetando possibilidades das mesmas ao menos realizarem os testes. Essa questão nos inspirou a criar a cena, porque além de educadoras, também somos artistas. E já passamos muitas vezes por situações semelhantes às que apresentamos nesse trabalho.

Outro trabalho realizado por esse coletivo foi a seção de fotos intitulada Mulher Negra em amarrações: O tecido como elemento de Tradição.

²⁹ Agencias de modas presente nos bairros: Itaigara e Avenida Sete de Setembro

Figura 22 -Amarrações



Fotografo Luiz Alberto

Aqui procuramos mostrar o quanto as amarrações estão presentes na estética contemporânea das mulheres, em especial das mulheres negras, utilizamos o tecido como elemento de fortalecimento da identidade afro-brasileira. A foto mostrada a cima é resultado da parceria do Coletivo em dialogo com o artista Luiz Alberto Gonçalves. A fotografia transbordada em cores, formas e luz instigam aos apreciadores as diversas leituras desses corpos autênticos. Pretas Flor, também marcou presença no I Colóquio Internacional de Educação e Diversidade Cultural e o Seminário Encontros com a Inclusão, realizado na UNEB/CAMPUS XV – Valença, que ocorreu entre 09 e 12 de 2015

Figura 23- Cena A Bala



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Nessa apresentação retratamos um tema muito recorrente que assola a sociedade brasileira no momento: o genocídio da juventude negra. Na esquete A BALA, refletimos a cerca do tema. E em busca de nos descobirmos enquanto atrizes- educadoras negras, em busca de construir nosso caminho, continuamos experimentando.

Todas essas experiências também me levaram a refletir e surgiu o seguinte questionamento: de que modo posso aplicar elementos do Teatro Negro, no ensino aprendizagem do Teatro? Essa pergunta me imbuíu de garra para adentrar nesse universo de pesquisa e prática.

3. UMA EXPERIÊNCIA ENEGRECIDA

Neste capítulo descrevo e reflito sobre a oficina: *A arte de afirmar a ação*, que teve como objetivo perceber a contribuição do ensino- aprendizagem do Teatro Negro para a valorização da Identidade Negra. A oficina foi realizada com crianças e adolescentes do 1º e do 2º ciclo do ensino fundamental (moradores do bairro de Fazenda Coutos em Salvador). As aulas tiveram início em 21/09/2014 e foram finalizadas em 14/12/2014, e ocorreram aos sábados das 14h às 17h e nos domingos das 09h às 12h totalizando uma carga horária de 61

horas. Foram realizados 19 encontros no total, dentre os encontros destaco a culminância do processo, que ocorreu no dia 07/12/2014 no Teatro Martim Gonçalves da Escola de Teatro da UFBA. No evento, apresentamos a cena *Ayo e Portal*, como resultado do nosso processo criativo, integrando a programação da mostra cênica dos licenciados do 6º módulo do curso de Licenciatura em Teatro.

Como referências principais, ancorei-me na *apostila de jogos africanos e afro-brasileiros* propostos pelo projeto ludicidade africana e afro-brasileira (LAAB) desenvolvida por Débora Alfaia da Cunha, e Cláudio Lopes de Freitas; e no *Manual Ara Àdimó* que significa “corpo que abraça” em Ioruba, que está sendo desenvolvido por mim, e foi iniciado quando cursava o IV semestre do curso de Licenciatura. Outra referência utilizada nesse processo foi “*Contos e lendas afro-brasileiros a criação do mundo*” de Reginaldo Prandi.

Para escrita da situação dramática, inicialmente utilizei como pré-texto o livro “*Os sete romances - Um Conto de Kwanzaa*” de Angela Shelf Medearis. Em seguida busquei inspiração na obra “*O Boi Multicor*” do professor Jorge Conceição; e em *Kekeré* cartilha educativa infanto-juvenil sobre a religião de matriz africana, de Maria Célia Pereira da Silva. Debrucei-me sobre o conto *as máscaras de Dandara*” de Serafina Machado, presente nos “*cadernos negros contos afro brasileiros numero 32*, em que surgiu inspiração para utilização de um espelho na cena que escrevi. Além desses textos inspiradores, uma fonte preciosa para a cena escrita foi o texto da peça “*Quem me ensinou a Nadar*” escrito pela professora Carla Lopes. As parlendas populares e fatos ocorridos durante as primeiras aulas, também me ajudaram a confeccionar o texto *Ayo e o Portal* e para que o enredo cênico fosse costurado de maneira orgânica utilizei jogos dramáticos na perspectiva de Peter Slade.

Sobre a fundamentação da pedagogia do teatro, que corroborou com o processo criativo no uso do desenvolvimento metodológico das aulas, tomei apoio nas proposições de Maria Eugenia Millet na sua dissertação de mestrado, “*Uma tribo mais de mil, o Teatro do Cria*”. Outras fontes foram o “*Manual de Criatividades*”, de Paulo Dourado e Maria Eugênia Millet; o livro “*A capoeira Angola como treinamento do ator*” de Evani Tavares; “*O drama como método de ensino*” de Beatriz Cabral; *Duzentos jogos para atores e atores* de Augusto Boal, Além das dinâmicas e estruturas de planos propostas por este livro utilizei jogos e exercícios propostos por Viola Spolin, e jogos do meu acervo pessoal.

As principais ferramentas para coleta de dados foram; observação dos participantes, relatos escritos dos alunos sobre as aulas, bate-papos. Como material de acompanhamento

pedagógico tive o apoio das listas de presenças. Sobre a avaliação é importante destacar as rodas avaliativas, que eram realizadas antes do início das aulas, e também no final destas. No primeiro momento, os educandos eram convidados a falar sobre a semana, e citar fatos marcantes ocorridos nas suas vidas, e no final das aulas, as rodas de conversa tinham o objetivo de provocar nos participantes a autocrítica em relação a sua participação durante o dia.

A oficina foi sistematizada e ocorreu em sete etapas. Na primeira etapa realizei junto aos interessados em participar da oficina, um processo seletivo. Na segunda etapa adentramos no universo das principais práticas teatrais, utilizei os jogos teatrais conhecidos. Viola Spolin, e alguns jogos do Teatro do oprimido de Augusto Boal. Realizamos também nessa etapa círculos de conversas com o intuito de desconstruir conceitos relacionados a cultura africana e afro brasileira. Na terceira etapa o tema atrelado a nossa vivência teatral, foi o bairro de Fazenda Coutos, enquanto berço de cultura e saberes. Na quarta etapa traçamos a escrita da situação dramática. Na quinta etapa trabalhamos com a identificação do texto e realizamos a montagem da cena final. Na sexta etapa nosso foco foi a apresentação realizada no Teatro Martim Gonçalves. E na sétima etapa realizamos a dilatação desse trabalho enquanto ação afirmativa em apresentações no bairro de Fazenda Coutos.

Busquei trabalhar com os participantes partindo do conceito de alteridade, que segundo o Dicionário de Filosofia de Nicola Abbagnano (2007, p. 35) o termo significa: “Ser outro, colocar-se ou constituir-se como outro”. Nesse sentido desenvolvemos uma experiência buscando respeitar as diferenças, e tendo cada educando como partícula única de ser em ação.

Ao expor o ponto de vista dos educandos sobre as práticas vivenciadas no ambiente didático, e também, e o meu posicionamento como mediadora do processo, apresentarei detalhadamente nas próximas seções a “Experiência Enegrecida, ” e seus objetivos (que estavam de acordo com o projeto elaborado para a oficina). Também avalio as mudanças que ocorreram no planejamento, as características de cada uma das etapas e apontarei os aspectos mais relevantes, as dificuldades e as soluções encontradas dialogando com os teóricos que fundamentam a minha pesquisa.

3.1 NOSSO LUGAR

O bairro escolhido para desenvolver a oficina foi Fazenda Coutos III, no subúrbio ferroviário de Salvador. A escolha do bairro se deu porque anos atrás morei na localidade.

Nesta minha passagem percebi que o bairro é carente de assistência básica social. No âmbito da educação, esse fator acaba por potencializar a falta de alimento aos sonhos das crianças e adolescentes da comunidade. Segundo Anthony Cohen (1985, p.15) comunidade “É a entidade à qual as pessoas pertencem, maior que as relações de parentesco, mais imediata do que a abstração a que chamamos de sociedade.” Fazenda Coutos, funciona como uma célula basilar, onde os moradores partilham costumes, crenças e vivências, identificando -se enquanto sujeitos que pertencem ao local.

E no meio desse “caldeirão” de diversidade que é o bairro de Fazenda Coutos, existe desde 2008 a Creche Escola São José, uma instituição não governamental que com o auxílio de apoiadores vem tentando se reerguer, segundo a proprietária Maria José da Silva Freitas. A creche surge da carência da população, em ter um espaço no qual, as mães, moradoras do bairro, pudessem colocar as crianças, durante o período em que realizam atividades remuneradas. Eu, como visitante assídua do local, noto que a instituição vem ao longo desses anos contribuindo para a formação e crescimento pessoal de todo o corpo de educandos e agregados da Creche.

A proposta da oficina veio fortalecer os pensamentos metodológicos da proprietária, coordenadora e atualmente professora do espaço. Ela acredita que brincadeiras e parlendas são estímulos pertinentes que contribuem para o processo educacional. Em uma de minhas visitas que antecederam a oficina no espaço, lembro-me que a “Pró Zézé”, carinhosamente chamada por muitos frequentadores do local, contava uma de suas parlendas populares para os educandos, e estes depois de escutarem com muita atenção, “brigavam” entre si para serem escolhidos para representar os personagens da parlenda. Depois de escolhidos, encenavam para o público formado pelos educandos menores, que a tudo assistiam e sem piscar os olhos. Navegavam no universo da encenação. Nessa visita pude constatar que estava de fato em um local propício para a troca de experiência artística, cercada de gente que gosta de fazer e gente que gosta de assistir teatro.

A Creche Escola São José, fica localizada na rua eixo 37, quadra 38, no bambuzal em Fazenda Coutos III, funciona em uma casa que possui três salas simples, uma cozinha, um banheiro, e uma área externa verde, atualmente encontra-se em reforma. A estrutura física da sala cedida para realização da oficina não se encontrava em estado apropriado para realização de aulas práticas de Teatro, então com recursos próprios comprei uma espécie de carpete, que utilizávamos sempre para realização das aulas. Segue abaixo uma foto da área externa da localidade.

Figura 24- Area Externa da Creche São José



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora

3.2 O PROCESSO SELETIVO

Figura 25 - Primeira Roda de Conversa



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Iniciamos os trabalhos realizando um processo seletivo, com intuito de conhecer o grupo, perceber aptidões, dificuldades, e notar o número de interessados em participar da

oficina. Planejamos que se acaso o número de interessados fosse elevado, alguns educandos teriam que tentar em outra oportunidade. Observamos primeiramente os educandos que mais demonstraram interesse pela proposta da oficina e apresentaram sinais de comprometimento.

Esse processo proporcionou aos educandos, a princípio, terem um alto grau de responsabilidade, disciplina, e comprometimento com a oficina, além de promover nos mesmos uma competitividade saudável. Durante o processo de seleção buscavam, a todo custo, mostrar que tinham capacidade para preencher a vaga. Na Creche São José, o público alvo não foram os educandos da instituição (crianças de 0 a 6 anos), mas sim um grupo de crianças e adolescentes do ensino fundamental I e II, com idade entre 8 a 14 anos, que frequentam a mesma como espaço de convivência.

Nos dois dias de processos seletivos, afim de conhecer minimamente os participantes e perceber o nível de contato dos mesmos com o universo do teatro, utilizei os seguintes critérios: preenchimento de ficha com: nome, idade e filiação. Realizei entrevista individual em relação a vivência e experiência com o teatro. Desenvolvemos também algumas práticas criativas em que apliquei jogos de integração, e de improvisação utilizando fragmentos do livro *“Os Sete Novelos”*, escolhido como pré- texto de nossa encenação, *“O quem sou eu”* que segundo os princípios norteadores do CRIA é um “[...] Método de avaliação e exercício criativo educativo, desenvolvido durante todo o processo –de expressão escrita, oral, musical e cênica - que desafia cada jovem-ator a exercitar a expressão poético- histórica de sua própria pessoa, [...]” (Millet,2002, p.83). Este foi adaptado para a nossa abordagem. Os participantes foram convidados, para através da escrita ou do desenho expressar-se sobre si. Então os participantes foram convidados a escolher um lugar na nossa sala e com uma folha de papel ofício e uma caneta ou lápis, tiveram alguns minutos para apresentar-me quem eram.

Figura 26 Escrita coletiva do Quem sou Eu!



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Dentre os relatos estavam o do educando Janderson Santos Barreto (12 anos) que diz o seguinte:

Eu sou o ser de alma vivente, eu sou o ser que acorda a cada dia, e pergunta que momento na história é esse? Percebo que é o tempo que me faz crescer, envelhecer, pensar e perceber eu amadurecer, eu que hoje e nesse final de ano tenho 12 anos, me considero uma pessoa que acorda todo dia para pensar, hoje é só mais um dia de mais tentativas de vencer novamente, de perceber que minha vida valeu a pena, que minha vida está apenas começando, quero ser um astronauta. Moro na Fazenda Coutos que é na Bahia, no Brasil, no continente da América do sul. (Barreto,2014)

O outro destaque foi um trecho da escrita de Maria José da Silva Freitas (53 anos)

Eu me chamo Maria José de Freitas, tenho um marido que não me entende, também tenho três filhos maravilhosos, não tenho mais meus pais, mas sei que onde eles estejam estão orgulhosos de ter uma filha maravilhosa como eu. (FREITAS,2014)

Em ambos os textos é possível notar como o educando se contextualiza em seu espaço-habitação, como estes se veem, a qual realidade pertencem e, como as pessoas de sua família tem influência direta sobre quem são. Por falta de tempo não conseguimos realizar um trabalho mais apurado em relação a escrita dos educandos, alguns preferiram expressar-se com desenhos, por serem menores e por acreditarem que infelizmente, “escrever é uma tarefa difícil.” Rafael Santos (12 anos) estudante do 5º ano, se negava a escrever a todo custo. Em conversa particular com o mesmo, ele me informou que tinha medo de escrever errado, pedi então para que me apresentasse quem ele era em poucas palavras, pois essa fase também era muito importante. Depois de muito tempo o educando me entregou uma página com algumas informações a respeito de sua família.

Em relação a escrita, a maioria dos educandos demonstraram muitas dificuldades (erros ortográficos e de concordância), ainda durante o processo seletivo os educandos (as) foram convidados a realizar leitura individuais e coletivas de seus textos, nesse momento a

integração invadiu o ambiente, a escuta se fez presente, é no compartilhamento de informações que se germina os grãos da coletividade.

Figura 19

Figura 27- Leitura coletiva do Quem sou Eu



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

No último dia de processo seletivo, um grupo de dez educandos, que estavam sentados em um pequeno espaço, á esquerda da sala de encontro, começaram a cantar uma música evangélica, não me recordo ao certo o nome da cantora, mas de repente todos os educandos passaram a cantar juntos o mesmo canto. Trouxe esse fato para refletir sobre a influência que as igrejas protestantes tem na formação de crianças e adolescentes do bairro. É possível desenvolver um Teatro com premissas de ação afirmativa que contribua para a formação da Identidade afro brasileira do educando que encontra-se inserido em um contexto religioso de matriz protestante? De imediato constatei que teria algumas dificuldades em relação a desconstrução da visão e da forma com que os educandos estavam acostumados a pensar cultura afro-brasileira. Nesse momento percebi que precisava ter um cuidado maior para discutir questões relativa as religiões de matrizes africanas, procedimento que acompanham o processo de grupos como Nata e o Caixa Preta.

O processo seletivo teve por finalidade, também, preparar fisicamente e emocionalmente os educandos para alcançar um desempenho maior no processo criativo e minimizar as barreiras individuais. Nos dois dias de seleção, os educandos mostraram-se bastante interessados na prática, cheios de criatividade e energia. A lista dos inscritos que

foram selecionados para participar da oficina, só foi lançada no mural da Creche dois dias antes do início das atividades. Segundo a minha orientadora da comunidade, esse fator causou muito rebuliço entre os educandos. Ela afirmava que todos os dias eles apareciam para saber se haviam sido selecionados.

Na produção desse processo seletivo contei com o apoio de Maricarla Nunes, Manuela Santos e Taís Assis, jovens dinamizadoras que tiveram uma vivência no Centro de Referência e Integração do Adolescente, e que sedentas por realizar ações no bairro, decidiram me apoiar nessa experiência. Além delas, contei com a dona e coordenadora do espaço a educanda/orientadora Maria José. Juntas, no dia 28 de setembro de 2014, após o último dia do processo seletivo, avaliamos o comportamento dos educandos. Verificamos e notamos que participaram do processo alguns garotos que podem ser considerados imperativos, se distraiam com facilidade. Outros possuíam um comportamento problemático, como é o caso de Luiz Fernando (8 anos), que durante os dois dias de processo já apresentava sinais de distração maiores que a média. Acreditando no poder de transformação da Arte- Educação e principalmente do teatro, decidimos arriscar a sua participação.

No processo seletivo, os critérios utilizados para participar da oficina de teatro, funcionaram como os primeiros fatores que serviram para diagnosticar o público alvo, perceber a turma, o meio, a cultura, os costumes, quantos e quais os educandos tiveram experiência anterior com o Teatro, e principalmente como eles lidavam com os preconceitos raciais. Não deixando de causar uma espécie de empolgação para participarem da oficina. Uma das maiores dificuldades que tive, foi perceber o quanto que necessitamos de espaço com um mínimo de adequação para realizar aulas de teatro. Acomodados na pequena sala tentávamos ao máximo se comportar para não se bater no colega ao realizar movimentações expressivas.

Durante a semana pós processo seletivo, recebemos a notícia de que alguns educandos, não iriam participar. Segundo a mãe de duas garotas, as tarefas dentro de casa seriam mais importantes e deveriam ser realizados nos dias e nos horários da aula, então divulgamos a lista dos selecionados. Dos 27 inscritos, tínhamos agora 19 educandos, é importante destacar que os educandos que não tiveram seus nomes na lista de seleção, foram os que não puderam participar. Selecionamos todos educandos, e ao divulgar a lista dos selecionados, grifamos em baixo do nome de alguns educandos, fatores que durante a seleção observamos e que julgamos que o educando deveriam administrar com mais atenção tais como : comportamento e escrita.

Permitirmos que a “seleção natural” do processo ocorresse, mesmo tendo consciência de que não caberíamos todos no espaço de trabalho. Não poderíamos nos sentir no direito de podar os sonhos dos pequenos, nos articulamos em relação ao espaço, cogitando o uso da área externa da instituição e em prol da realização de um trabalho digno de atuação e reconhecimento, por parte dos educandos e da comunidade, partimos então para as fases seguintes.

3.2.1 PRIMEIROS CONTATOS PARA UMA INVESTIGAÇÃO ANCESTRAL

Já no primeiro dia de aula da segunda etapa, um fato ocorrido durante a semana veio à tona na nossa roda de conversa inicial, uma das educandas Naiele Silva (14 anos), chamou a colega Gleice Santos (12 anos) de “nega do cabelo duro.” É um apelido ofensivo, que graças a letra da música “Fricote” do cantor Luiz Caudas, ainda impera na memória coletiva do soteropolitano(a). Hoje podemos afirmar que a mesma é considerada uma letra de cunho discriminatório racial por apresentar “maus tratos” a estética da mulher negra. Essa ação me fez ver o quanto necessitamos criar mecanismos para fortalecer a identidade negra das crianças e dos adolescentes soteropolitanos.

Esse fato não ocorreu durante a oficina, Gleice Santos, foi uma das educandas impedida pela mãe de dar continuidade a oficina, por ter que realizar as tarefas dentro de casa. Gleice passava na rua, quando avistou Naiele e ambas chegaram a discutir, foi nessa discussão que os termos pejorativos foram ditos.

O assunto acabou sendo introduzido na nossa roda de conversa inicial porque grande parte dos educandos que se faziam presentes na oficina de Teatro, presenciaram o acontecido, e porque todos os participantes sabiam que um dos objetivos da nossa oficina era combater ações discriminatórias raciais que ocorriam nos espaços educacionais. Segundo Vanessa Cancian

Quando se trata de identidade, as escolas brasileiras são monocromáticas nos livros e nas histórias. Nossa educação não possibilita que alunos negros encontrem seu caminho e conheçam o lado verdadeiro da vida e da cultura africana presente de forma intensa no Brasil.(CANCIAN,2015)

Esse desconhecimento acaba acarretando sobre os nossos cidadãos em formação, a não valorização do universo da cultura negra. Levando-os a crer que, ainda em pleno século XXI, ter o cabelo crespo, ou a pele negra são fatores de inferioridade. Eles narraram que Naiele Silva, ao ser chamada de “perna de alicate”, retrucou e chamou a colega de “Nega do cabelo duro”. Diante da situação, em plena discussão, todos educandos queriam se colocar, dar sua opinião em relação a leitura do fato. decidi primeiramente silenciar-me, como diz Maria Eugenia.

Um silêncio como que entre murmúrios, pois quando estava com eles também me escutava jovem e atriz. O exercício importante era reconhecer nos murmúrios o que era meu e o que era deles, e, assim, estar fora de cena, no lugar do outro, para poder contar uma história nossa. (MILLET,2002, p.22)

No embalo desse silêncio/escuta foi possível notar que os educandos de alguma forma percebiam que haviam nas atitudes das colegas um teor ofensivo e que houve sim uma ação de discriminação racial envolvida no contexto. Dentre as diversas falas é possível destacar a fala de Naiele, “há... eu apenas chamei ela de nega do cabelo duro, porque ela falou de minhas pernas, ” Janderson Barreto, afirmou, “mas você sabe que isso é bullying ? ” E novamente uma grande discussão invadiu a sala, eu apenas observava e estava a rabiscar em meu caderno, falas importantes desse momento. Depois de quase 20 minutos em discussão, os educandos foram se dando conta que eu estava em silêncio, e diminuíram o tom da conversa, ficaram então a aguardar meu posicionamento.

Naquele instante eu nada disse, apenas liberei-os, pois eles não tinham se dado conta, mas foram os protagonistas do dia, me ensinaram muito, e diagnosticamente, ficou visível a falta de informação ainda na cabeça dos educandos em relação ao como lidar com ações discriminatórias, como a que a colega havia sofrido. Percebi a falta que faz no contexto educacional público de Salvador, (principalmente nos bairros periféricos) de professores capacitados para por em prática ações em consonância com a Lei 10639, que torna obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira nos estabelecimentos educacionais.

Essa escuta provocou em mim uma sede de adentrar imediatamente no universo prático, através de um teatro que buscara justamente a auto afirmação do corpo negro como espaço de moradia, percebi que minha proposta enquanto arte-educadora de Teatro

Negro, seria uma tarefa bem mais difícil do que eu imaginava. Eram muitas as dúvidas dos educandos, mas ao mesmo tempo, a minha presença enquanto arte-educadora Negra provocava neles, um certo desconforto ao tratar do assunto. Às vezes, eu tinha a impressão de que os argumentos utilizados, por alguns educandos para condenar a educanda Naiele Silva de ter cometido tal ação eram apenas para me agradar e receber de mim uma aceitação em relação a opinião em destaque.

Emily dos Santos, uma garota negra, se identificou comigo de modo muito visível. Esta olhava para mim todos os dias com muito afinho. Se eu permitisse, estava ela com as mãos em meus cabelos, se estivessem eles trançados, ou soltos, os elogios eram intensos, a minha performance, e vestimenta tinham também a função de promover afirmação. A minha identidade enquanto Mulher e Arte Educadora Negra, funcionavam como estímulo e fator positivo da pesquisa em ação. Nas aulas que seguiram tivemos algumas rodas de conversas nas quais informei, para os educandos, que Fazenda Coutos é um bairro majoritariamente de moradores negros, e que precisávamos redescobrir o universo de beleza.

Na aula do dia 11 de outubro, iniciamos o dia com uma conversa informal, sobre cultura afro-brasileira, dúvidas e comentários em relação ao candomblé, “macumba,” como muitos chamam essa religião. Coloquei para a turma que a “macumba” que eu conhecia era um instrumento musical de percussão africano, e que esse termo era utilizado de forma pejorativa, para designar as oferendas que são colocadas em lugares públicos por adeptos de religiões de matrizes africanas para saudar as suas entidades.

Em seguida Mirela Santos (13 anos) comentou sobre a beleza da África. João Vitor (12 anos) citou alguns elementos presentes na nossa cultura que tiveram suas bases fincadas na cultura africana, como a capoeira e o acarajé. Iasmim disse que sua avó era do Candomblé. Essa fala gerou alguns olhares, e um certo silêncio por parte de alguns educandos.

A turma foi convidada a assistir dois vídeos³⁰ sobre o continente Africano, o primeiro retratava a beleza do continente africano e o comportamento cotidiano de uma comunidade tradicional em que vivem os Himbas, povo seminômade africano que é conhecido sobre o apelido de “o povo vermelho”. No segundo vídeo procurei mostrar o potencial expressivo de algumas crianças ao dançar um ritmo cultural de um dos países africanos. Depois de terem visto os vídeos, o mais comentado foi o segundo. Discutiu-se a conexão das crianças que dançavam atentas ao olhar do educador. É um dos pontos positivos desse vídeo, a turma

³⁰ Endereço de um dos vídeos utilizado na aula : <https://www.youtube.com/watch?v=LkbTvjjEU9E>

comentou sobre o quanto que as crianças dançavam bem, Erica Araújo (10 anos) disse “mesmo estando em um local muito pobre as crianças dançam com muita felicidade e isso é lindo.” Eu fiquei muito feliz com as considerações deles porque eu tinha como objetivo justamente mostrar para os participantes da oficina, as crianças africanas, premeditando e que poderia haver a possibilidade de identificação.

Essa discussão ajudou na construção do nosso enredo, o cenário do conto “*Os Setes Novelos*”, uma das fontes de inspiração, retrata a vivência em uma comunidade tradicional africana. Tivemos como um dos objetivos desta etapa, contextualizar o espaço cênico onde o nosso processo criativo se iniciaria, para isso foi apresentado um panorama da África enquanto continente rico de diversidade cultural, com foco em Angola, através de diversas imagens do livro *Duas ou três coisas que eu vi em Angola* de Sérgio Guerra com recorte nas comunidades tradicionais.

No terceiro momento, pedi para os educandos, que separados em grupo, criassem uma movimentação que representasse o que eles mais gostaram da aula no dia. Todos os grupos optaram por fazer uma coreografia, cada grupo trouxe em suas apresentações expressões baseadas na dança que tínhamos assistidos no segundo vídeo. Foi muito significativo perceber que a turma se permitia e sem, muito pudor, se expressar livremente enquanto a canção do vídeo fazia um fundo musical.

Essa aula me remeteu a uma conversa que tive com um amigo africano, de Cabo Verde, este me contou que em algumas comunidades tradicionais do continente africano as pessoas que iam se apresentar, ao invés de dizer o nome, realizavam uma espécie de dança. Quando olhei para os grupos que realizaram as apresentações, entregues à dança sem se preocuparem muito com as formas do que estavam a dançar, notei que eles estavam se permitindo. Ficou visível nesta ação os primeiros sinais de que juntos construiríamos um trabalho significativo.

Tivemos diversas aulas importantes nessa etapa. Na aula do dia 19 de outubro, por exemplo, a turma recebeu a visita de Olamide - personagem criada por mim. Eu resolvi utilizar a estratégia do *professor- personagem*, da Arte-Educadora e pesquisadora Beatriz Ângela Vieira Cabral, que segundo ela:

Ao assumir um personagem, o professor de imediato obtém a atenção da turma mediante o impacto visual causado (figurino e cenário podem apoiar

os personagens assumidos pelo professor) e amplia suas possibilidades de introduzir desafios e/ou informações necessárias ao processo coletivo. (CABRAL,2006, p.20)

Na nossa aula, essa velha senhora que tinha por nome Olamide que significa “a riqueza chegou” em Yoruba, era moradora de uma comunidade tradicional próxima a Nigéria, em África, estava de passagem, no Brasil, quando resolveu visitá-los.

A turma toda ficou com os olhos grudados nela, em um bate papo, Olamide contou para eles um breve relato das primeiras páginas do livro “*contos e lendas afro-brasileiros - a criação do mundo*” de Reginaldo Prandi (2007, p. 14). Nesta história a protagonista é Adetutu, uma jovem mãe africana, que é aprisionada por caçadores de escravos e transportada ao Brasil em um navio negreiro. Durante a viagem, ela sonha com a criação do mundo pelos orixás, deuses de seu povo, a turma atenta assistia a contação de história e navegava no universo da venha senhora.

No final da história, alguns educandos, fizeram algumas perguntas relacionadas aos nomes dos orixás, e ficaram surpresos com a quantidade dessas entidades africanas. Nesse momento, a personagem esteve aberta a escutar a turma, conversaram sobre o processo criativo que estavam desenvolvendo, os educandos colocaram para a senhora que apenas sabiam o lugar em que a nossa história iria acontecer, mas ainda não sabiam o que iria ocorrer. Os mais tímidos, observavam, com muita atenção. A turma cantou para a senhora a música “Ao êa” que o grupo tinha criado na aula anterior, e em clima de canção a senhora se despediu da turma.

Quando retornei à sala de aula, agora no papel de educadora, os educandos informaram-me da visita de uma senhora. Escutei atenta as novidades, contaram-me que gostaram muito de conversar com ela e que tinham aprendido mais sobre a África. Desenvolver o método do professor-personagem para com a turma foi importante. Pude notar que os educandos, se conectaram com o processo de montagem que estávamos iniciando, além do mais, nem todos haviam visto a minha atuação, então aconteceu uma espécie de deslumbramento no momento em que estava interpretando. Outro fator importante foi o envolvimento entre a turma e a senhora, a conversa fluiu muito bem. Essa aula foi marcante.

Realizando pesquisas em busca de jogos teatrais praticados na África encontrei o Projeto LAAB (Ludicidade Africana e Afro Brasileira) desenvolvido na Universidade Federal

do Pará UFPA – Belém pela professora e coordenadora Debora Alfaia da Cunha, e professor Cláudio Lopes de Freitas, o projeto tem o intuito de:

Enfatizar a utilização de atividades lúdicas como metodologia de acesso à cultura de países africanos, destacando jogos e brincadeiras que enfatizam as características valorativas, sociais e motora da cultura corporal africana. Características estas que influenciam positivamente o patrimônio lúdico afro-brasileiro e são fundamentais á compreensão da cultura nacional e, por isso, precisam ser conscientemente trabalhadas pelo docente no espaço escolar. (CUNHA, 2010, p.6)

Ao ter acesso à apostila de jogos africanos e afro-brasileiros produzida pelo projeto, não resisti, e na nossa prática, alguns desses jogos foram experienciados com o grupo: “Terra mar”, “pegue o bastão”, “acompanhe meus pés”, “pegue a calda”, “saltando o feijão”, “mdube” e “meu querido bêbê”.

No jogo “Meu querido bêbê”, um jogador é escolhido e sai, enquanto o outro jogador escolhido pelo grupo fica. Este é decalcado no chão com cera, giz ou carvão, em seguida o jogador retorna e terá que adivinhar de quem é o corpo no chão.

Figura 28- Educandos no Jogo meu querido bebê



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Na realização do jogo com a turma em nossa experiência, notei a princípio a disposição dos educandos para ocuparem o lugar do voluntário. Geralmente eu optava por escolher alguns dos educandos que fossem mais tímidos. Escrever no chão as linhas que formaram o corpo do colega, também foi uma tarefa disputadíssima, optei por dividir a turma em grupos para que juntos, realizassem o desenho do corpo do colega no chão, essa ação então passou a ser realizada de forma coletiva.

Em um determinado momento os escolhidos para participarem do jogo foram Emile Santos (11 anos), e Felipe Evangelista (10 anos) ambos considerados tímidos. Felipe foi retirado do local, enquanto a turma decalcava o corpo de Emile, por ter o cabelo bem curto e está vestindo calça e camiseta, Felipe demorou mais que o normal para adivinhar de quem era o corpo decalcado, segundo ele “o corpo de todo mundo se parecia com o desenho ao chão” no final a turma deu algumas pistas que o ajudaram a adivinhar de quem era o corpo no chão.

Para os jogadores a semelhança foi um fator impar nesse jogo, notaram o quanto se pareciam quando desenhados no chão. Fiquei a pensar qual seria o significado desse jogo. Pesquisei na apostila do LAAB, não encontrei nada referente aos significados. Pretendo me debruçar um pouco mais em outro momento em relação aos significados desses jogos. Mas esse foi escolhido para compor meu planejamento metodológico com o intuito de trabalhar a identidade individual e coletiva de cada participante afim de promover a ampliação do olhar voltado para as características físicas que se diferenciam e que se igualam.

No jogo “Imbube, imbube”, que se organiza da seguinte forma; em um círculo é escolhido dois jogadores, um é o leão e o outro é o impala, de olhos vendados são girados e afastados, ambos dentro do círculo, enquanto o leão tenta pegar o impala os componentes da roda começam a cantar baixinho “imbube, imbube” se o leão estiver distante do impala a canção continua a ser cantada bem baixinha, e quando o leão estiver bem próximo do Impala, o grande círculo aumenta o volume da canção. Ao escolher esse jogo tive como um dos objetivos trabalhar a escuta, enquanto campo importante no nosso processo.

Nas nossas aulas, esse foi um dos jogos mais bem recebidos pela turma. A sala de aula se tornou um local muito apertado, por conta do numero de presentes e da fase de experimentação de expressão corporal. Na realização do jogo, todos se divertiram muito, alguns expressaram terem bastante medo, em relação ao escuro, Mirela Santos (13 anos), por exemplo, mal saía do lugar e tinha muita dificuldade de movimentar-se de olhos fechados, segundo ela a sua escuta foi aguçada com a falta da visão, notei que os meninos são bem mais agitados que as meninas, e estavam a todo vapor em busca de desafios, enquanto as garotas estavam mais recatadas, procuravam escutar mais os sinais.

Essa aula gerou em mim, forte reflexão sobre a luta que nós Arte-Educadores teremos que enfrentar. É importante pensar em jogos que tenham como finalidade propor métodos de mediar esse conhecimento afro brasileiro. No nosso caso, através da arte e da experimentação, é possível realizar a valorização deste fazer Teatral enquanto conteúdo, sem impor e nem deixar brechas relacionadas a promoção de “ racismo às avessas.” como muitos, dizem. Buscamos espaço para jogar o, Imbube, imbube, tendo propriedade de onde ele veio e valorizando- o, pelo que ele é.

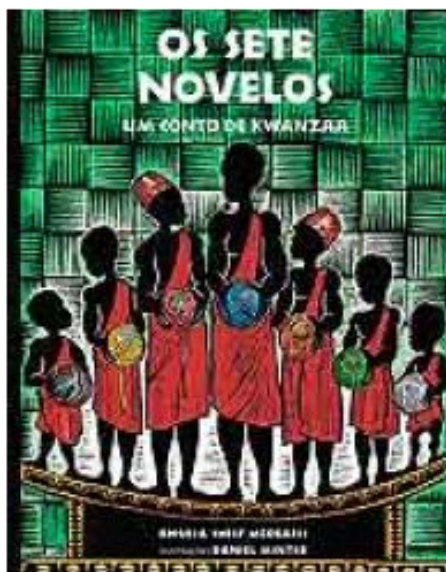
Para o processo da oficina, uma das minhas preocupações, estava relacionada a escolha do conto que iria utilizar. Não poderia ser qualquer conto, este deveria estar diretamente ligado com a cultura africana, ou cultura afro-brasileira. Foram longas semanas,

procurando contos que pudessem trabalhar a identidade afro-brasileira. Procurei em livrarias da cidade, em bibliotecas públicas, nas bibliotecas universitárias, e nada que dialogasse com o que queria desenvolver. Na realidade nem sabia direito onde iria chegar como iria chegar, mas sabia que os poucos livros, que encontrara, não dialogavam com os meus objetivos.

Mas, encontrei a livraria Multi Campi, onde obtive maior sucesso, em relação ao número de livros. Alguns me agradavam, mas estavam muito caros, decidi comprar o livro “*Falando Banto*” de Eneida Duarte Gaspar, um conto que discute a influência da língua banto na cultura brasileira. Em meio aos processos de adaptações e mudanças, e em pesquisa na internet, na busca de encontrar um conto que funcionasse como mola inspiradora, encontrei o livro *Os sete novelas* de Ângela Shelf Medearis, que resgata a tradição do feriado de Kwanzaa, comemorado por afro-descendentes das Américas.

Os Sete Novelas, foi então escolhido para ser utilizado como pré-texto do nosso processo criativo e considerado como peça basilar para exercer essa função, por discutir princípios da cultura africana. No livro a autora retrata a tradição do feriado de Kwanzaa, comemorado por afro-descendentes das Américas, o conto é sobre como os membros de uma família podem unir-se em prol de toda a comunidade. Sete irmãos da tribo Ashanti, que não conseguiam se entender nunca, recebem do pai um testamento: até o pôr do sol daquele dia, os irmãos teriam que juntos, aprender a fazer ouro com sete novelas de fios coloridos deixados pelo mesmo. Diante da impossibilidade de fazer uma peça de tecido com apenas um novelo, os irmãos se unem e fazem um tecido multicolorido, por sinal muito bonito. É importante salientar que tive muita dificuldade em encontrar textos dramáticos infanto-juvenis que abordassem questões relacionadas a cultura africana e afro-brasileira, recorrer à literatura foi minha primeira saída.

Figura 29- Ilustração da capa do Livro Os Sete Novelos



Fonte: <http://lucineiasteca.blogspot.com.br>

No primeiro contato com o tema “Comunidade Africana” que no contexto do livro, seria o local em que o enredo se passa, a turma se permitiu a ter contato com a essência da localidade, sem ter acesso à obra, e tendo como estímulos, fotos de paisagens de algumas comunidades tradicionais africanas, e as músicas do cd “*Pérégún e outras fabulações de minha terra*” de Félix Ayoh Omidire, deram a turma a liberdade para criar e colorir a “comunidade Haman ” da forma que eles imaginavam.

Na aula do dia 18 de outubro a ambientação da nossa comunidade tradicional começou a ganhar corpo, foram durante nossas aulas de improviso, que a turma criou três micro cenas. Tendo como estímulo três palavras: trabalho, banho e jantar; a primeira foi o afogamento da princesa Kira, na cena uma linda princesa foi ao um riacho para se banhar, quando de repente começa a se afogar, um garoto esperto que assistia a tudo a distância, vê o acontecido e imediatamente vai ao encontro dos outros membros da família, juntos conseguem salvar a princesa e em um grande círculo dançante comemoram.

O grupo, que teve como estímulo a palavra “trabalho”, retratou um dia de trabalho no campo, o filho acompanhando o pai, enquanto a filha ajuda a mãe nas tarefas de casa, a palavra “jantar”, despertou nos educandos que formavam o outro grupo, a coletividade, Caio Evangelista (12 anos) um dos integrantes, batia no pilão imaginário, cereais, enquanto as garotas cozinhavam. Juntos, todos preparavam e serviam-se em pequenas cuias o jantar. A canção “Au êa” cantada por todos integrantes ambientavam o espaço. Nessa aula os

educandos criaram a partir dos estímulos que foram ofertados um espaço cênico de uma comunidade tradicional de África.

Ao refletir sobre a aula, passei a perceber que quanto mais avançávamos no nosso processo criativo, mais necessitávamos de espaços para desenvolver atividades em subgrupos, passamos então a desenvolver conscientemente atividade com “um pé dentro e o outro pé fora da instituição”.

Figura 30

Figura 31- Exploração da area externa da Creche São José



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

3.2.2 NOSSO ESPAÇO EM DIÁLOGO COM A CENA

Em conversa com a Arte- Educadora e diretora do grupo Iyá de Erê, Carla Lopes, ela me alertou para a forma com a qual eu estava desenvolvendo a oficina, e disse que não conseguia enxergar como o conto estaria contribuindo para o processo de identificação e valorização da identidade negra dos educandos. Disse que o mesmo estava distante da realidade dos meus educandos, e que precisava definir melhor o que de fato, caracterizava essa abordagem, os princípios desse fazer teatral, e principalmente como fazer a turma se identificar com esse universo. Percebi nas palavras da Arte –Educadora, uma colocação crucial, tão importante quanto a que levou o Abdias do Nascimento a criar o TEN em 1944. Notei o qual é preciso discutir a invisibilidade da população negra, colocando em cena esse corpo com todo seu histórico.

Essa conversa me deixou em estado de nervos, pois pensava que estava indo bem, mas ela me fez parar para refletir sobre a abordagem metodológica; quais identificações estavam ocorrendo? Como os educandos dessa oficina se identificavam com a proposta. O diálogo que tivera com a Educadora Carla Lopes tornou mais latente em mim o impulso para que pudesse voltar o olhar para a comunidade de Fazenda Coutos, e notar as raízes de África. Perceber a localidade como berço de identificação, Instigou-me.

Em meio a um turbilhão de ideias, eis que surge a vontade de escrever em formato de texto dramático, toda a vivência do nosso processo criativo. As bases, do texto seriam formadas pelos fatos ocorridos em sala de aula, ou fora dela, que tivessem o envolvimento do corpo de educandos frequentadores da oficina. As referências da localidade com abordagem pertinente ao universo da cultura afro-brasileira, no bairro. Para tornar a ideia mais palpável decidi ter como co-dramaturgos dessa escrita, os educandos. Estes ocuparam o lugar de interlocutores da comunidade, contribuindo de forma intrínseca para o desenvolvimento dessa etapa.

Toda essa reviravolta afetou diretamente o processo da oficina, e atingiu também a mim enquanto Arte-Educadora e pesquisadora Negra. Não seguimos à risca o planejamento, previsto apenas para trabalhar com o conto *Os Sete Novelos*, e seus possíveis desdobramentos.

Em relação ao processo criativo, havia desejo de mudar a rota do nosso navio, mas sem ainda saber para onde ir. Decidi colocar “um dedinho de magia dentro do espaço cênico criado pelos educandos. É importante para os educandos que se estabeleçam desafios para que eles possam tentar superar a si mesmo, isso possibilita que eles ganhem coragem nos passos seguintes. Do mesmo jeito que utilizei na aula a estratégia da professora-personagem, eu precisava de uma outra estratégia para cativá-los e possibilita-los á imersão nesse novo ambiente, para que o nosso navio encontrasse segurança em terra “à vista.” Recorri ao jogo dramático. Este, considerado por Peter Slade como:

[...] uma parte vital da vida jovem. Não é uma atividade de ócio, mas antes a maneira da criança pensar, comprovar, relaxar, trabalhar, lembrar, ousar, experimentar, criar e absorver. O jogo é na verdade a vida. A melhor brincadeira teatral infantil só tem lugar onde oportunidade e encorajamento lhe são conscientemente oferecidos por uma mente adulta. (SLADE, 1958, p.17)

Tivemos então, na aula do dia 08 de novembro, uma grande surpresa, surgiu no espaço cênico concebido pelos educandos, um elemento a princípio não identificado. Para ajudar na descoberta do que seria o elemento, no primeiro momento da aula foi proposto o tradicional jogo do espelho. No centro da sala havia um espelho escondido dentro de uma caixa, os educandos foram convidados a formar uma fila na extremidade do lado esquerdo da sala, e como comando pedir para que cada educando pensasse em alguém que lhe fosse de grande significado. Uma pessoa muito importante para eles, a quem gostaria de dedicar a maior atenção em todos os momentos, alguém que eles amassem de verdade e que merecesse todo cuidado e respeito. Informei-os que iriam ter a oportunidade de ver a pessoa pensada por eles naquele momento. Em seguida, pedi para que cada educando fosse individualmente, em direção á caixa que estava no centro da sala e abrisse, vendo assim seu próprio reflexo. E voltassem em silêncio para o lugar em que estavam. Para finalizar esse momento, abrimos um breve debate em que os educandos puderam partilhar seus sentimentos e reflexões sobre essa pessoa tão especial que viram dentro da caixa.

Uma das características apontadas por um dos atores da Cia Os Crespos³¹, em relação aos integrantes da companhia no momento de formação, foi justamente o fato dos integrantes se olharem e se identificarem reconhecendo-se no outro enquanto espelho fiel. No nosso exercício o objetivo esteve mais ligado ao reconhecimento individual do participante, tendo em vista que é essa a primeira identificação que deve ser feita e reconhecida pelo sujeito que se olha em um espelho e permite ir ao encontro de si.

No segundo momento da aula continuei utilizando o jogo dramático, e instalando o espaço cênico da comunidade tradicional de África junto aos educandos. Informei aos os moradores dessa comunidade que depois de realizarem os seus afazeres, iriam se recolher e por estarem cansados, cairiam em um sono profundo. Nesse momento todos os educandos se comportaram de fato como os moradores desse lugar e de forma imersa ao jogo, dormiram levemente. Inseri então um espelho coberto por folhas dentro da sala, próximo aos educandos. Enquanto dormiam comuniquei-os que um elemento não identificado, havia sido inserido naquele contexto. E esse elemento funcionaria como um portal e tinha o poder de transportar qualquer pessoa, para qualquer lugar do mundo. Foi proposto que uma criança que tinha por

³¹ Informação pode ser conferida na página 36 desse trabalho

nome Ayo, acordasse inesperadamente percebesse o elemento naquele lugar e conferisse mais perto.

Ao pensar essa ideia, enquanto mediadora do processo, e por ter diagnosticado a turma, pensei que a educanda Jamile por ter apenas 6 anos de idade, e por ser atenta e ter muita facilidade em se inserir nos jogos, iria se disponibilizar para ser a criança que iria descobrir e conferir o que seria o elemento. Mas infelizmente Jamile não se fez presente na aula e eu não poderia não dar continuidade ao nosso processo por conta desse fato.

Então para minha surpresa o único educando que respondeu ao jogo e levantou-se posicionando enquanto Ayo, foi Rafael (12 anos). Este ficou deslumbrado quando descobriu o espelho como portal, e quando questionando por mim para onde seria o local ao qual iria teletransportar, ele respondeu que seria para Fazenda Coutos. Então pedi para que o Rafael/Ayo olhasse bastante para o espelho e em seguida fechasse os olhos. Girei-o três vezes e informei para ele que quando abrisse os olhos, estaria em Fazenda Coutos. Para minha segunda surpresa da aula, ao ouvir os comandos dados para o Rafael/ Ayo, a turma inteira, como num salto, levantou-se e de imediato, eu notei que estava imersa no meio de moradores do bairro de Fazenda Coutos.

Esse fato permitiu atravessar o portal imaginário de cada um e se fazer presente dentro desse novo/conhecido ambiente. Em alguns minutos, já estava instalada na sala de aula, uma fatia da comunidade de Fazenda Coutos, percebi que os educandos tinham mais propriedade e se sentiam mais à vontade nesse local. Foi possível visualizar um padeiro discutindo com os clientes em relação ao jogo do Bahia, vendedores ambulantes no ônibus. Mulheres a brigar na feira e na loja de roupas. Os moradores quase não se escutavam, porém estavam presentes, tinham corpo e voz. Ao perceberem a presença inusitada do garoto Ayo, a comunidade ganha um novo ritmo e a criançada chegava para “curiar.” promovendo assim um dialogo com uma turminha do barulho.

A escolha do jogo dramático como metodologia para gerir a base do nosso processo criativo, perpassa justamente por oportunizar a entrada dos educandos nesse lugar, segundo Jean-Pierre Ryngaert:

Inevitavelmente tomados por esse “estado presente”, os jogadores incorporam-no ao “alhores” que estão construindo. Sabe-se que esse presente funda o fenômeno teatral, que não existe se não no momento da representação. (RYNGAERT,2009, P.198)

Como afirma Ryngaert, o lugar da representação é formado justamente pela entrega do jogador ao seu estado presente, nesse outro lugar que está sendo construído. Perceber que a turma em geral estava bem mais presente no lugar do jogo dramático, e tendo propriedade para dar vivacidade as personagens que criavam e representavam, me fez refletir sobre o que diz Paulo Freire.

O educando precisa assumir-se como tal, mas assumir-se como educando significa reconhecer-se como sujeito que é capaz de conhecer o que quer conhecer em relação com o outro sujeito igualmente capaz de conhecer, o educador e, entre os dois, possibilitando a tarefa de ambos, o objeto de conhecimento. Ensinar e aprender são assim momentos de um processo maior – o de conhecer, que implicar re-conhecer. (2003, p. 47)

Foi possível notar nessa vivência o quanto que o processo de aprendizagem é significativo tanto para o educador, como para o educando que juntos partilham de um conhecimento que é possível quando ambos se reconhecem no que fazem. Sobre a experiência desse dia, posso afirmar que os corpos, pertenciam, de fato, àquele cotidiano, em toda a experimentação, a discussão e o falar alto, demonstravam assim, características da localidade. E o educando Rafael ao colaborar mais com o processo me fez perceber que não se pode desistir dos educandos que são dispersos. Pois esses, de alguma forma dentro do seu tempo, vão se inserir no processo criativo.

Na roda de avaliação do dia, alguns comentários chamaram a minha atenção, Iasmin Santos (14 anos) falou que não gostou muito porque Rafael Santos (12anos) tinha sido escolhido para ser o Ayo, eu expliquei para ela que a indicação tinha sido objetiva, “uma criança das que estavam dormindo junto aos moradores da comunidade tradicional de África, decide levantar e ir investigar o elemento não identificado que aparece na comunidade”. Como o educando Rafael estava muito ativo no jogo dramático, foi o único a se levantar e ir conferir o elemento. Caio Evangelista (12 anos) fez um comentário questionando como se dariam os próximos passos da nossa aventura. Respondi para ele que nem eu mesma sabia, mas que juntos descobriríamos nas aulas que estavam por seguir.

Nas aulas que se seguiram, paralelo ao processo criativo, demos continuidade a nossa pesquisa dentro da comunidade em prol de encontrar os elos de ligação dos educandos com

elementos da cultura africana e afro-brasileira. A procura pelas respostas para a seguinte pergunta - “como é perceber elementos da cultura afro-brasileira na comunidade de Fazenda Coutos ?” Deu corpo a essa etapa. Para obter uma resposta coerente, dividi a turma em quatro grupos, cada grupo recebeu a tarefa de pesquisar na comunidade as manifestações culturais, musicalidade, Religião, e História do bairro. No retorno da pesquisa, o grupo que ficou responsável pelas manifestações culturais trouxe a capoeira e o samba de roda como elementos da localidade. Em um semicírculo apresentaram a cantiga de capoeira “É um A” e uma canção de samba de roda “samba lêlê.”

Ao participar da oficina junto ao Bando de Teatro Olodum, notei como uma das características dos espetáculos dessa companhia, a presença de elementos das manifestações populares, principalmente a capoeira, elemento que faz parte da preparação dos atores como das coreografias encenadas. Decidir então inserir tanto as movimentações apresentada pelos grupos quanto as cantigas no nosso processo, ambas vieram a ser incluídas no texto dramático que construímos juntos.

O grupo que ficou responsável pela história do bairro apresentou uma cena em que os primeiros moradores da localidade chegaram ao bairro, retrataram que as primeiras moradias foram barracos construídos de plásticos. Em seguida informaram que construíram a cena a partir de uma conversa com os pais de um dos integrantes do grupo.

Em relação ao grupo que ficou responsável para apresentar sobre a presença da religião de matrizes africanas no bairro, a pesquisa não teve muito sucesso. Argumentaram que conversaram com alguns mais velhos da comunidade, mas não conseguiram informações. Acredito que o fato da maioria dos educandos serem evangélicos, fez com que eles não aprofundassem a pesquisa. Em Fazenda Coutos existe um número grande de Terreiros de Candomblé e de adeptos. Eu trouxe algumas informações iniciais para o grupo, que não realizou a pesquisa. Além disso eles desconheciam que há grupo de Teatro Negro cujo estética está toda calcada na gestualidade e na força arquetípica dos orixás, como é o caso do grupo NATA. Eu trouxe algumas movimentações que faziam referência ao “Ijexá” ritmo presente nos cantos que saúdam Oxum no Candomblé, com essas informações, o grupo criou uma pequena movimentação e apresentou para a turma.

O grupo que teve como tema musicalidade se destacou pela ousadia em transformar objetos recicláveis como madeira e tubo em instrumentos: tamboretim, taboreia e tabaco, além de criarem a banda Guerreiros da Noite e a canção *coração da África*. Identifico uma

reminiscência do trabalho desenvolvido pelo Bando de Teatro Olodum em seus trabalhos. Tanto os instrumentos quanto a participação da banda Guerreiros da Noites, cantando a canção *Coração da África* também vieram a ser incorporada no nosso texto dramático.

Figura 32- Apresentação da " Banda guerreiros da Noite"



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora

A pesquisa realizada no bairro foi muito importante para os educandos em processo, pois os mesmos aprenderam uns com os outros, a relação entre o grupo que estava a se apresentar, para com o restante da turma. Eles assistiam a tudo com os olhos vidrados. Sempre gerava grande empolgação, por parte da plateia. Através da troca de experiência, o conhecimento e teor de valoração, nas apresentações, percebi que os educandos demonstravam uma ligação pulsante na turma com o conteúdo que estava sendo aplicado. No final da maioria das aulas dessa etapa os educandos saíam a cantar um trecho da canção “*Coração da África*”, vale salientar que levamos duas aulas para que os grupos apresentassem suas pesquisas.

Sobre o desenvolvimento da etapa, notei como o bairro, Fazenda Coutos, funciona como agente mobilizador e influenciador da formação dos educandos participantes da oficina de Teatro. A princípio, nessa etapa, os educandos deram demonstrações do quanto não gostavam de morar nesse espaço. Pude notar também que as encenações criadas a partir dos jogos de improvisos, havia uma certa necessidade da turma em apresentar as brigas, e discussões que ocorriam na comunidade. Em rodas de conversas, questionados sobre a forma e o conteúdo do que discutiam, os mesmos alegavam que em Fazenda Coutos era assim a convivência e estavam acostumados a viver em meio a muito barulho. Propus aos educandos que eles deveriam procurar positividade do barulho presente no bairro onde moravam.

Ao realizar a pesquisa de campo, os educandos tiveram oportunidade de aprender mais em relação a alguns elementos da cultura afro-brasileira de Fazenda Coutos. Essa identificação possibilitou a ampliação do olhar dos educandos, para o bairro onde habitavam e proporcionou o reconhecimento dos mesmos para com a localidade. Além de trazer consciência e consistência para o nosso processo criativo, contribuindo assim com a escrita do texto. Este estava sendo escrito simultâneo ao processo.

Em prol de sondar sobre o universo do núcleo familiar dos educandos de Fazenda Coutos, e tendo as cantigas populares como elemento da cultura africana e afro-brasileira como estímulos, também presente no trabalho desenvolvido pelo grupo *Iyá de Erê*. Optei por trabalhá-las em um momento de sensibilização na aula do dia 09 de novembro. Com o intuito de fazer como que os educandos lembrassem das canções que marcaram a infância dos mesmos.

Essa foi uma das aulas mais marcantes da nossa oficina, pois percebi que na nossa turma haviam crianças com responsabilidades de adultos, e que, a grande maioria, tinha uma carência muito grande da figura da mãe mais presente. Ao se permitirem cantar algumas dessas canções, foram revisitar a primeira infância. Alguns educandos choraram, outros não conseguiam cantar e outros choravam pela saudade que o colega, expressava em lágrimas, os choros traziam para fora a perda, a falta e a saudades de alguns familiares, uns emocionaram os colegas e a mim, como foi o caso do Mariana Santos (09 anos) e Mirela Santos (13 anos) irmãs, que choraram por lembrar da avó, “quando ela era viva, cantava a canção *Alecrim Dourado* para a gente dormi”, comentou Mirela emocionada ao terminar de cantar a canção.

No caso do educando Rafael Souza (12 anos), este nos disse, na roda de avaliação do final da aula, que buscou forças para cantar, de olhos fechados, a canção que sua mãe cantava para ele, antes de falecer. Outro caso marcante foi do educando Caio Evangelista (12 anos), este não conseguiu cantar a canção, toda turma aguardou pela canção por alguns minutos, e quando a turma já se incomodava (a espera para os educandos dessa idade é um fator complicado), quando os mesmos já estavam prestes a perder a paciência, quando eu estava quase desistindo, ele bem baixinho repetiu uma das canções cantadas pelos colegas, em seguida todos juntos deram em Caio um abraço coletivo. Notei que o tempo de cada criança ou pré adolescente é único, aprender a respeitar esse tempo é fundamental para que algo aconteça.

Na finalização desse dia, todos juntos cantamos com muita alegria essas canções, falei para a turma que essas canções nos davam força e nos levavam para o espaço de nossa primeira casa e que deveríamos sempre quando pensar nelas, pensar com alegria. Sobre essa aula, escrevi o seguinte poema:

“Escutamos juntos um choro;

Não era choro de alegria;

Não era choro de tristeza;

Era choro de saudades.

Saudades !

De Mainhas, Vozinhas...Inhas. “(SALES, F. C. F.)

Nessa etapa também tentei fazer uma ligação entre alguns conhecimentos que estava aprendendo no momento e a vivência da oficina que estava realizando. Como eu era participante da oficina de Performance Negra, ministrada pelo Bando de Teatro Olodum, pude participar de aulas de Dança afro toda semana, com o renomado coreógrafo José Carlos Santos, o Zebrinha, personalidade marcante no cenário da Dança do Brasil. Em suas aulas ele repetia sempre a seguinte frase “Corpo tem Memória” essa experiência com Zebrinha me marcou profundamente pois percebi no contato com a Dança Afro, no encontro entre o tambor e o expressar dos corpos em performance, uma linguagem que vai para além da leitura dos espectadores, uma dança de encontro consigo mesmo.

No intuito de promover esse encontro com os educandos, essa etapa também foi marcada pela presença de expressões da Dança Afro- Brasileira nos nossos momentos de alongamento/ aquecimento. Ao ter contato, os educandos puderam soltar o corpo e deixar fluir movimentos impulsionados pela música. Se permitindo aos poucos, e concebendo assim essa união.

Outra pontuação importante a fazer dessa etapa foi também o experimento pela primeira vez, de um dos jogos do pequeno manual Ara Àdimó junto a uma turma. O jogo ao qual experimentamos foi o Cabaça,³² nesse jogo, primeiramente é formado um grande círculo com todos educandos em volta de uma cabaça. Um voluntario é convocado a ir até o centro e retirar uma energia de dentro da Cabaça. Essa energia move o voluntario a realizar qualquer movimento. Quando o voluntario sente que a energia já ativou seu corpo, ele

³² Jogo que busca valorizar a Cabaça enquanto elemento importante da a cultura africana e afro-brasileira.

escolhe outro participante que está no círculo para entregar sua energia. Esse novo escolhido recebe a energia do voluntário, e deixa-se contaminar por ela. Em seguida dirige-se ao encontro da cabaça para depositar a energia, depois de realizar o depósito de energia, o participante tem por objetivo retirar uma outra energia de dentro da cabaça e torna-se o voluntário da vez.

No caso da nossa turma, o jogo sofreu uma pequena adaptação por conta da idade dos educandos, decidi codificar três energias : um **abraço**, um **beijo** e um **aperto de mão**. Ao realizar esse jogo com a turma, a princípio, os educandos receberam informações basilares referente a Cabaça, e em seguida iniciamos o jogo. Só que ao invés de retirar uma energia da cabaça. O voluntário deveria retirar um abraço, um beijo ou um aperto de mão. Durante o jogo o educando Rafael Santos, após retirar um abraço da cabaça, procurou alguém em quem ele mais tinha intimidade na roda para entregar o abraço. Que nesse caso o escolhido foi o educando Janderson Barreto. Ao dirigir-se a cabaça movido pela energia do abraço que o Rafael havia lhes entregado. Janderson Optou por retirar da cabaça um beijo, que foi dar justamente á educanda Jamile.

Pude notar que nessa faixa etária a preocupação da turma, era de certa forma, mais com o colega que iria ser escolhido: menino ou menina, do que com a possível utilização da energia para a criação. Infelizmente, por falta de tempo, realizamos esse jogo apenas uma única vez, mas foi possível perceber um pequeno diagnóstico do que pode ser melhorado.

3.2.3 OS CAMINHOS DE AYO E O PORTAL

Nessa etapa pretendo compartilhar, o processo que me levou a escrever o texto dramático *Ayo e o Portal*. Dentro do universo do texto dramático para o Teatro Negro, notei uma certa carência ao se tratar do público infanto-juvenil. Então recorri á literatura afro – brasileira a fim de utilizar como pre- texto um conto ou crônica. O livro *Os sete novelas*, funcionou como base no processo criativo, apenas durante as primeiras aulas.

Como fazer com que os educandos observassem com um olhar valorativo para os elementos da cultura afro-brasileira de Fazenda Coutos? Essa foi a pergunta que me levou a visitar logo quando retomei de viagem a escola Municipal Eugênia Anna dos Santos, que fica localizada dentro no Terreiro de Candomblé, Ilé Axé Opó Afonjá, no bairro do São

Gonçalo do Retiro, instituição referência ao abordar com os elementos da cultura africana e isso muito antes da Lei 10.639/03 em Salvador.

Chegando ao ambiente, infelizmente não pude entrar na escola pois a mesma encontrava-se em reforma. Indicaram-me falar com Celia Maria museóloga do terreiro. Passei praticamente quase 2 horas conversando com Celia Maria, nesse bate papo descobri, que minha escrita/ encenação precisava germinar ali para poder nascer. Saí contente do terreiro.

Busquei mecanismos para realizar a escrita desse texto, passei a ouvir e escutar mais os meus educandos, perceber nos pequenos detalhes o que de fato eles queriam falar, como queriam falar. E o como essa fala, percebida num fluxo descontínuo contribuiria para a escrita do texto.

Por participar do evento “Melanina Acentuada” dirigido por Aldri Anunciação, referência no quesito Dramaturgia do Teatro Negro, em um evento realizado no ano de 2015, em Salvador. Escutei ali dramaturgos como Ana Maria Gonçalves, dentre outros pesquisadores, abordarem a falta de textos dramáticos, para que o público infantil negro possa se vê representando, a participação nesse evento impulsionou –me mais ainda, a escrever o texto.

Procurei escrever conforme as informações subjetivas que os educandos passavam para mim, os educandos estavam sempre a perguntar, professora e o que vai acontecer na próxima aula? Eu respondia “ainda não sei,” e foi nesse embaralhado de ações que surge *Ayo e o Portal*. O processo criativo do texto dramático “Ayo e o Portal.” Ayo, palavra em Ioruba que significa alegria, foi escolhida para dar nome ao texto e a um dos personagens principais da trama com o intuito de representar de forma ampla o universo do ser criança.

O texto teve como base ocorrências peculiares envolvendo participantes da oficina, que aconteceram dentro e fora do espaço em que estavam sendo ministradas as aulas de Teatro. Outra base fundamental foram os produtos das aulas de processo criativo, em que utilizei o jogo dramático como abordagem para que os educandos adentrassem no universo do faz de conta e criarem com organicidade.

O jogo dramático também funcionou como responsável pela escolha do personagem Ayo, esse fator no geral não agradou muito a turma, porque o garoto Rafael Santos (12 anos) que representou o personagem Ayo, era o mais inquieto, menos respeitador, mais problemático e muito pouco amado pela turma. Mas era um garoto de grande comprometimento e disciplina para o trabalho, além de possuir um potencial incrível

para criação, por todos esses fatores os positivos e os negativos, manteve a palavra do jogo. O texto trás também com as referências consideradas patrimoniais imateriais da cultura brasileira que surgiram a partir das pesquisas realizadas pelos educandos em Fazenda Coutos III, como a capoeira e o samba de roda.

O texto conta a história de um garoto morador de uma comunidade tradicional do continente africano chamada Haman, que por meio de um portal, acaba por adentrar em terras soteropolitanas: indo parar em Fazenda Coutos III, onde conhece uma turminha para lá de astral, faz amizades e acaba descobrindo diversos saberes que dialogam com a sua cultura e seus costumes. Além da personagem Ayo trazer reflexões sobre a beleza de ser negro (a) para uma personagem com baixa autoestima.

E assim, tendo menos de um mês para encerramento da nossa oficina, na aula do dia 15 de novembro, apresentei para turma o nosso texto dramático *Ayo e o Portal*. Construído por nós, a partir de toda nossa vivência, todos os momentos significativos para nós enquanto educandos comprometidos em processo de descobertas e com enfoque em teatro como instrumento de ação afirmativa, se fizeram presentes no texto. Falas minhas, questionamentos deles, e muito, mas muito do nosso processo de criação, durante os meses que passamos juntos.

Para comemorar tal escrita tivemos uma brilhante surpresa, no dia 25/11/2014, O grupo Iyá de Erê do C.R.I.A. realizou uma apresentação na Creche São José. Por ser uma quarta-feira não consegui que todos participantes da oficina se fizessem presentes, mas uma grande maioria marcou presença no evento, e o deslumbramento do público foi muito gratificante. Eu atuava na apresentação, muito feliz por estar compartilhando em mais um bairro soteropolitano uma apresentação do espetáculo "*Quem me ensinou a nadar*" e como Arte-Educadora por estar possibilitando que os educandos que estavam participando da oficina percebessem que existem grupos de Teatros que desenvolvem um trabalho extremamente ligado a identidade local da cidade de Salvador.

Figura 33- Apresentação do Espetáculo Quem me Ensinou a Nadar?



Fotógrafa - Fernanda Mota

3.2.4 O PROCESSO DE ADEQUAÇÃO E MONTAGEM

Nessa etapa realizamos um breve processo de adequação das personagens do texto dramático *Ayo e o Portal*, para cada educando. Na aula do dia 16 de novembro, os educandos foram convidados a fazer uma leitura coletiva do texto, em seguida realizamos uma discussão do mesmo. Depois os educandos falaram sobre as personagens com as quais mais se identificaram, é importante colocar que esse processo de identificação com as personagens ocorreu de forma muito orgânica, pois a maioria da turma já tinha suas preferências, pelas personagens que construímos ao longo do processo.

Vale salientar que a personagem Pretinha, que no texto sofre em relação a aceitação de sua beleza enquanto garota negra foi a personagem mais cobiçada pelas garotas da turma. Esse fator mostrou-me que essa identificação foi para além da leitura do texto, todas as garotas que se interessaram pela personagem tinham a pele negra e os cabelos crespos. Em nossa discussão, depois da leitura do texto, as meninas afirmaram que já sofreram na escola ações de discriminações parecidas.

Agora sei que minha imagem se forma na frente do espelho e a minha auto-imagem se forma na boca dos outros, logo o fato de eu ter me visto muito, muito feia e a minha infância inteira se deu a partir da maneira como as pessoas da minha família e do meu convívio social, escola, amiguinhos e

vizinhos sempre me olharam. Foram eles, e não eu, que me projetaram uma pessoa feia (MARÇAL,2011,p.18)

Débora Marçal, atriz da Capulanas Cia de Arte Negra, no texto O Espelho que recrie, exprime em palavras, o que no passado sofri, e o que as garotas participantes da oficina estavam tentando me falar. A personagem Pretinha, do nosso texto de fato reflete todas as mulheres negras que na infância passam por discriminações raciais. Ontem Eu, hoje elas..., mas com uma diferença, a nossa personagem no texto Ayo e o Portal recebe apoio de alguém especial. Esse fator de identificação causou uma grande euforia na turma, todas as meninas queriam fazer a personagem da Pretinha.

Para a escolha da personagem, fizemos uma brincadeira de experimentação em que as educandas tinham alguns minutos para apresentar para a turma uma versão da personagem, participaram desse momento as seguintes educandas: Mirela Santos, Iasmim Santos, Iasmym Araújo e Naiele Bulcão, dentre todas, a educanda Iasmym Araújo, se destacou dentre as meninas, por representar de forma natural a personagem .

Com as personagens definidas, e o texto em mãos, a turma considerou que estava fazendo teatro. Nos debruçamos então na realização da montagem das cenas e nos ensaios das mesmas. Trabalhamos alguns princípios dos exercícios de expressão corporal, para dar vivacidade às personagens, que na realidade, eram muito próximos dos educandos.

Sobre o espaço, passamos a utilizar bem mais a área externa da Creche porque não conseguíamos realizar as cenas e suas seqüências dentro da sala. O espaço interno tornou-se muito pequeno para realização das movimentações, então, as aulas passaram a ocorrer no “terreiro.”.

Figura 34 Ensaio da Cena Ayo e o Portal na area externa da Creche São José



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Em uma das aulas dessa etapa tivemos a visita do meu orientador do estágio, o professor Fabio Dal Gallo, este assistiu ao nosso ensaio, e no final deu-me como recomendação desenvolver algum trabalho de voz para com os educandos, pois os mesmos estavam se expressando com volume baixo. A partir dessa recomendação passei a desenvolver com a turma alguns exercícios de voz, para que os educandos pudessem ter consciência da importância da voz enquanto elemento fundamental da comunicação, fiz algumas dinâmicas relacionadas a projeção da voz, e falei para a turma que o espaço teatral no qual iríamos apresentar era extenso e se eles falassem baixo, não iriam alcançar a plateia, então a turma passou a ter mais atenção com a voz. E assim, realizando nossos ensaios, bate-papo e avaliações contínuas, seguíamos para os últimos encontros que antecederam a apresentação.

Esta foi a etapa mais desafiadora e instigante, todos da turma estavam engajados com o trabalho, ainda assim o período dos ensaios muitas vezes acaba sendo “chato”. Por conta da repetição. Mas para colocar a chatice de “escanteio”, e acalmar os ânimos da turma, realizamos nesse período nos momentos de intervalo a confecção e pintura dos instrumentos: tamborim, tamborá e tabaco, já que os mesmos iriam entrar em cena, confeccionamos garrafas pet, tampinha de ralo de chuveiro, e madeira.

Figura 35-Confecção dos instrumentos



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

A confecção e pintura dos mesmos, funcionou como alívio entre um ensaio e outro. É interessante pontuar como a realização dessa ação serviu para unir mais o grupo, além de dar consistência ao trabalho. Muitas vezes os educandos, acabavam por “puxar a orelha” uns dos outros quando estes, realizavam algo que comprometia o trabalho e afetava o coletivo.

Com nosso processo chegando ao fim, realizei uma reunião com os pais e os educandos. Essa reunião foi feita com intuito de conhecer mais os pais dos educandos, contribuir para o entrosamento intra-familiares, informá-los a respeito da oficina de Teatro, apresentar o tema a ser abordado na cena em que trabalhamos, e escutar os envolvidos, além de convidar a todos para assistirem a culminância do trabalho.

Figura 36- Reunião Com os Pais



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Nessa reunião tive o prazer de escutar dos pais dos educandos, quanto que era importante e valioso o trabalho que estavam desenvolvendo com as crianças e adolescentes daquele lugar. Percebi no diálogo, e “no olho no olho” que essa ação estava contribuindo de fato para a formação dos educandos. Em círculo, os pais apresentaram seus filhos e os filhos apresentaram os pais. Durante esse exercício simples de reconhecimento, pude notar que os educandos, tinham naqueles familiares a maior referência de cidadania, tivemos um número reduzido de familiares, em sua maioria mães. E se fez presente apenas um pai.

Mas todos os presentes participaram ativamente do encontro, tive um retorno muito positivo dos pais, estes me apoiaram e aproveitaram a possibilidade para comentar o quanto que os seus filhos haviam se desenvolvido mais ao participar da oficina de Teatro. A mãe do educando João Vitor Santos, relatou que percebeu a mudança no filho, quando notou o quanto ele estava falando mais alto, de fato, João Vitor chegou na oficina de Teatro bem acanhado, mal escutávamos sua voz, mas com o passar do tempo, além do entrosamento e a solicitação das avaliações das aulas, que eram feitas oralmente contribuíram para o desenvolvimento do garoto. Ali em baixo do pé de Jambo, em algumas cadeiras e em alguns troncos de árvores, estávamos realizando mais que uma roda de conversa, estávamos realizando um pacto de atenção, com o olhar voltado para os educandos que se faziam presentes, não deixando de dar consistência ao diálogo entre Instituição e comunidade. Em

relação ao tema que estava sendo abordado na oficina, nenhum dos pais explicitou quaisquer posicionamento.

A minha orientadora da comunidade, Maria José, assistia a tudo, e realizava algumas intervenções, quando preciso, ou quando convocada, pois a mesma conhece a realidade de todas as famílias dos educandos que frequentaram a oficina. É uma pessoa que todos presentes naquela roda têm muito respeito e admiração, pois se não fosse a força de vontade da mesma, a instituição São José não estaria em funcionamento e nossa oficina não seria realizada naquele espaço.

Ao concluir a reunião, os pais dos educandos foram para suas casas e os educandos permaneceram para almoçar. Em seguida, ocorreu um descanso e logo após realizamos nosso penúltimo ensaio. Neste dia, tive a certeza que não escolhera a Arte-Educação como bandeira a ser erguida profissionalmente à toa, escolhi porque assim como os educandos que frequentavam a oficina, um dia fui mordida pelo “bichinho da “Arte ” e se concretizei a oficina naquela comunidade não foi por mera coincidência, percebi que tenho como tarefa, levar esse bichinho a morder outros pequenos e pequenas.

3.2.5 A CENA COMO UM PORTAL

O dia 07/12, data muito esperada pela turma, começou cedo em Fazenda Coutos, às 80:h00, alguns educandos e seus responsáveis já estavam no ponto aguardando o ônibus que estava marcado para nos transportar às 08:30. Não sabiam eles que conseguimos esses transporte com muita luta e muito suor, depois de várias tentativas junto a Secretaria de Transporte de Salvador, Secretaria de Educação, Secretaria responsável pelo Transporte da Universidade Federal da Bahia, Secretaria de Cultura. Quando já estávamos desistindo de levar ao Teatro também os familiares dos educandos, minha orientadora da comunidade, conseguiu junto a um vereador um ônibus com capacidade para 42 passageiros.

No dia da apresentação, por motivos técnicos, o ônibus atrasou e a cada minuto de atraso, notava o desânimo na turma, todos com os olhos “ grudados” em mim, e eu com os meus olhos atentos á estrada, questionando-me sobre as lacunas do nosso sistema educacional.

Durante esse emaranhado de questionamentos, relacionados ao atraso do ônibus cessaram, e a tensão diminuiu o ônibus em fim chegou. Os gritos de felicidade e os abraços deram um outro tom ao dia cinzento que estava se instaurando. Pegamos estrada rumo ao

Teatro Martim Gonçalves, já estávamos atrasados. Nossa apresentação deveria ocorrer às 10:00 horas. Esse estado de alegria não perdurou por muito tempo, pois no caminho descobrimos que esquecemos uma peça fundamental do nosso trabalho, o Portal. O garoto responsável pelo objeto cênico alegou ter deixado o mesmo no ponto. Voltei para buscar o portal, e deixei que o ônibus seguisse, graças ao apoio de outros licenciandos, como Adriano Santos, Debora Patrícia que estavam no teatro. A turma teve uma boa recepção.

Por ter que voltar, perdi a entrada e o acomodação das mães e vó no teatro, e dos educandos no camarim. Mas consegui chegar a tempo de organizar com a turma os últimos detalhes. Quando entrei no camarim a turma já estava colocando o figurino. Estes foram pensados e tidos como referência de uma ilustração do livro “*Os setes Novelos*”. Os educandos ficaram eufóricos por terem percebido que eu tinha conseguido chegar a tempo. E mais tranquilos quando perceberam que o Portal estava comigo. Realizamos um breve alongamento, Noam Santos, também estudante do curso de Licenciatura em Teatro da UFBA, ofereceu-nos apoio em relação a maquiagem e nós aceitamos. Até o momento tínhamos apenas a maquiagem básica como referência, esta continuou para a turma, e Noam Santos, utilizando tinta guache, fez um trabalho mais expressivo no educando Rafael Santos que representou Ayo, personagem principal da trama.

Em seguida, arrumamos todos os elementos de cena próximo ao palco, realizamos um momento de concentração, fiz um pequeno discurso de motivação, e coloquei para a turma que eles estavam livres para brincar no palco, brincar de fazer teatro, tranquilizei-os.

Enquanto aguardavam o horário de entrada, todos sentados na coxia assistiram à apresentação da mostra cênica *Oxum e as Yabás na organização do ayê* trabalho dirigido pelo estudante de teatro, Filêmon Cafezeiro. Esse momento de apreciação das crianças com essa mostra cênica foi muito importante. Eles, em sua maioria são de famílias que praticam a religião protestante, tiveram a oportunidade desconstruir alguns pensamentos relacionados a religião de matriz africana. Ao término dessa apresentação, todos aplaudiram e disseram ter gostado muito do trabalho. Em seguida, foi a nossa vez de entrar em cena. Posicionei a turma em seus devidos lugares, fiquei na coxia realizando a sonoplastia com alguns instrumentos percussivos. Contei com o apoio do Estudante de Licenciatura em Teatro, Victor Hugo Sá, que operou a luz. Eu estava muito nervosa, parecia a todo momento que eu estava em cena com a turma. Experimentar esse papel de Arte-Educadora é ser múltipla e ter atuação em diversas áreas, direção, produção, entre outras. Surpreendi-me com a atuação dos garotos e garotas no palco, a apresentação foi deveras linda.

Figura 37- Cena Ayo e o Portal

Fotógrafo: Adriano Ferreira

A nossa apresentação durou cerca de 20 minutos, a plateia parecia interessada no contexto da encenação. A turma estava confiante, a plateia atenta, essa atenção aumentou principalmente no segundo momento, quando a narrativa se passou em Fazenda Coutos. Em uma determinada cena os educandos se dirigem a casa da Tia Zézé, personagem representada pela Maria José Freitas (53anos). Essa cena ocorreu na lateral do palco, na porta de saída do Teatro Martim Gonçalves, causando impacto ao público. Pois além de fazer com que a plateia deslocasse o olhar para um novo ambiente, que não o palco, a presença de uma educanda/atriz bem mais velha em cena que até então não se identificou, gerou fervor no público.

A educanda Jamile de Jesus (7 anos) despertou a atenção, e provocou o riso do público, por ser menor entre a turma, e por mergulhar no universo do “faz de conta” com tanta naturalidade. Chegou e conquistou a plateia pela sua expressividade e descontração em cena. No geral a turma realizou um excelente trabalho, ao fim da apresentação, todos os educandos se apresentaram e a educanda Maria José fez uma fala de agradecimento e do quanto a mesma se sentia lisongeadá por essa atividade ser desenvolvida na Creche São José.

Figura 38- Apresentação dos participantes



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Assim concluímos nossos trabalhos, “ de cara limpa e alma lavada ” sem figurino nem maquiagem, mostrando ao público que podemos falar do nosso lugar, com verdade e simplicidade. Para finalizar o processo criativo, ocorreu no dia 14 de dezembro, nossa última reunião avaliativa. Os educandos foram convidados a se posicionarem em relação a apresentação no teatro. Um dos educandos, Vinicius Evangelista, relatou que foi a primeira vez que foi ao Teatro, e se sentiu muito feliz por poder pisar no palco e fazer um bom trabalho. A educanda Mirela Santos, ficou muito nervosa, porque o palco era muito grande. Mas quando abraçou o grupo percebeu que iriam conseguir fazer a apresentação. Diversos foram os comentários, o fato de muitos dos educandos estarem indo pela primeira vez ao Teatro, foi uma das questões mais comentadas.

3.2.6 ATRAVESSANDO O PORTAL PARA AFIRMAR A AÇÃO

“Os Menores Aventureiros” como se intitulou a turma, após apresentação, da mostra cênica *Ayo e o Portal*, no Teatro Martim Gonçalves, criaram um laço. Sobre a minha supervisão realizaram algumas apresentações no bairro de Fazenda Coutos, uma delas

ocorreu na sétima edição da Feira Sociocultural (Fesc), evento anual, organizado pela Frente Cultural da Bahia, que reuniu ações e artistas da periferia de Salvador em prol de uma situação mais inclusiva para a comunidade. A feira ocorreu do dia 04 ao dia 08 de Dezembro de 2014. Essa ação tem como objetivo celebrar os trabalhos desenvolvidos durante o ano letivo nos grupos culturais e escolas públicas do bairro.

Esse projeto tem como foco principal manifestar a comunidade num festival de final de ano onde todas as formas artísticas possam estar reunidas nesse momento ímpar de exibição dos produtos culturais do no bairro. Durante a edição, a programação contou com ‘faxinação’ no bairro; encontro de capoeira; concurso de beleza; e muitas outras programações, principalmente na área de música: rap, rock e samba. Consegui junto a coordenação do evento, um horário para inserir nossa mostra cênica.

Quando realizei o comunicado para a turma em relação a apresentação na feira, muitos educandos não demonstraram interesse em apresentar no bairro, alegando que os moradores fariam muito barulho e não iriam fazer silêncio. Outro fator negativo ocorreu com a educanda Yasmim Araújo (13 anos), que fazia o papel da personagem Pretinha. Esta foi impedida pelos pais de participar da apresentação, porque segundo eles o evento não iria contribuir em nada no desenvolvimento da adolescente.

Felizmente haviam muitas educandas que tinham em mente as falas da personagem Pretinha e se manifestaram positivamente para apresentar. A educanda Mirela dos Santos (13 anos) foi escolhida para realizar essa apresentação porque tinha capacidade e desejava muito realizar o papel dessa personagem.

Antes de irmos para o local da apresentação, falei para a turma que esse trabalho era para o bairro de Fazenda Coutos como um presente, pois todo texto foi desenvolvido com base na localidade, e tratava principalmente do reconhecimento do bairro num contexto positivo, tendo como base a cultura afro-brasileira que permeia o local.

Figura 39- Apresentação na FESC



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora

Apresentamos na FESC, no dia 07 de dezembro, no horário da tarde, na Escola Municipal de Fazenda Coutos, para uma plateia formada por crianças e jovens, a mostra cênica *“Ayo e o Portal”*. Para a surpresa dos “Menores Aventureiros”, a plateia assistiu em silêncio e aplaudiu de pé. O público se identificou bastante com o trabalho e interagiu de forma muito direta, realizando gravações, rindo com a expressividade de algumas figuras-chaves da nossa trama, e ajudando a personagem Paulinha a encontrar “Ayo, Cadê Ayo? - Ayo?” Gritavam alguns jovens, enquanto Ayo estava em um determinado local. No final da apresentação a coordenadora da Creche São José, Maria José, diante da euforia, agradeceu publicamente a oportunidade de participar do evento. Afirmou que criará um projeto para implementação de aulas de Teatro na Creche Comunitária. Escutar suas palavras deixou-me alegre, confiante e com muita vontade de contribuir para que a ideia, de fato, venha a se concretizar. Em seguida, alguns adolescentes e crianças que assistiram ao nosso trabalho, perguntaram como deveriam fazer para participar dessa oficina de Teatro, passei o contato da coordenadora da instituição e pedi para que eles a procurassem.

No dia 20 de dezembro, após processo avaliativo da oficina de Teatro, na confraternização natalina da creche São José, mais uma vez os “Menores Aventureiros” apresentaram o trabalho. A instituição estava repleta. Os educandos da casa, outras crianças e jovens da comunidade, além dos moradores, os pais dos educandos, os apoiadores e seus familiares, todo esse pessoal, formou a plateia que apreciou nosso trabalho. Infelizmente o espaço no interior da Creche não foi suficiente para agregar a plateia,

realizamos então o espetáculo na área externa à instituição, isso não nos impossibilitou de desenvolver um excelente trabalho, os garotos e as garotas mais uma vez realizaram uma belíssima apresentação.

Figura 41- Apresentação da Cena Ayo e o Portal na Creche São José



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

ASPECTOS CONCLUSIVOS

Essa experiência enegrecida considero significativa, pois os objetivos principais do nosso processo educacional foram alcançados sob alguns aspectos. Como pretendia analisar as possibilidades de experienciar e refletir sobre uma abordagem de ensino aprendizagem para fortalecer a Identidade Negra. Constatei através da minha experiência pedagógica na Escola Municipal Zulmira Tores, na atuação no PIBID e principalmente na oficina ministrada na Creche São José que há possibilidades de experienciar a aprendizagem do Teatro tendo como foco de atenção elementos do Teatro Negro relacionados ao autoconhecimento para o fortalecimento e a valorização da Identidade Negra.

Constatei através da observação pedagógica na qual assumo lugar de observadora participante que os educandos não se identificavam com as características marcantes da cultura africana e afro-brasileira. Isto devido a visão preconceituosa do que é ser negro. Para modificar esse quadro os convidei a refletir sobre si e ao contexto sociocultural que estavam inseridos. Aos poucos os preconceitos foram adquirindo formas de conceitos - não mais

preconceituosos. E identificando em si marcas da herança ancestral de homens e mulheres negros e negras que ajudaram a construir nossa nação. Vindos de um continente cuja a expressão refletida nos nossos corpos, nas nossas peles, são principais signo de afirmação que demonstram que descendemos do continente Africano

No caso específico da oficina *A arte de afirmar a ação*, ministrada por mim na Creche São José, percebi a escuta como um ponto de partida fundamental para iniciar qualquer processo criativo que tenha como intuito desenvolver ações voltadas para o exercício de fortalecer a Identidade Negra. De certa forma, um fato ocorrido na segunda aula, considerado por mim como ação discriminatória, (uma educanda que chamou a outra de Nega do Cabelo Duro) foi fundamental para que eu pudesse descobrir o meu verdadeiro ponto de partida. Encontrei na escrita da situação dramática abertura para discutir este estigma de inferioridade ao qual as crianças negras são colocadas por conta do preconceito racial que elas sofrem. Através da identificação dos educandos com as personagens do texto dramático *Ayo e o Portal*. Tivemos a possibilidade de desconstruir em cena, ideias em formação que se bem discutidos podem contribuir para o fortalecimento e a valorização da Identidade Negra de educandos e educandas que convivem com situações como essas e ou passaram por esse espaço de discriminação.

A utilização de cantigas populares, a ativação da expressividade do corpo, através do contato com movimentações da dança afro, as experimentações com os jogos da cultura africana e afro-brasileira são sementes que descobrir como estímulos basilares para pensar em uma abordagem de ensino aprendizagem do Teatro que vise discutir tais questões.

Acredito ter conseguido ampliar o olhar dos participantes da oficina referente ao arcabouço da cultura afro-brasileira, que eles possuíam. Esse referencial parte da corporeidade, costumes e crenças, em que eles estavam inseridos, mas de que alguma, forma precisavam ser instigados a valoriza-lo. Devido ao curto espaço de tempo da oficina (mesmo em 61 horas) não foi suficiente aprofundar a prática, me propus a passar conhecimentos básicos acerca do ensino de Teatro que tinha como foco de abordagem o fortalecimento da Identidade Negra.

Como ações significativas do desdobramento desse trabalho posso citar a inserção das educandas Iasmin Lima Santos, e Yasmim Araújo participantes dessa oficina, que hoje fazem parte de um do grupo do CRIA, o Iyá de Erê. A continuação das oficinas de Teatro sendo realizada na Creche São José. Apresentação de um artigo que surgiu do desdobramento dessa

pesquisa no II Congresso Internacional de Educação Artística. E o convite para ministrar a disciplina O Corpo negro como estratégia de luta e resistência – aprofundamento temático Teatro, do curso de extensão Ensino de História e Cultura Africano- Brasileira para docentes quilombolas e de comunidades terreiros pela Universidade Federal da Bahia.

A oficina me ofereceu desafios que possibilitaram reflexões sobre minha postura como Arte -educadora, sobretudo como ser humana. Mesmo realizando essa experiência em formato de oficina. A minha reflexão é pensar esses assuntos também no âmbito educacional. Na universidade não aprendemos a lidar com certas questões que são características comuns da escola pública, a exemplo da discriminação racial, mesmo com a lei 10.639/03. Por conta desses alguns educandos são atingidos nos sentidos amplos como violência emocional, intelectual e física. O que torna quase que imprescindível à correlação entre teoria e prática no nosso processo de formação.

Ao analisar o contexto educacional soteropolitano é possível notar que a implementação da Lei 10.639/03, que visa a obrigatoriedade do ensino da história, e da cultura africana e afro-brasileira nas escolas, os espaços educacionais passaram a ressaltar com veemência a importância da manutenção do laço entre África e Brasil. Como um engajamento, as Diretrizes Curriculares para a inclusão da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana no Sistema Municipal de ensino de Salvador (2005) afirmam que:

Fazer Arte Negra na Escola é, portanto, valorizar o corpo enquanto espaço de concepção, produção e recriação da vida, um saber mítico mantido pela tradição africana e que, no Brasil, resulta de um processo de resistência política e cultural liderados pelas comunidades de terreiros, blocos afros, capoeira, dentre outros. (2005,p.68)

Nesse sentido, podemos dizer que as Artes Negras, contribuem e podem contribuir muito mais no processo educacional da população que tem suas matrizes fincadas na cultura negra. Pois permite que o educando no âmbito escolar aprenda que ter contato com essa cultura é também fundamental.

Na prática, as escolas soteropolitanas deveriam estar a “todo vapor”, realizando vários trabalhos, pois a lei subsidia essa ação. Além do mais, com o propósito de fortalecer o que prega a lei 10.639/03, essas diretrizes apontam conceituações, metodologias e referências de

inclusão desse conteúdo especificamente nas escolas soteropolitanas, fazendo com que essas comunidades escolares voltem os olhares para o contexto cultural da cidade e utilize como referência a nossa cultura local, instituindo mecanismos de promoção de discussões sobre a diversidade cultural frente às realidades que os educandos estão inseridos. Proporcionando aos mesmos experienciar, valorizar, reconhecer e resgatar em constante prática os saberes culturais afro-brasileiros, presentes na troca do conhecimento através de linguagens extra verbais, nos nossos costumes, na nossa cultura da oralidade.

Também os Parâmetros Curriculares Nacionais (1997), funcionam como outra ferramenta teórica, do campo educacional que nos permitem ter a institucionalização do ensino da cultura afro-brasileira. Nesse documento, é como tema transversal que a Pluralidade Cultural, discute e propõe agregar o potencial da nossa cultura no ambiente escolar.

O grande desafio da escola é investir na superação da discriminação e dar a conhecer a riqueza representada pela diversidade etnocultural que compõe o patrimônio sociocultural brasileiro, valorizando a trajetória particular dos grupos que compõem a sociedade. (1997.p.23)

Ambos os documentos, apontam a importância da inserção dos conhecimentos relacionados a cultura africana e afro brasileira nas escolas pois são espaços de formação dos sujeitos, e esse segundo, que aborda a questão da Pluralidade Cultural, destaca como a Arte Negra pode estar inserida, como as questões de discriminação racial podem ser pautadas. Isso sem desvincular, o papel crucial da família enquanto núcleo primário formador de identidades. Esses documentos também nos mostram possibilidades de adequações metodológicas, que podemos enquanto Arte- educadores, comprometidos e engajados com a causa, estarmos consultando, e propondo mecanismos de trabalhos práticos enfatizando essas questões.

O ensino aprendizagem que insere a arte e cultura negra na escola é crucial também, para que os educandos possam ter acesso a um outro universo de conhecimentos, e assim possam ter referencias, para Nadir Oliveira.

A nossa realidade mostra que parte do nosso alunado afro descendente tem dificuldades em sentirem-se sujeitos, capazes de criarem, repartirem, observarem e desejarem de não parar de crescer. Muitos deles

não percebem que a arte permite experiências, descobertas e desejos de melhoras. (OLIVEIRA,2007, P. 9)

Proporcionar o contato entre a arte e esse alunado afrodescendente é uma ação afirmativa e também pode sanar muitas lacunas que as prerrogativas racistas nos empoe e quando essa arte é Negra, ela tem um compromisso com a conscientização, e a promoção de ações que levem os educandos a se perceberem e se assumirem enquanto negros. É esse o primeiro passo para que os educandos venham a melhorar suas dificuldades de se sentirem sujeitos, seres que vivem em sociedade e devem por isso ter acesso aos direitos. Essa monografia com o panorama resumido de alguns grupos de teatro negro atuantes no Brasil, além de um experimento pratico procura ser inspiradora para que outros acadêmicos mergulhem em abordagens afro comprometidas com o fazer artístico.

A falta de conhecimentos em relação a história, e a cultura Afro-Brasileira, pode ser um dos fatores que dificultam aos educandos soteropolitanos sentirem-se sujeitos de direito. Como isso pode acontecer na cidade mais negra do mundo, fora do continente africano, Salvador? Que segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 80% da população é composta por descendentes de africanos, oriundos de várias etnias, civilizações e impérios que aqui chegaram escravizados.

Talvez encontraremos resposta para esse questionamento futuramente, porque só no ano de 2005, com o surgimento da lei de cotas, lei que possibilita a inserção de estudantes negros nas universidades, é que universo acadêmico vem sofrer alterações, porque os estudantes negros buscam referências negras. Em Salvador, na Universidade Federal da Bahia, o número de estudantes negros, ainda é muito pequeno, e se formos observar o número de estudantes negros que vem do interior do estado, esse é ainda menor. Precisamos aumentar o número de estudantes negros e negras na Universidade Federal da Bahia. Isso mostra que existe na população soteropolitana uma tendência a não afirmação identitária negra. Para Kabengele Munanga (1988) os resíduos da escravização dos afrobrasileiros, que ocorreram no período colonial, juntamente com as teorias racistas do século XIX, são características que justificam a teorização da inferioridade étnico racial.

Como a escola é o berço formador, e espelho do povo ao qual ela se encontra inserida, podemos dizer que muitos desses educandos, tanto da rede municipal como estadual, sofrem com a discriminação racial e social. E é ai que entra a importância do ensino da Arte Negra, bem como da discussão e inserção da cultura negra em todas as suas instâncias,

principalmente, no contexto de acolhimento e sensibilidade que é o da arte educação, fazendo assim, nosso recorte, podemos falar do ensino do Teatro Negro.

A nossa classe artística em conjunto com os segmentos oficiais da cultura ainda não conseguiram encontrar meios de atingir a clientela jovem da periferia no sentido de estimulá-los a frequentarem o teatro. Os diretores/autores devem criar espetáculos que proporcionem esta periferia a entrarem no jogo, a dialogar com o objeto, com o texto ou com a fala. (OLIVEIRA,2007, p.3)

O diálogo entre as crianças, adolescentes e jovens da periferia soteropolitana e o teatro que se é representado na maioria dos teatros do centro de Salvador, dificilmente retratam a realidade em que esses jovens estão inseridos, este é nosso problema. Como aplaudir sem interagir? Como ingerir sem sentir o gosto da fruta? Perceber o Teatro Negro como elemento do Teatro- Educação é uma das formas de contribuir para a formação da identidade Negra desse público. Pois o lugar desse fazer Teatral é muito rico para promover sede em se sentir parte de uma encenação.

O universo Teatral afro-brasileiro possui uma série de conteúdos que podem potencializar o ensino do Teatro Negro a nas escolas públicas. A investigação corporal, e a formulação do pensamento crítico podem colaborar e permitir o reconhecimento dos educandos a afrodescendente enquanto sujeito, além de contribuir para a sua autoafirmação. Escolher o Teatro Negro como eixo temático e metodológico para realização das aulas trazem novos conceitos de um fazer artístico e cênico, voltado para formação de consciência desse corpo, que tem memória, trajetória e história

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, José Hilton Santos. **Os Desafios do Teatro Negro na Cena Contemporânea- Estética e Sobrevivência.** In: **LEGÍTIMA DEFESA – Uma Revista de Teatro Negro.** São Paulo: **Cia Os Crespos da Cooperativa Paulista de Teatro –** Ano 1- Número 1- 2º semestre de 2014.

BRASIL, Ministério da Educação, (1997). **Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental.** Brasília, MEC/SEF.

BARBOSA, Fernanda Júlia. **Ancestralidade em Cena – o Teatro do NATA: Um Momento de Apresentação.** In: **REPERTÓRIO: Teatro & Dança -** Ano 18 - Número 24 - 2015.1

BOAL, Augusto. **200 exercicios e jogos para o ator e o nao-ator com vontade de dizer algo atraves do teatro.** 12. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 123 p.1995.

CABRAL, Beatriz. **Drama como método de ensino.** São Paulo: Hucitec 2006. 127 p.

SECRETARIA MUNICIPAL DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Diretrizes curriculares para inclusão da história e cultura afro-brasileira e africana na rede municipal de ensino de Salvador.** Salvador: SMEC, 2005.

DOUXAMI, C. Teatro Negro: **a Realidade de um Sonho sem Sono.** Revista Afro-Ásia, p. 25-26, 2001, 281-312.

DOURADO, Paulo; MILET, Maria Eugenia Viveiros. **Manual de criatividadees.** 2. ed. Salvador, BA: Departamento de Ensino de Primeiro e Segundo Graus, Gerência de Currículo e Instrução, 1984. 215 p.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas.** Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 194.

GUERRA,Sérgio. **Duas ou três coisas que eu vi em Angola.** Editora: Maianga.

Ano: 2000.

KOUYATÉ, Sotigui. **Práticas para a escuta, a comunicação e a sensibilidade.** Anotações pessoais de palestra Sotigui realizada no SESC Vila Mariana em São Paulo, 11 dezembro de 2006. In: **BERNAT, Isaac Garson. O olhar do griot sobre o ofício do ator: reflexões a**

partir dos encontros com Kouyaté. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Teatro do Centro de Letras e Artes da UNIRIO. Rio de Janeiro: 2008. Pág. 257.

KUANZA, Sidney Santiago. **Luz e Sombra: Um breve esboço do Teatro no Brasil.** In: **LEGÍTIMA DEFESA – Uma Revista de Teatro Negro.** São Paulo: **Cia Os Crespos da Cooperativa Paulista de Teatro –** Ano 1- Número 1- 2º semestre de 2014.

LIMA, Evani Tavares; SANTOS, Inaicyrá Falcão dos. **Um olhar sobre o teatro negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum.** 2010, 306f.

LIMA, Evani Tavares. **Teatro Negro, Existência Por Resistência: Problemáticas de um Teatro Brasileiro.** Repertório: teatro e dança, Salvador, UFBA, n. 17, p. 82-88, 2011.

MENDES, Miriam Garcia. **O negro e o teatro brasileiro.** São Paulo, SP: Rio de Janeiro, RJ: Hucitec, FUNARTE, 1993. 207 p.

MILET, Maria Eugenia Viveiros; FARIAS, Sérgio Coelho Borges. UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA Escola de Teatro e de Dança. **Uma Tribo mais de mil: O teatro do CRIA.** 2002. 136 f.

MORACEN, Julio. **Teatro Negro: O segredo da Sombra.** Horizontes Antropológicos (UFRGS). v.01, p.05 - 84, 2010.

MORACEN, Julio. **O teatro negro caribenho: à sombra de si mesmo.** Revista Brasileira do Caribe. v.V, p.111 - 152, 2004.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos.** 3.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude e Identidade Negra ou Afrodescendente: um racismo ao avesso?** REVISTA ABPN v. 4, n. 8 jul. –out. 2012 p. 06-14

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega, **Expressividades Corporais Autônomas.** In: Congresso ABRACE, 2008, Belo Horizonte. Congresso IV ABRACE, 2008.

OS CRESPOS, Cia de Teatro. **Legítima defesa: Uma revista de teatro negro.** São Paulo: v.1, n.1, 2014. 148 p.

RIOS, Flávia; MATHEUS, Gato de Jesus. **Anotações Sobre o Teatro Negro Contemporâneo** In: **LEGÍTIMA DEFESA – Uma Revista de Teatro Negro.** São Paulo: **Cia Os Crespos da Cooperativa Paulista de Teatro –** Ano 1- Número 1- 2º semestre de 2014.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar: práticas dramáticas e formação.** São Paulo: Cosac & Naify, 2009. 280 p.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. **Esquete Afrodiaspórica: Teatro Experimental do Negro e o Texto Negro.** In: **LEGÍTIMA DEFESA – Uma Revista de Teatro Negro.** São Paulo: **Cia Os Crespos da Cooperativa Paulista de Teatro – Ano 1- Número 1- 2º semestre de 2014.**

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais – O fichário de Viola Spolin.** São Paulo: Perspectiva, 2001.

SILVA, Cidinha da, **Carta ao Ricardo Aleixo.** In: **MATRIZ – uma revista de arte negra: Grupo Caixa- Preta.** Porto Alegre: Caixa Preta, 2011.

SILVA, Luiz (Cutí). **Quem tem medo da palavra negro.** In: **MATRIZ – uma revista de arte negra: Grupo Caixa- Preta.** Porto Alegre: Caixa Preta, 2011.

SLADE, Peter. **O jogo dramático infantil.** São Paulo: Summus, 1978, c1958. 102 p.

UZEL, Marcos. **Guerreiras do Cabaré: a mulher negra no espetáculo do Bando do Teatro Olodum.** Salvador, BA: EDUFBA, 2012. 206p.

Entrevistas:

Entrevista ao Ator da Cia Os Crespos Sidney Santiago Kuanza realizada no dia 09/11/2015.

Entrevista a diretora do grupo Iyá de Erê, Carla Lopes, realizada no dia 09/12/2015

Entrevista ao assistente de direção do grupo Iyá de Erê Evaldo Maurício realizada no dia 09/12/2015

Entrevista ao dramaturgo Aldri Anunciação realizada no dia 26/11/2015

Sites visitados:

<http://www.stevebiko.org.br/#!sobre-nos/csgz>

<https://www.youtube.com/watch?v=6h2Dm-ASrxw>

<http://educador.brasilecola.com/estrategias-ensino/lei-10639-03-ensino-historia-cultura-afro-brasileira-africana.htm>

<http://blogdocria.blogspot.com.br/>

<http://boimulticor.blogspot.com.br/>

<http://www.vagalume.com.br/mariene-de-castro/prece-de-pescador.html#ixzz41Ci15Blb>

http://www.teatrovilavelha.com.br/2014/quem_somos.php

<http://www.memorialdeartescenicass.com.br/site/teatro-c2/164-joao-augusto-teatro.html>

<http://www.primeirosinal.com.br/artigos/ancestralidade-em-cena-%E2%80%93-o-teatro-negro-do-grupo-nata>

<s://www.youtube.com/watch?v=ksm4AOHBHfs> café científico goianas alteridade
dicionário de filosofia

<https://www.facebook.com/groups/1456448957923374/?fref=ts>

<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01.pdf>

<https://www.facebook.com/Pretas-Flor-1634837633406173/?fref=ts>

<https://www.youtube.com/watch?v=LkbTvjjEU9E>

<http://www.geledes.org.br/afrobetizar-a-educacao-no-brasil/#axzz3ZvhyGk2e>

<http://www.todopapas.com.pt/nomes-do-bebe/nomes-nina/olamide> 14/05/2015

www.portalafro.com.br

<http://g1.globo.com/educacao/noticia/2015/08/em-2-anos-lei-de-cotas-garantiu-111-mil-vagas-de-graduacao-para-negros>.

<http://www.melaninaacentuada.com.br/#!experimentus-para-maria/vw0i1>

<http://www.doistercos.com.br/espetaculo-inedito-sortilegio-ii-misterio-negro-de-zumbi-redivivo-de-abdias-nascimento-sera-montado-com-exclusividade-nacional-no-mes-da-consciencia-negra-em-salvador/>.

<http://ciateatralabdiasnascimento.blogspot.com.br/2014/05/projeto-abriu-de-leituras-comeca-nesta.html>

<http://www.geledes.org.br/a-intolerancia-religiosa-que-mata-na-bahia-queima-satanas-liberta-senhor-destroi-a-feiticaria/#gs.HrVBbGA>.

<https://www.youtube.com/watch?v=BVU7qcmBAXo>

<http://primeirosinal.com.br/artigos/ancestralidade-em-cena-%E2%80%93-o-teatro-negro-do-grupo-nata>.

<https://www.youtube.com/watch?v=pgYZdsymihU>

<http://www.pambazuka.net/pt/category.php/comment/58745>

http://olonade2010.blogspot.com.br/p/criar-pagina_4117.html

<http://www.vertentes.ufba.br/bairro-liberdade>.

<http://www.melaninaacentuada.com.br/#!about/c2414>

<http://www.edufba.ufba.br/2012/05/aldri-anunciacao/>

<http://ciateatralabdiasnascimento.blogspot.com.br/p/quem-somos.html>

http://www.observatoriodainfancia.com.br/rubrique.php3?id_rubrique=78

<https://nossaavenida.wordpress.com/2014/11/17/os-himbas/>

<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/03/ori-oresteia-estreia-neste-sabado-no-theatro-sao-pedro-4716832.html>

<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/03/ori-oresteia-estreia-neste-sabado-no-theatro-sao-pedro-4716832.html>

<https://www.google.com.br/search?q=fotos+da+cia+os+crespos>

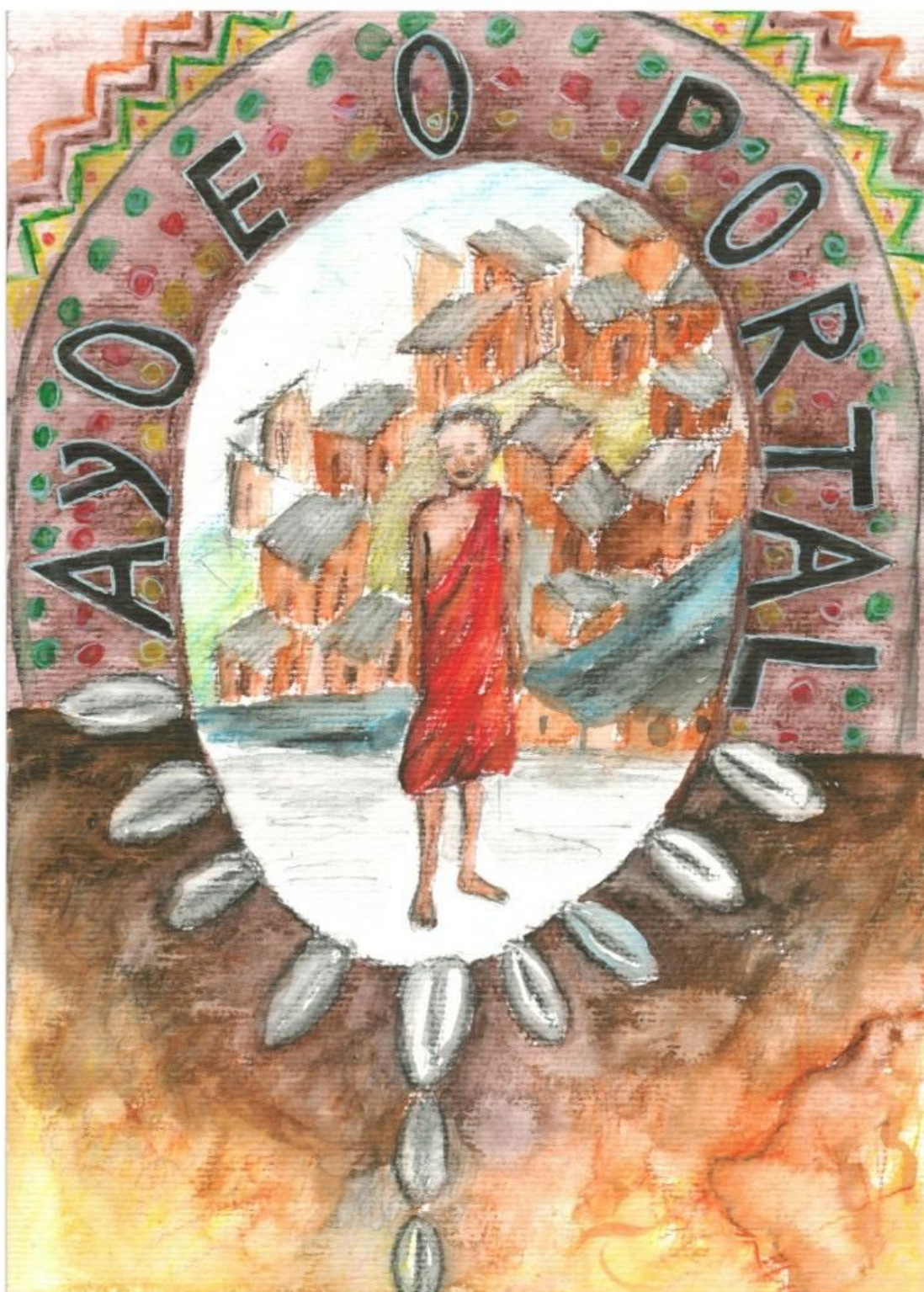
<http://www.capulanas.com.br/blog/?p=29>

<https://www.google.com.br/search?q=fotos++do+espetaculo+baculos++os+bens+lembrados+cia+dos+comuns>

<https://www.google.com.br/search?q=fotos+do+espetaculo+imperador+jones+-+teatro+experimental+do+negro>

<http://ciateatralabdiasnascimento.blogspot.com.br/search?q=sortilegio>

APÊNDICE



Sinopse: Um garoto morador de uma comunidade tradicional do continente africano chamada Haman, por meio de um portal, acaba por adentrar em terras soteropolitanas: indo parar em Fazenda Coutos III, onde conhece uma turminha para lá de astral, faz amizades e acaba descobrindo diversos saberes que dialogam com a sua cultura e seus costumes. Além de trazer reflexões sobre a beleza de ser negro (a) para uma das garotinhas.

I cena *(Na tribo Haman, os moradores da comunidade começam a realizar suas tarefas diárias, alguns estão a lavar roupas, outros a alimentar-se, e alguns a banhar-se. Notam uma trouxa (embrulho estranho) no meio da comunidade, todos ficam curiosos e acabam entrando em discussão para saber com quem ficará o embrulho. O mais velho, que a tudo observava toma a frente da situação e abre o tal do embrulho, descobre que nada mais é do que um espelho, todos ficam felizes com o artefato e comemoram a chegada do mesmo com muita alegria e festa. Por cansaço acabam caindo num sono profundo. Um garotinho que tem por nome Ayo, inquieto, acaba por querer descobrir mais sobre o artefato e vai investigar de perto, descobre então que o artefato funciona também como portal podendo teletransporta-lo. Por meio de um passe de mágica este acaba por fazer uma viagem longa, indo parar em Salvador e especificamente no final de Linha de Fazenda Coutos III.)*

II Cena

(Em uma ferinha, com muito barulho, ônibus subindo e descendo, vendedores ambulantes, e muita movimentação, é o cenário em que Ayo acaba por se encontrar, e logo desmaia, é acordado por uma galerinha composta por garotos e garotas do bairro.)

Rafaela: acorda, quem é você? Onde você vai com essa fantasia?

Ayo: Meu nome é Ayo, isso não é uma fantasia, são minhas roupas, sou de Haman, próximo a Nigéria, em África!

Todos: De África?

Juju: A África é longe né? Meu vô me disse que o pai dele veio de lá!

Nanda: Hum... É verdade que na África as pessoas são pobres e só passam fome?

Ayo: Não é bem assim, a África é um continente, é grande muito grande, é o lugar mais lindo que os meus olhos já viram, foi lá que surgiu os primeiros homens, existem países em que as pessoas não comem bem, mas existe também muita alegria e muita riqueza por lá.

Adriano: Oxé, O pai ó, como você veio parar aqui!

Ayo: Não lembro direito.... Onde eu estou?

Carlinha: Fazenda Coutos- Salvador!

Ayo: No Brasil? Nossa! (Comemora) que bacana, muitos do povo de minha terra vieram para cá!

Rana: Gente vumbora brincar? Em? Vem, vem menino também!

(Ayo hesita um pouco, mas segue. Todos juntos começam a brincar e cantar, Alecrim..., Se essa Rua, se essa rua fosse e etc. Depois de alguns risos a garotada dá uma trégua, notando a tristeza do garoto)

Dainho: Que foi véi? Vem brincar com a gente!

Ayo: Tenho saudades dos meus....

Judite: Não fique triste, você parece um bucadinho com a gente!

Paulinha: Já sei, tive uma ideia, para você melhorar o seu astral vamos te apresentar um pouco do nosso batuque misturado com dândê! A gente tem banda, capoeira e samba lêlê, vem ver!

Pretinha: com vocês, e para você Ayo, a mais bonita banda de F.C. Guerreiro da Noite!

(Uma agitação se instaura no ambiente e a turma se anima com a apresentação da banda, esta formada por Carlinha, Dainho, Juju e Paulinha, animam a moçada com sua canção, no final da apresentação da banda, ainda no furor da agitação...)

Nanda: E agora com vocês o caposamba, nosso grupo de capoeira e roda de samba!

(Após apresentação do caposamba, Ayo se sente mais enturmado, Mariane tem uma ideia)

Marine: Gente, vamos à casa de dona Zezé!

Mariane: Quem chegar por último é mulher do padre!

III Cena

(Na casa de dona Zezé)

Todos: Bença dona Zézé!

Dona Zézé: Deus te abençoe meus filhos!

Adriano: Dona Zezé, trouxemos visita!

Dona Zezé: Hum! Bom dia, tudo bem meu fio?

(Ayo balança a cabeça e abraça dona Zézé) A senhora me fez lembra do meu vô, ele sempre tinha algum para ensinar a gente, eu gostava mesmo era quando ele contava histórias.

Adriano: Ou tia conta um caso para nós!

Todos: Conta, conta!

Dona Zézé: estava toda ocupada, mais sentem aí, vou contar !

Um barqueiro chamado seu Zé trabalhava fazendo sua travessia carregando as pessoas de um lado para o outro. Era essa a sua forma de ganhar o pão de cada dia. Numa bela manhã entrou no seu barco um advogado e uma professora. A professora muito falante pergunta para o barqueiro - meu caro barqueiro o senhor sabe lê e escrever ? - não senhora professora, eu não tive oportunidade, comecei a trabalhar muito cedo, para sustentar minha mãe e meus irmãos respondeu o barqueiro, então diz a professora - que pena você perdeu metade da vida. O advogado que assistia a tudo, pergunta - meu caro barqueiro o senhor entende de leis? - não senhor, eu não tive oportunidade, respondeu o barqueiro, o advogado diz - que pena meu caro, você perdeu metade da vida. O barqueiro - pois é senhor. Veio uma onda muito forte, o

barqueiro olha pra todos que estão no barco e pergunta - gente vocês sabem nadar? todos - não, não! o barqueiro então se joga na água e começa a nadar e grita - que pena vocês perderam a vida inteira!

(depois da história, alguns sentam para descansar, dona Zézé aproveita para ter um papo com o garoto a sós)

Dona Zézé: Menino tu sabes que todos nós temos um protetor não sabe? *(Ayo balança a cabeça afirmando que sim)* e o teu protetor tu sabes quem é?

Ayo:. Não, tia, sei não!

Tia Zézé: ele é o guerreiro do fogo, é o homem da luta, toma para você esse machadinho, enquanto tiver com ele, vai estar protegido.

(A turma se agita novamente e vai ao encontro de Ayo e de dona Zézé)

Ayo: Pessoal obrigado pela acolhida, mas tenho que encontrar uma forma de voltar para casa, preciso ir. *(Vai saindo)*

Pretinha: Ayo! Antes de ir, posso te contar um segredo! *(Cochicha algum em seu ouvido)*

Ayo: Então você quer dizer que não gosta muito de sua cor, nem de seus cabelos é isso? Hum... Você é tão linda! Temos a cor da noite e você sabia que muitos do meu povo, que vieram para cá no passado, eram príncipes e princesas? Eram lindos e lindas como você! Você já encontrou o seu portal no espelho?

Pretinha: Existe portal no espelho?

Ayo: Sim, existe e ele nos leva a um encontro, onde descobrimos o quanto somos especiais, com a nossa cor, nosso cabelo e nossa beleza!

(Ayo entrega um pequeno pedaço de espelho a Pretinha, esta se olha e deixa-se embalar por uma canção, Ayo segue seu caminho em busca de encontrar o caminho de casa.)

FINAL

(Enquanto isso em Haman, o garoto Ayo perto do espelho, dorme sono profundo, quando é acordado por sua mãe)

Mãe: Ou menino venha, já brincou demais nesse chão. Tanta coisa para fazer, agua pra buscar e tudo mais e você aí.... Em plena brincadeira.....

(O menino ao despertar começa a perceber que estava sonhando, mas nota que carrega consigo o machadinho, fica feliz e ao se levantar vai em direção a mãe resmungando uma das canções que ouvira em seu sonho)

FIM

Francis Salys