



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE TEATRO**  
**LICENCIATURA EAD**

**ISIS FAVILLA COELHO CUNHA**

**TECNOLOGIAS AFRO-INDÍGENAS VIVENCIADAS NO ENSINO DE**  
**TEATRO**

ALAGOINHAS

2024

**ISIS FAVILLA COELHO CUNHA**

**TECNOLOGIAS AFRO-INDÍGENAS VIVENCIADAS NO ENSINO DE  
TEATRO**

Trabalho de Conclusão de Estágio apresentado à Escola de Teatro da UFBA como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Teatro pela Universidade Federal da Bahia – UFBA e Universidade Aberta do Brasil.

Orientação: Prof.º Me. João Victor Soares

ALAGOINHAS


2024

ISIS FAVILLA COELHO CUNHA

TECNOLOGIAS AFRO-INDÍGENAS VIVENCIADAS NO ENSINO DE TEATRO

Aprovado em: 21/10/2024

BANCA EXAMINADORA:


Documento assinado digitalmente  
 JOAO VICTOR SOARES DOS SANTOS  
Data: 21/10/2024 15:20:10-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Me. João Victor Soares dos Santos – Secretaria de Educação do Estado da Bahia

---

Prof. Dr. Tássio Ferreira Santana- Universidade Federal do sul da Bahia

Documento assinado digitalmente  
 SIMONE CARLETO FONTES  
Data: 21/10/2024 15:30:32-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dra. Simone Carleto Fontes - Universidade Estadual Paulista

## AGRADECIMENTOS

Chegar ao fim de um ciclo não é fácil, mas o que vivi no meu curso de Licenciatura em Teatro EAD da UFBA foi algo surreal! Dos primeiros aos momentos finais fui acompanhada por uma equipe de gigantes, profissionais incríveis, demasiadamente humanos e ainda talentosíssimos. Que sorte a minha! Agradeço, primeiramente, a todos os meus mestres e mestras de hoje e de ontem que me deram bagagem para que eu chegasse até aqui e pudesse seguir adiante. Do generoso e afetuoso diretor Cajaíba aos tutores queridos, peço licença para agradecer a três sujeitos responsáveis por eu ter chegado até o fim: Marcos Fogaça (tutor), Marcos Machado (coordenador) e Matheus Schimid (coordenador geral), mesmo à distância seguraram firme na minha mão e disseram: “vai, brilha, você pode tudo, menina”! E foi o que fiz, me joguei com medo e com tudo. Agradeço a todos pela entrega e por acreditarem no curso de extensão “Tecnologias Afro-indígenas vivenciadas no ensino de Teatro”, em especial, a Roque Antônio, um grande artista, produtor cultural e parceiro de longas datas, me deu a honra de ser sua madrinha de retorno aos palcos (Que responsabilidade!). Estou muito feliz!!! Muito feliz mesmo e orgulhosa de mim! Afinal, adiei esse sonho por mais de 20 anos! Agora quero abraçar e agradecer a cada um que contribui direta ou indiretamente. Agradeço aos meus queridos companheiros de jornada: Luiz, Sérgio, Soane, Bea, Fabi, Iago, Fernando, Mariluse, Brunele, Lore, Daríla e Mac! AMO VOCÊS!!!! Obrigada por tudo!!! Agradeço à Nika, Karol, Paulo, Lucas, Pedro, Gilmário e a toda essa equipe linda e bafônica da tutoria, coordenação, espalhada pelos quatro cantos desses nossos Brasis. Agradeço imensamente ao meu orientador, João Soares, que me conduziu tão bem e me deixou muito tranquila, mesmo passando por turbilhões na minha vida. Agradeço ao meu querido amigo, Jeferson Correia, outro grande responsável por eu não ter desistido. Agradeço também à Tânia (diretora do Col. Est. Brazilino Viegas), Chica (vice), Roselle (coordenadora), João (coordenador), Lu (vice), Marilécia (apoio), pela paciência e compreensão. Agradeço carinhosamente aos profissionais que me conduziram e conduzem tão bem, fazendo-me rio ao aprender a contornar os obstáculos da vida e desaguar em sonhos. E eles não são poucos! Como diria Caetano, em sua canção “Muito” (1978), “Muito é muito pouco”. Obrigada a cada um de vocês que me fez acreditar em mim e sonhar novamente: Dr Elton (psiquiatra), Dr Rodrigo (psiquiatra), Dra Luciana (psiquiatra), Dr Eduardo Valverde (psiquiatra), Conceição (psicóloga), Jéssica (psicóloga), Rhane (psicóloga), Rafa (grande amigo e mestre de yoga) e a Milena (fisioterapeuta). Aos amigos (companheiros de alma) e familiares, a todos vocês, meu muito obrigada!

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>4</b>
<b>2</b>	<b>TECNOLOGIAS AFRO-INDÍGENAS: UMA REFLEXÃO CONCEITUAL E HISTÓRICA .....</b>	<b>16</b>
<b>3</b>	<b>CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: UMA TECNOLOGIA AFRO-INDÍGENA VIVENCIADA NO ENSINO DE TEATRO.....</b>	<b>24</b>
<b>4</b>	<b>PROPOSTAS PEDAGÓGICAS PARA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS AFRO-INDÍGENAS BAIANAS NO ENSINO DE TEATRO .....</b>	<b>27</b>
4.1	SAARTURI E AS ENCANTARIAS DAS SERPENTES: CONTAÇÃO DE HISTÓRIA COM CONTO BASEADO NA MITOLOGIA INDÍGENA.....	28
4.2	CHICO REI: CONTAÇÃO DE HISTÓRIA COM CONTO BASEADO NA MITOLOGIA AFRO-BRASILEIRA .....	28
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>31</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>32</b>
	<b>APÊNDICES .....</b>	<b>34</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Esse trabalho é fruto de encontros, trocas, vivências e aprendizados de quando me tornei professora ao ter contato com as aulas de Teatro da professora Andréia Andrade, no Manoel Novaes, inspirada pelas aulas de História da professora Selma Regina, também da mesma escola, em Salvador-BA. Ambas me ofertaram uma bagagem importante para me encorajar a seguir os caminhos da educação, de uma educação afirmativa, libertária, diversa e inclusiva, mesmo com todo descaso, desvalorização, falta de respeito; mesmo não sendo o sonho de muitos. Se isso acontecia no final do século XX, o que dizer hoje, em pleno século XXI? Está cada vez mais raro encontrar alguém que queira seguir nossa profissão. Algo que me entristece, mas insisto em não desistir, reinventado minha prática, minha sala de aula.

Já enfrentei inúmeras crises por isso. Como permanecer em algo que amo se tem contribuído para o meu adoecimento e de muitos que fazem parte dela? Quantos colegas afastados por doenças físicas e emocionais? Essa crise veio junto com Transtorno Afetivo Bipolar (TAB), uma herança das escolhas que fiz e da minha última graduação, tudo isso me obrigou a realizar uma força tarefa imensa. A primeira lição foi aprender a cuidar de mim mesma. Com o passar dos anos, não só a escola havia perdido o brilho para mim, mas também a vida. Não fosse a maternidade, minha vida seria um muro pintado de cinza, como diria a canção “Gentileza”, interpretada por Marisa Monte (2006).

Descobri nesse processo que esse brilho que havia perdido era a arte que fui obrigada pelas circunstâncias a conter em mim, ora por medo da sua expansão, ora pela falta de acesso a ela. No fundo, minha sala de aula sempre foi um convite a “fazer uma tremenda anarquia, pintar as ruas de alegria”, como diz a canção *Anarquia*, de Ronnie Von, regravada pela banda recifense Mombojó (2004). Acontece que tive que reaprender a fazer essa tal anarquia e, depois de passar por uma crise que me levou ao internamento, entendi que não mais poderia conter a arte em mim, nem viver sem ela. Entendi que isso também se passava com as escolas e fui resgatar aquela professora (eu) que queria proporcionar os benefícios das aulas de Teatro da professora Andreia, mesclando com os conteúdos das aulas de “Selmão” (como a professora Selma Regina era chamada).

Desde então, essa foi a minha busca, que começou em 2018, quando dei meu primeiro passo a esse novo rumo e fiz uma oficina de iniciação ao Teatro Griô, ofertada no Festival de Arte de Alagoinhas (FESTA), pelo grupo Ayá - uma realização do Coletivo Grupo Quilombo Andante (CGQA). Minha breve atuação como orientadora do projeto Educação Patrimonial e Artística (EPA), pelo Projeto Estruturante da SEC-BA, também contribuiu para realizar

atividades artísticas, ter contato com algumas comunidades quilombolas do município de Araçás, no extinto Colégio Estadual de Araçás (CEA). Realizei diversos eventos na escola voltados para as temáticas indígenas e negras, com teatro, exposições e rodas de conversas. Mas foi na pandemia do Coronavírus que entendi que não podia mais adiar esse projeto de vida, que precisava ser feliz e viver de arte no aqui e agora. Um fator que sempre me incomodou ao longo da minha jornada como professora foi o fato da disciplina Arte ser ocupada, geralmente, por pessoas que não tem formação na área, muito menos qualquer afinidade com a disciplina, muitas vezes operando como um “tapa buraco”.

Somente na pandemia foi possível fazer minha tão desejada especialização em Arteterapia - devido ao ambiente insalubre que se encontra a educação, estudava sair da sala de aula e partir para psicologia. Mas, a todo momento, todos os caminhos me mostravam que o chão da escola era o meu lugar; a crise que eu enfrentava mostrava o quão nocivo era a ausência da arte na escola, o que me fez estudar o potencial da Arteterapia na sala de aula. Esse estudo me mostrou o óbvio: sim, a sala de aula é o meu verdadeiro lugar, mas não onde e como me encontrava. Desde então, estudar a relação da arte e saúde tornou-se meu grande objetivo.

Partindo desse lugar, daquilo que eu vivia no chão da escola, eu passei a buscar uma escola na qual a gente falasse da gente baiana e também do mundo. Mais do que isso, que vivêssemos nossa cultura e que produzíssemos a partir dela: e o ensino de Teatro, ao meu ver, é esse lugar, especialmente depois do contato com o trabalho realizado pelo mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC-UFBA, João Soares, com oficinas presentes em seu livro *Musicaafro: Música, Teatro e Identidade Negra na Sala de Aula*, no qual ele propõe práticas pedagógicas teatrais intercalando e/ou adaptando jogos de Viola Spolin e Boal, contação de história, brincadeiras aliadas ao nosso repertório da música baiana, especialmente o pagode e o afro-reggae. Foi então que fiz o caminho de volta.

Quando me tornei professora? Experenciando os inúmeros benefícios do Teatro na sala de aula, bem como tendo acesso às passagens da nossa história. Era tudo que queria oferecer aos estudantes: conhecimento, mas também ressaltar nosso potencial criativo, seja através da arte ou da história. É o que venho tentando fazer ao longo dos meus quase 20 anos de educação. Mas, sem dúvida, tudo isso começa com a minha vó Nicinha (*in memoriam*), uma mulher meio negra, meio indígena, que não “teve letra”, como ela costumava dizer, pois só estudou até a 4ª série, mas que me ensinava coisas da vida, contava suas histórias, sempre com um ditado na ponta da língua. Uma grande matriarca! Sua mesa redonda na sala de estar cabia a comida predileta de todos os netos, sem distinção, embora tivesse os prediletos. Sua mesa era uma

verdadeira aula de democracia, todos tinham os mesmos direitos. A sua forma de ensinar me encantava, sua filosofia e religião eram o amor: “amar ao próximo como a ti mesmo”, seu principal ensinamento.

Minha vó Nicinha não reconhecia sua origem, talvez se aproximasse da identidade indígena e negava a negra porque foi ensinada desde cedo a negá-la - na educação que recebeu no ensino formal, assim como na sociedade que viveu, na qual o negro e o índio não eram sinônimo de gente. Uma mulher forte, firme, expansiva, comunicativa e muito amorosa. Sempre me encantou com a sua forma afetuosa de cuidar. Nunca discuti diretamente com a minha vó sobre essas questões, usava meu corpo para mostrar o valor das nossas culturas negras e indígenas, seja por meio dos cabelos trançados, vestidos de estampas étnicas ou acessórios - e ela ficava surpresa ao me ver gostando de todas essas coisas.

Sou uma mulher considerada branca pelo IBGE e é dessa forma que me descrevo no censo. Assim como na minha Certidão de Nascimento, identificaram-me como branca. Porém, curiosamente, na minha Carteira de Trabalho, por estar com cabelos trançados, tornaram-me parda. Afinal, quem eu sou? Considerar-me uma mulher branca no censo é um ato político, pois entendo que, apesar dos desafios que passo, nem de longe se aproximam de uma mulher negra, especialmente se ela for retinta, pobre e nascida no Brasil. Entretanto, não me reconheço apenas como uma mulher branca. Nasci na Bahia, onde aconteceu o encontro primeiro entre negros, brancos e indígenas - fruto de um estupro, eu sei, mas também marcada por diversos fatores, desde a violência às relações amorosas entre eles. Embora eu saiba que todas essas identidades que carrego na minha genética não caibam num censo - quando aparece a opção de não se definir, eu faço questão de assinalar-, mas entendo a importância de me colocar como branca.

É no chão da escola que todas essas questões vão ganhar corpo, mas é a arte que vai me dando contorno, cores, formas, conteúdo, régua e compasso, seja através da música, do teatro, da dança, do cinema, das roupas, do meu cabelo. Tentava mostrar a minha avó que a nossa cultura era linda - sim, nossa, porque se sou neta, uma mulher, apesar de fenotipicamente branca, sou negra, indígena, árabe, judia, portuguesa, espanhola, italiana, como meus sobrenomes atestam, meu corpo, minhas curvas, gostos, minhas texturas, minha forma de pensar, de agir e de ver o mundo. Não por acaso, a maior referência que meu filho tem a respeito da minha imagem de mãe é Rochele, personagem do famoso seriado norte-americano *Todo mundo odeia o Cris*, uma mãe negra norte-americana, algo que me orgulha muito e sinaliza que estou no caminho que acredito.



A convivência com minha vó Nicinha, o ensino de teatro ainda na vida escolar, as aulas de História da professora Selma, além da música, da literatura negra e africana, bem como a arte indígena, as brincadeiras e os estudos africanos forjaram a professora-artista-pesquisadora que sou. O projeto do curso de extensão *Tecnologias Afro-indígenas vivenciadas no ensino de Teatro* nasceu justamente da necessidade de pensarmos, construirmos e praticarmos um ensino no qual nossos meninos e meninas se reconheçam, se vejam, se valorizem, como tentava mostrar para minha vó. O contato com o teatro no Colégio Estadual Deputado Manoel Novaes contribuiu para me tornar a professora e a pessoa que sou, assim como os aprendizados da convivência com minha vó Nicinha. Foi graças ao ensino de Teatro que me tornei professora, pois queria ofertar às pessoas aquilo que eu recebi de mais precioso dos meus professores: o conhecimento, a arte, o estímulo à criatividade, a autoestima, o senso de coletividade, pautado numa prática afetuosas e antirracista.

A falta de escola que me proporcionasse o contato com o fazer arte em Periperi, bairro do subúrbio ferroviário de Salvador, fez-me lançar rumo ao Manoel Novaes. Ao chegar na escola fiquei muito entusiasmada com a possibilidade de cursar Dança, Música e Teatro, ministrada por grandes mestres da Escola de Teatro da UFBA, da Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA), da Escola de Música e de Dança da UFBA. Tudo aquilo era um sonho para mim. Logicamente, quis fazer todos os cursos, mas tive que optar por um e escolhi o Teatro, ingressando inicialmente no grupo teatral Tagarelas, que logo depois se fundiu com mais dois grupos, formando o Núcleo de Estudos Teatrais (NET).

O NET, formado pela junção de três grupos que existiram na época (2000-2001)<sup>1</sup>, era um grupo heterogêneo, formado por estudantes secundaristas oriundos de diversas periferias de Salvador, sendo composto por estudantes majoritariamente negros. O racismo ou o preconceito não achava espaço em nossas aulas. Meus colegas negros brilhavam como protagonistas, todos nós brilhávamos, seja na cena ou fora dela, nos bastidores; muitos conquistaram prêmios em

---

<sup>1</sup> Os três grupos eram: “Tagarelas”, “Teatrate” e “Vice-versa”. Fiz parte do Tagarelas, que tinha esse nome por ser um grupo que conversava bastante, mas produzia arte tão bem quanto conversavam. Esses grupos eram formados por estudantes do Ensino Médio do Colégio Estadual Dep. Manoel Novaes. As aulas de Teatro aconteciam no contra turno. Curiosamente, no prédio do colégio funcionava o antigo Hospital Geral do Estado (HGE), antes de se tornar uma escola. Era composto por três andares e o subsolo. Do térreo ao segundo andar eram as salas de aula; no terceiro andar, onde antes era a ala dos queimados, passou a funcionar os cursos de música e dança; já no subsolo, onde diziam que funcionava o necrotério, aconteciam as aulas de Teatro e também as aulas de Arte, em uma espécie de refeitório improvisado que mais parecia o almoxarifado. Com a nossa cara e coragem, lutamos pela construção do nosso Teatro na escola. E como conseguimos? Nos destacando nos Festivais do Colégio Maristas, uma escola de classe média alta de Salvador, conquistando prêmios de atuação e direção. Foi então que o nosso tão sonhado Teatro saiu do papel e ganhou vida, dividindo espaço com a biblioteca da nossa escola.

festivais, inclusive. Foi essa escola que carreguei comigo por onde passei. Sempre me identifiquei mais com as culturas negras e indígenas, que é a nossa cultura, a cultura brasileira, que é negra, branca e indígena. Na escola, a professora de história que me inspirou a seguir esse caminho era uma mulher negra, feminista e comunista, Selma Regina (Selmão). Uma mulher incrível, negra, exigente, temida por muitos e que eu admirava bastante. Sem dúvida, Selma e Andreia Andrade (Teatro), marcaram para sempre minha prática docente.

Dividida entre me tornar uma professora de História ou de Teatro, optei por História por uma questão de sustento e também por não saber que cursando Licenciatura em Teatro eu poderia dar aula de Arte. Como na época do vestibular eu já não contava com o apoio dos meus pais, acabei escolhendo por aquele que seria mais viável conseguir emprego, ou seja, ser professora de História. Não é fácil viver de arte na Bahia: se é difícil dar aula de Teatro hoje, mesmo com a Lei nº 13.278/16, que tornou obrigatório o ensino de Teatro nas escolas, imagina no início dos anos 2000? Apesar do talento para as artes, era pelo ensino que eu mais me interessava, seja de Teatro ou História.

E por que todo esse preâmbulo? Como foi dito antes, no ensino de teatro eu via meus amigos e amigas negros e negras interpretando papéis de destaque, conquistando prêmios, brilhando; isso era algo natural para mim, marcando-me bastante, porque era assim que eu imaginava que deveria ser. Sempre enxerguei pessoas e não a cor de pele, classe social, apesar de não ter muita disponibilidade para lidar com elite ou pessoas que se comportam como se pertencessem a ela - fator que sempre me fez estar no ensino público, porque não havia me formado para dar aulas aos filhos da classe média, muito menos da classe média alta.

O teatro sempre foi, para mim, um lugar de aconchego, de acolhimento, onde me sentia em casa - eu vivenciava na pele o seu potencial terapêutico, sem o teorizar. Só depois, na minha formação em Arteterapia, pude me dedicar um pouco às leituras a respeito, embora aqui no Brasil esse estudo esbarre na falta de vontade de alguns pesquisadores, sobretudo no campo das artes, deixando a psicologia ocupar esse lugar. Mesmo não seguindo como professora de teatro, a arte estava presente em minha prática enquanto professora de humanas e a educação antirracista foi fortalecida pela minha formação em História, pela UNEB.

Foi no curso de Licenciatura em História que tive um contato mais aprofundado com a história indígena na Bahia e no Brasil, como também os Estudos Africanos, porém minha admiração e identificação com o continente africano é desde muito cedo. Meu contato inicial com os componentes de História da África não foi bom, pois a História da África se resumia a pré-história, aos grandes impérios, escravidão e colonização, reforçando uma imagem da África

estereotipada, homogênea, de guerra, miséria e fome. Não era assim que eu a enxergava, mas faltavam algumas peças nesse imenso e diverso quebra-cabeça. Foi a partir do contato com o professor substituto da UNEB/Campus II, historiador e africanista, Ivaldo Marciano, que as questões que eu trazia desde a vida escolar começaram a fazer sentido. Foi quando tive contato com uma África vista de dentro. Mas não só ele: o contato com alguns textos de pesquisadores africanos, como Ki-Zerbo e M'Bokolo, na *Coleção de História Geral da África* (2010), além de pesquisadores brasileiros como Leila Hernandez e Osmundo Pinho, os quais me deram sustentação para ofertar um minicurso sobre a História da África na sala de aula, em meu estágio supervisionado 3, justamente para responder às minhas inquietações diante de um curso que só falava de uma África homogênea e estereotipada.

Entretanto, uma questão muito forte começou a me inquietar e me afastar da pesquisa: o lugar de fala<sup>2</sup>. Comecei a questionar se eu não estava ocupando o lugar de alguém negro, se eu podia seguir naquela pesquisa. O fator financeiro também me preocupava, pois, seguir com os Estudos Africanos ou tentar estudar no continente africano ainda é algo com o custo muito elevado, muito distante da minha realidade, como também ter acesso à bibliografia, aos livros, às traduções. A língua também é outro fator que dificulta a pesquisa: embora tenhamos o português como língua oficial do PALOP, nem todos falam o português, algo que justifica a escolha da língua do colonizador para a escrita das literaturas africanas. Falar sobre o continente africano de forma a desconstruir mitos e estereótipos é algo que marcou e está presente em minha prática docente. Afinal, é possível falar de uma só África? De um só povo? Uma só língua?

Embora o professor e historiador Ivaldo Marciano fosse um africanista comprometido em apresentar uma leitura sobre a África mais próxima do que seria a realidade do continente,

---

<sup>2</sup> A origem do termo “lugar de fala” é imprecisa, como apontam os autores Denisse Lopez e Carlos Eduardo Lopes (2022), os quais sinalizam os riscos de esvaziamento conceitual pelo uso indiscriminado do termo. Num breve mapeamento do uso do termo, os autores revelam que 66% utilizou a expressão sem referências bibliográficas ou definições explícitas. Dos 34% recentes, os estudos sobre feminismo negro, femininos e estudos pós-coloniais, ganham destaque. O termo foi popularizado no Brasil pela filósofa, ativista e feminista negra Djamila Ribeiro, que demarca um posicionamento político no qual aborda criticamente as relações de poder que marcam as produções discursivas e silenciam grupos marginalizados. Entretanto, os autores apresentam, dentre outras críticas, os riscos desse esvaziamento conceitual pelo uso indiscriminado do termo e também pelo fato dela desqualificar o sujeito ‘de fora’, a fim de desencorajá-lo a entrar no debate, como apresenta Bosco (*apud* Lopez; Lopes). Isso me remete ao que a escritora moçambicana Paulina Chiziane nos aponta em sua entrevista *Eu...mulher*, na qual a autora ressalta que não basta ser mulher para lutar pela causa da mulher e que a história está aí para nos mostrar isso, citando como exemplo Cleópatra, que assume o poder, ganha admiração de muitos, mas nada se ocupou em relação às questões das mulheres. Paulina convoca todos, homens e mulheres, para essa luta, algo que fica explícito em suas obras e que precisamos aprender com a escritora.

sem dúvidas a literatura de Paulina Chiziane contribuiu ainda mais para essa percepção. Paulina é uma escritora moçambicana, nascida em 1955, que cresceu nos subúrbios de Maputo. Na juventude participou ativamente da vida política de seu país, ingressando na Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo). Sua escrita faz um apelo à solidariedade e encorajamento de outras mulheres e homens (Chiziane, 2013). Suas obras tratam da condição feminina e suas relações com o universo multicultural e político, tendo como fio condutor os revezes da poligamia em Moçambique, resultantes de contratos heterossexuais e dominação masculina.

O contato com a literatura de Paulina (2002) me fez perceber a cilada de pensarmos uma só África, um só povo, uma só língua, algo que o professor, historiador e africanista Ivaldo Marciano tenta nos alertar, assim como pesquisadores, artistas e escritores africanos, como é o caso da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, em sua obra *O perigo da história única* (2009). E não precisamos ir longe para entendermos quão problemática é essa situação. Um exemplo disso é o Brasil, um país com dimensões continentais, heterogêneo, também marcado pela diversidade de povos, línguas e culturas. Nem mesmo dentro de uma região é possível pensar uma unidade, imagine um continente com 54 países e mais de 2 mil línguas! Embora o professor Ivaldo Marciano tentasse nos alertar sobre essas questões, sentia falta de duas temáticas em suas aulas, arte e gênero, o que me fez enveredar pela pesquisa sobre a relação entre história e literatura em Moçambique, na intenção de perceber a literatura da escritora Paulina Chiziane como uma escrita da história das mulheres moçambicanas.

O trabalho do professor Francisco Alfredo, mais conhecido como Chico Índio, que, na época, era docente do curso de História da UNEB/Campus II, em Alagoinhas, também vai influenciar bastante minha prática docente nas escolas por onde andei, com seus ensinamentos sobre os saberes e fazeres indígenas, trabalhados de forma muito intensa e muito cuidadosa, incluindo vivências dentro e fora dos muros da universidade, como nossa visita à terra dos povos Kiriri, em Banzaê - BA, onde passamos uma noite alojados, participando do ritual do Toré. Enquanto docente, sempre busquei práticas pedagógicas que dialogassem com a realidade dos estudantes e boa parte da minha clientela é de meninos e meninas negros e negras da periferia e da zona rural de Alagoinhas e região. Nos últimos anos, tenho observado um grande descompasso entre o que se tem trabalhado nas escolas e o cotidiano dos estudantes, que, mesmo com muitos avanços provocados primeiro com a Lei nº 10.639/03 e depois com a sua revisão através da Lei nº 11.645/08, que inclui a obrigatoriedade das temáticas História e Cultura Afro-Brasileira e Africana e História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena, muitos ainda não se reconhecem no espaço escolar.

Quando partimos para a temática indígena, essa situação fica mais alarmante, pois, para muitos, incluindo alguns colegas de profissão, os povos indígenas só devem ser considerados como tal quando estão aldeados, de corpos pintados, morando na floresta. Há também uma disputa por parte de alguns intelectuais, artistas e movimentos sociais do que é indígena e do que é afro em nossa cultura, como se fosse possível mensurar onde uma começa e a outra termina.

Da mesma forma que acontecia em Periperi, que me levou ao Manoel Novaes em busca do fazer e viver a arte, aconteceu comigo em Alagoinhas, cidade que escolhi para estudar e morar devido às minhas incessantes crises de pânico em Salvador por tudo que passei - desde o contexto da violência e da insegurança na cidade, há mais de 20 anos, até a falta de emprego e meu contexto familiar que deixavam a minha permanência na cidade insalubre. Escolhi Alagoinhas para morar por ser uma cidade próxima e a imaginava mais tranquila para viver. Fui aprovada no curso de História da UNEB/Campus II e imaginava que no curso teria acesso a histórias que me inspiraram a escrever as minhas. Mas foi uma grande decepção, com exceção de alguns professores que tornavam nossa vida mais leve naquele curso. Eu, que já não estava bem, fiquei ainda pior. A ausência de arte nesse campus me fez buscar na cidade e transformar isso em meu trabalho. Tornei-me jornalista não-diplomada, escrevendo, dentre outras coisas, sobre cultura e arte, até criar o meu próprio jornal junto com alguns amigos queridos e ligados à arte, educação e cultura, o *Caderno Cultural Expresso 18*. Transformei meu texto na minha sala de aula. Era um jornal que chegava não só à Alagoinhas, mas às 27 cidades que abrigavam o campus da UNEB.

Foi um período muito rico da minha jornada, não só profissional, como pessoal. A escrita era a minha arte e eu a usava para fomentar a cultura e a arte de Alagoinhas e região. Mas sentia um vazio: tinha necessidade de fazer arte, de viver a arte, porém a cidade não ofertava e minhas crises de ansiedade não me deixavam sair daqui para buscá-la em outro lugar ou voltar para Salvador. Não tive outra saída a não ser me contentar com o que fazia, que era escrever sobre a arte e os artistas de Alagoinhas, mas a inquietação era uma constante. Passei a projetar para o futuro. Sabia que em algum momento eu voltaria minha relação com a arte, não só para apreciação, mas para o fazer também.

Timidamente, eu tentava estimular os estudantes pelas escolas que passei ao longo dos quase 20 anos de educação com atividades criativas, mas as respostas eram desoladoras, dava muito trabalho ser autêntico, criar. Bom mesmo é não ter trabalho, copiar e colar, seja da internet ou do colega de sala. Um ou outro estudante me dava a alegria de fazer arte na sala de

aula, por meio do desenho ou da poesia. Isso também me fazia sentir impotente e sempre achar que precisava saber mais, aprender um pouco mais para poder levar para a sala de aula. Apesar de me sentir impotente quanto a conduzir o outro no fazer arte, desde sempre levava a meu filho. Primeiro, cantei para ele desde quando ele estava na barriga; depois, ninava-o cantarolando canções de ninar e algumas músicas da MPB, como Novos Baianos, Chico, Beto Guedes, Djavan, entre outros. Depois ainda, passei a contar histórias, muitas vezes repetitivamente a mesma história e na mesma noite. Também estimei os sons, com instrumentos de percussão, com latas e com parte dos brinquedos dele, imitando duas baquetas, além do desenho digital com o *Paint*. Mais a frente, ele ganhou uma bateria infantil e eu consegui um amigo querido que dava aulas gratuitas para ele, um grande baterista e fotógrafo de Alagoinhas, Joan Souza. Quando ele chegou à pré-adolescência, apresentei o desenho de anime e ele passou a desenhar muito bem. Entretanto, ele também herdou a minha ansiedade e passou a não conseguir mais concluir seus desenhos, dando uma longa pausa. E não parou por aí, ainda teve teatro de sombras e marionetes, sem contar a música, que sempre se fez presente entre nós: dos Beatles à Black Music, passando pelo pagode e o samba.

Por que digo isso? A ausência da minha experiência com o fazer arte fazia-me reinventar a todo tempo e sabia da importância dela em minha vida, sobretudo a música e o teatro. Ao mesmo tempo que eu queria fazer arte, queria estudá-la e ofertar aos estudantes seus benefícios. Foi então que minha doença se tornou um caminho. Meu diagnóstico de TAB, que culminou com uma crise que me levou ao internamento, foi aos poucos me levando aos caminhos que estou trilhando hoje. Mas foi na pandemia do Coronavírus que esse novo projeto de vida se tornou latente. É nesse período que surgem duas grandes oportunidades nas quais me joguei com tudo: a especialização em Arteterapia e o curso de Licenciatura EAD em Teatro da UFBA, este último iniciado em 2020. Em um primeiro momento, queria estudar essa relação da arte e da saúde, mas os estudos africanos também eram algo forte em mim. De certa forma, acabei juntando as duas coisas, não só pelos benefícios que tenho ao fazer e estudar tais temas, mas por poder compartilhar com estudantes e colegas sobre o andamento dessa pesquisa.

Entendi que, antes de me aprofundar nessa relação, precisava fechar um ciclo muito importante na minha vida. Afinal, tudo que sempre quis era ofertar aos meninos e meninas tudo de maravilhoso que o teatro me proporciona, mas também conhecer quem nós somos, nossas culturas, nossa terra, nosso povo. Foi então que nasceu o curso de extensão *Tecnologias afro-indígenas aplicadas ao ensino de teatro*, ministrado por essa futura licenciada em Teatro, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), ofertado para professores de artes, artistas e arte-

educadores, com 40h de carga horária, realizado em ambiente não-formal de ensino, no Centro de Cultura de Alagoinhas (CCA), como parte da avaliação do componente curricular Estágio 3, sob orientação do professor José Orestes, do curso de Licenciatura EAD em Teatro, pela Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (ETUFBA).

Foram ofertadas 20 vagas, com sete inscritos. Começamos com quatro participantes e terminamos com apenas um, porém, em nenhum momento, isso interferiu na qualidade do trabalho. A carga horária foi cumprida, bem como todas as atividades previstas. Apesar da evasão, contamos com a participação de alguns na montagem do espetáculo *Quer saber quem eu sou? Vista minha pele*, seja no cenário ou na narração, agregando ainda mais qualidade ao trabalho.

A construção desse trabalho se deu através do componente curricular *Tecnologias aplicadas no ensino de Teatro*, com a professora Simone Carleto, que fez um breve passeio na história das tecnologias, nos mostrando possibilidades de jogos analógicos e digitais, algo que também está presente na minha prática enquanto docente. Mas, ao ter contato com alguns jogos, percebi traços culturais indígenas e africanos, como a contação de história, o jogo do caçador, do improvisado, entre outros. Mas eu não me sentia segura quanto a fundamentar tais práticas como indígenas e africanas.

Ao estudar sobre o *Teatro Brasileiro e Baiano*, componente curricular ministrado pelo docente e historiador Rodrigo Leite, tive acesso ao conteúdo que me ajudou a fundamentar esse trabalho, quando o mesmo fala da formação do Teatro no Brasil, destacando as presenças/ausências indígenas, africanas e negras. Mas é no trabalho do professor João Soares, com sua obra *Musicenafro: Música, Teatro, Identidade negra na sala de aula* (2021), que encontro um rico material com teoria e práticas pedagógicas negrorreferenciadas. Dessa forma, foi possível reunir um vasto repertório para dar vida ao curso.

Esse curso buscou compreender o teatro como ferramenta para acessarmos as tecnologias africanas e indígenas, muitas vezes apagadas ou invisibilizadas ao longo da história, como nos sinalizou o historiador de Burkina-Fasso, Joseph Ki-Zerbo (2010), sugerindo uma reescrita da história da África e de toda humanidade. Diante disso, buscou-se reconhecer jogos e brincadeiras africanas e indígenas vivenciadas no ensino de teatro, como a improvisação, o jogo do cacique, bem como as propostas trazidas pelo professor João Soares em sua obra, como “Eu danço, nós dançamos pagode”, “eu me apresento no samba reggae”. Entendendo tais práticas como tecnologias desses diferentes povos, bem como percebendo que não é possível falarmos em origem das brincadeiras, dadas a circularidade, trocas diversas das mesmas, mas é

possível perceber a cor e as especificidades por onde elas passaram, como nos aponta Kishimoto (2014), em seu estudo sobre brinquedos e brincadeiras no Brasil: “A circularidade das brincadeiras torna difícil buscar suas origens. No entanto, há cores locais, em estruturas universais” (Kishimoto, 2014, p. 84).

É nesse sentido que esse trabalho teve como principal objetivo promover um estudo guiado pela pesquisa-ação sobre as tecnologias afro-indígenas<sup>3</sup> vivenciadas no ensino de Teatro, experienciando-as na sala de aula. Tem como foco a tradição oral, através da contação de histórias, uma prática presente na cultura brasileira com forte influência das culturas indígenas e africanas, com o intuito de reconhecer, fomentar e valorizar tais práticas como formas de ensinagens e tecnologias marcadas pelos saberes e fazeres dos povos indígenas e africanos responsáveis pela formação da sociedade e da cultura brasileira. O que seriam tecnologias afro-indígenas? Como vivenciamos no ensino de Teatro? De que forma as tecnologias afro-indígenas vivenciadas no ensino de teatro podem contribuir para uma prática pedagógica antirracista? De que forma a contação de história pode propor novas relações com o ensino-aprendizagem? Essas e outras questões foram refletidas e experienciadas ao longo desse trabalho.

Para esse trabalho foram selecionadas duas obras importantes em formato de e-books: *Saaturi e as encantarias das serpentes* (2022) e *Chico Rei* (2022), ambas publicadas em 2022, inspiradas na tradição oral e criadas a partir das vivências com comunidades quilombolas de Lençóis-BA. Os livros digitais foram produzidos pela Escola de Formação em Pedagogia Griô<sup>4</sup>, que é coordenado por Lílian Pacheco e funciona na Chapada Diamantina-BA.

Sobre a tradição oral, o escritor malinês Amadou Hambatê Bâ (1982, p. 168) sinaliza que, nas sociedades orais, o homem “é a palavra e palavra encerra o testemunho daquilo que ele é”. O músico, escritor e economista senegalês Felwine Sarr (2019), em entrevista à Clarín-Revista Ñ, traduzida pela CEPAT (Centro de Pesquisa e Apoio aos Trabalhadores), através do Instituto Humitas Unisinos, aponta que “a África precisa criar sua metáfora de futuro”(s.p). Sugere repensar a identidade, deixando a *epistemologia da falta* para construir uma

---

<sup>3</sup> Em minhas pesquisas não foram encontradas referências conceituais sobre a expressão tecnologias afro-indígena, porém trago, a partir do que consegui absorver e construir ao trabalhar com tais conceitos, o uso nesse trabalho entendendo tais tecnologias como aquelas praticadas pelos povos africanos e indígenas que compõem nossa cultura brasileira.

<sup>4</sup> Tanto os e-books citados, como outras obras estão disponíveis na Biblioteca Virtual da Escola de Formação em Pedagogia Griô: <https://pedagogiagri.com/livros/>.



*epistemologia dos recursos*. Em *Afrotopia* (2019), Sarr posiciona-se contra a ideia de uma África que ao longo de anos foi descrita por outros, através de postulados de desenvolvimento idealizados em laboratórios de organizações internacionais, bem como da indústria cultural.

O curso de extensão *Tecnologias Afro-indígenas vivenciadas no ensino de teatro* promoveu um mergulho no mar agitado da história<sup>5</sup> do teatro brasileiro, percebendo as presenças e/ou ausências dos povos indígenas e da influência dos povos africanos, com o intuito de refletir sobre as tecnologias afro-indígenas vivenciadas no ensino de Teatro, além de contribuir para prática da pedagogia teatral antirracista.

Dessa forma, este trabalho encontra-se organizado em três momentos, primeiramente, faz uma breve discussão conceitual e histórica dos termos afro-indígenas, bem como das escolhas e caminhos para chegar a esse tema; em seguida, temos uma análise acerca da importância da tradição oral para as culturas africanas e indígenas, reconhecendo a prática da contação de história como uma tecnologia afro-indígena, propondo vivenciá-la no ensino de teatro do curso de extensão proposto, tendo como foco reescrever outras histórias; e no último momento, temos duas propostas pedagógicas sistematizadas para trabalhar com dois contos afro-indígenas: *Saaturi e as encantarias das serpentes* (2022), de autoria de Lília Pacheco, e *Chico Rei* (2022), de Priscila Martins.

---

<sup>5</sup> Referência ao poema *Então, o que queres*, do poeta russo, considerado poeta da revolução e da humanidade, Vladimir Maiakovski (1927), eternizado na canção *Canto ao pescador*, da banda Olodum.

## 2 TECNOLOGIAS AFRO-INDÍGENAS: UMA REFLEXÃO CONCEITUAL E HISTÓRICA

De acordo com Carleto (2022), podemos reconhecer as tecnologias como produções humanas que promoveram mudanças nos modos de produção sociocultural. No nosso mundo atual, é muito comum as pessoas considerarem apenas as novas tecnologias como sinônimo do nosso imenso aparato tecnológico, sobretudo as novas gerações, que já nasceram na era digital, os chamados nativos digitais<sup>6</sup>, e nem se dão conta que existia vida inteligente antes do cérebro eletrônico. Esta pesquisa buscou compreender a prática da contação de história enquanto tecnologia presentes nas culturas africanas e indígenas, de modo que o ensino de Teatro seria a ponte para acessá-las, compreendê-las e criar outras narrativas.

Mas, o que seriam tecnologias afro-indígenas? Quando se trata da espécie humana e suas criações, é possível falarmos em origem, matrizes, pureza? De certo que não temos como dar conta dessas questões apenas em um capítulo, mas são questionamentos que se fazem necessários ao adentrarmos nos territórios culturais, especialmente quando nos referimos às culturas indígenas e africanas. A escolha do termo afro-indígena não foi um mero acaso, não só por esses temas fazerem parte da minha jornada enquanto docente, mas também enquanto pesquisadora e artista.

Como já foi dito anteriormente, foram os caminhos pelo chão da escola que me tornaram a professora que eu sou e me levaram à prática de uma educação antirracista, tendo como ponto de partida minhas vivências com minha vó Nicinha. A universidade, os livros e meus professores me deram a letra, como diria dona Eunice Maurício de Souza, minha vó, mas quem vai lapidar a profissional que me tornei, e que se encontra em constante construção, sem dúvida foi a experiência com a sala de aula. A escola pública é o meu palco principal. Meu desejo era fazer dos lugares onde passei um “Manoel Novaes”, minha maior referência como um espaço escolar. Não que fosse perfeito, havia problemas como qualquer outro, mas o que o diferenciava das demais instituições escolares era a oferta dos cursos de dança, teatro e música como atividades do contraturno. Formou muitos artistas de diferentes linguagens, que, para além do talento de cada um, tornaram-se pessoas diferenciadas e mais humanas.

---

<sup>6</sup> Sobre o conceito de nativos digitais, ver a obra de John Palfrey e Urs Gasser (2011), *Nascidos na era digital: entendendo a primeira geração de nativos digitais*.

Parafraseando dois ilustres músicos baianos, Capinam e Roberto Mendes, autores da canção *Massembe* (2003), eu aprendi a ler para ensinar meus camaradas. Desde muito cedo, me identificava com as culturas negras e indígenas, mas especificamente a negra, que, não por acaso, era a minha maior clientela nas escolas. Minha admiração pela cultura negra veio da minha vó, das pessoas queridas que conheci, professores, amigos, artistas, mas sobretudo da música. Sempre achei genial o modo de fazer música dos diferentes povos e culturas negras, assim como a arte em geral: o colorido, as tranças, as comidas, as roupas. Tudo me envolve. Mas, ao chegar na sala de aula, via o mesmo filme que assistia com minha vó: negação da sua cor de pele, das referências e das culturas negras. Ora em tom de brincadeira, ora sério. Muitos estudantes negros e negras negavam suas origens e, mais uma vez, como minha vó, usava meu corpo para falar não só da minha admiração da cultura negra, como possibilitava visitar os diferentes referenciais, sejam teóricos ou artísticos, para que eles pudessem se reconhecer geniais, como eu os enxergava.

Mas, no início, eu achava que tinha que ficar na discussão do racismo, afinal foi o que mais havia estudado na minha primeira graduação e julgava de extrema urgência discuti-lo. E o que aconteceu? Vi que cada vez mais eles não queriam saber daquilo: muitos sentiam na pele. Como vão se amar se tudo que se ouve falar é de racismo, escravidão, colonialismo, fome, miséria, guerras? Será que a história dos negros e dos povos africanos começam com a escravização? Ou se resume ao advento do racismo teorizado no século XIX e retroalimentado até os dias atuais? Será que todos os africanos foram escravizados? Foi então que comecei a trazer referências de artistas, filósofos, historiadores, cineastas, poetas negros e africanos para compor as nossas aulas, tendo cuidado ao selecionar essas fontes para não fortalecer esse discurso que coloca negros e africanos como sinônimos da escravidão. E não, não são.

Como afirma Lima, a escravidão é um “evento construído e produzido por seres humanos, por mais horrendas que tenham sido os desdobramentos dessa construção” (Lima, 2019, p. 44). Ao nos debruçarmos sobre as referências de estudos de africanos e africanistas, entendemos que a experiência da escravidão só teve sucesso graças a participação de colonizadores e africanos, que a escravidão não nasceu na África, embora também tenha existido por lá, como as experiências com a escravidão árabe-muçulmana e doméstica apresentadas por M’Bokolo na *Coleção de História Geral da África*, Vol. I (2010), bem como esse evento não é sinônimo de pessoa de cor negra. Negar isso é tirar-lhes o protagonismo.

Isso foi difícil de processar, porque desde criança a imagem que eu tinha era que os africanos estavam lá no território deles e que os europeus malvados tomavam tudo de assalto e

os escravizava. Mas algumas coisas não se encaixavam, assim como não fechavam em relação aos povos indígenas no Brasil. Como um país muito menor do que nosso território e do que o continente africano teria colonizado e ainda escravizado os povos africanos e indígenas? Não temos como efetivamente saber como isso aconteceu de fato, porque não há como voltar ao passado, tal como ele aconteceu. Mas, a partir das fontes, principalmente das narrativas dos viajantes, bem como da tradição oral, é possível traçar como se deu essa relação.

Longe de encerrar essa discussão, ou de estabelecer um estudo sobre colonialismo e escravidão, esse trabalho buscou acessar as tecnologias produzidas ao longo da história da humanidade, em especial as tecnologias africanas e indígenas, para conhecer, aprender/ensinar, experienciar, produzir conhecimento e reescrever histórias, de modo que a escola e o ensino seja um espaço em que a gente reconheça a nossa história, entendendo que ela é feita por gente de carne e osso - portanto falho, humano, com o intuito de fazermos uma educação que faça sentido.

Dito isso, é importante entender os caminhos que me levaram a escolha do termo afro-indígena. Conhecer as origens dos conceitos, seus significados, bem como sua importância e arbitrariedades das discussões conceituais é um exercício que deveríamos ter, sobretudo para aqueles e aquelas que se aventuram pelos caminhos da pesquisa sobre essa temática, como também ter a dimensão que eles se redimensionam no cotidiano, se ressignificam, por mais que os teóricos se esforcem em desconstruí-los ou recriá-los. Afinal, a quem interessa a discussão dos conceitos? O que quero dizer com isso?

Quem cria os conceitos, geralmente, é a academia (ou então ela se apropria dos conceitos criados a partir dos movimentos sociais) e nela é onde acontece a disputa entre um teórico e outro para defender ou problematizar esse ou aquele conceito. Um exemplo disso é o termo decolonial, que se popularizou nos últimos tempos, como aponta o poeta, escritor e quilombola Nego Bispo (2023). Isso me fez lembrar de uma visita de campo sob orientação do professor de História Indígena da UNEB/campus 2, Francisco Alfredo, em um território indígena aqui na Bahia, no distrito de Mirandela, em Banzaê. Ao longo de nossas aulas na universidade, refletimos sobre o uso dos conceitos, em especial os termos índio, tribo, entre outros, mas, quando chegamos ao local e fomos conhecer o povo Kiriri, muitos se reconheciam como índio e falavam em tribo quando se referiam ao grupo.

O que quero dizer com isso? Que a academia muitas vezes se ocupa em defender ou não esse ou aquele conceito e esquecem que por trás dele há gente e toda sua história com ele - e que eles conferem sentidos e significados aos termos, mesmo com todos os problemas que eles

apresentam. Por um momento, são índios; depois ameríndios; depois indígenas e agora povos originários. Como assim? O que eles fazem com tudo isso? Como eles se reconhecem não é mais importante? Eles estariam errados? Isso também ocorre com relação aos povos negros, africanos, quilombolas, entre outros. Uma hora aparece um teórico e diz que são negros; noutra que não, são pretos; depois vem e dizem que são afro-brasileiros ou afrodescendentes; depois aparece outro teórico e diz que afrodescendentes não existem. Como é que fica isso na cabeça de uma criança negra ou indígena de 5 anos? Será que paramos para pensar nisso quando fazemos nossas escolhas desse ou aquele conceito? E aqueles que estão na fase da adolescência, em processo de construção de suas identidades? É importante conhecer sobre os conceitos, suas origens, o que está por trás de suas escolhas, sim, mas também sobre suas ciladas, como demonstrado até o momento.

Foi graças ao acesso às fontes ao longo dos componentes de História da África, ministrados pelo professor, historiador e africanista Ivaldo Lima, bem como o acesso à arte africana, especialmente as literaturas, a música e o cinema, além do estudo sobre hibridismo cultural do antropólogo argentino Clanclini (1998), que pude compreender que, antes da presença dos colonizadores, aqui no Brasil, por exemplo, não havia Brasil, nem brasileiros, nem indígenas - muito menos Américas, América Latina. Assim como na África, não havia África, nem africanos, nem negros - ou seja, esses conceitos seriam uma invenção do colonizador. Será que mudar tais nomes resolveria nossas questões impostas pelo colonialismo?

Isso me remete mais uma vez à escritora Paulina e à literatura moçambicana do pós-independência. Há aqueles que vão querer negar a língua portuguesa e outros que vão usá-la para construir outras narrativas no pós-colonialismo. A literatura de Paula é escrita em português, mas é marcada pela oralidade, como salienta Rampini (2024). A própria contadora de história moçambicana, como se autodenomina, Paulina Chiziane é falante das línguas Chope e Ronga e só aprendeu o português na escola. Atualmente, Moçambique possui mais de 20 grupos étnicos falando 20 diferentes línguas. Haveria uma língua africana? E moçambicana? Paulina, ao receber o prêmio Jabuti, em 2023, fala da importância de aprender a língua africana, mas também aponta a necessidade de descolonizar a língua portuguesa, visto que alguns termos no dicionário ainda são marcados pelo colonialismo, como a palavra *catinga*, “que vem como cheiro de nauseabundo característico da raça negra” (Chiziane, 2023, s.p.).

Lima (2024), ao recuperar as acepções do filósofo e escritor anglo-ganês Appiah, aponta que a invenção da África se deu em duas direções, uma pelo colonialismo e a outra pelo panafricanismo – esse, por sua vez, teria sido responsável por legar ao continente africano “o

lugar de origem dos negros” (LIMA, 2024, s/p), no intuito de criar uma identidade única e homogênea. Ainda há uma terceira África, que é a África à brasileira, na qual, muitas vezes, inspirados pelas ideias panafricanistas, cria-se uma homogeneidade de povos, línguas e culturas, como se todo africano fosse descendente de negros, cultuasse orixá, ou fosse descendente direto da realeza africana.

Nesse sentido, é importante que nós, professores e professoras de qualquer área, que se debruce sobre essas questões, tenhamos muito cuidado e cautela ao mergulhar nesse mar agitado da história. É imprescindível refletirmos sobre tais questionamentos. A proposta desse trabalho é que tenhamos acesso às tecnologias africanas e indígenas, conhecendo-as, refletindo com nossos estudantes, para que eles possam criar suas próprias narrativas a partir delas, tendo cuidado ao trabalharmos com esses conceitos.

Mas, o que são essas tecnologias afro-indígenas? Sabemos que nós somos frutos do encontro entre indígenas, brancos e negros, por vezes de forma violenta. No espetáculo *Quer saber quem eu sou? Vista a minha pele* (2024) foi apresentado, como ponto de reflexão, que somos como a moqueca de banana da terra, que foi servida como parte integrante da peça, para nos nutrirmos daqueles alimentos que são africanos, indígenas, mas também indianos, europeus. E o que fazemos com ele? Nos reinventamos! Criamos algo nosso. Como assim? Será que dá para calcularmos em nós o que temos de negro, de índio, de branco, sem olharmos para nossos fenótipos ou termos em mãos nosso exame de DNA investigando nossa ancestralidade? O que se quer dizer com isso? Somos frutos desse encontro, da mistura, mas não somos homogêneos, nem puros. Canclini (1998) nos aponta o hibridismo cultural ao se debruçar sobre a identidade latino-americana. Será que é possível afirmar que algo é 100% africano ou 100% indígena ou brasileiro, ameríndio, asiático ou europeu?

De acordo com Lima (2024), somos frutos de cruzamentos e de trocas diversas ao longo da História da humanidade. Assim como outros pesquisadores, o teórico aponta a África como o berço da humanidade, o palco principal dessas trocas. Foi nesse sentido que produzimos o espetáculo *Quer saber quem eu sou? Vista minha pele*, focando na discussão urgente e necessária sobre a questão das identidades, da sua importância, impermanências e arbitrariedades. Algo que foi possível perceber entre os próprios participantes do curso: mesmo com todo repertório, leituras e discussões, ainda tinham uma visão que os povos indígenas, para serem considerados como tal, deveriam andar pintados e nus na aldeia.

A partir do estudo de Kishimoto (2014) e de Lima (2011), fomos percebendo os limites e as arbitrariedades nos conceitos de matrizes, raça, negro, africano, indígena, bem como a ideia

de origem. Somos frutos de cruzamentos e de diversas trocas ao longo da História da humanidade e devemos estar atentos e atentas ao que o mestre Paulo Freire disse: ter cuidado ao combater o opressor para não se tornar um deles. Não quero, com isso, negar o fenômeno do racismo, longe disso, mas alertar que estamos insistindo num erro histórico criado no século XIX, quando o racismo foi teorizado, tomando emprestado um conceito da biologia, a teoria da evolução das espécies, sugerindo uma hierarquização das raças, quando, na verdade, a ciência já comprovou que não existe raça humana, visto que, para isso, é fundamental que haja pureza das espécies, algo que os estudos paleontológicos recentes revelam que nunca existiu. Como podemos perceber ao consultar o volume I de *História Geral da África* (2010), bem como no capítulo *O surgimento do homo sapiens sapiens: algumas questões sobre o espaço que nomeamos por África como cenário*, do historiador africanista, Ivaldo Marciano, no qual o autor apresenta uma importante reflexão acerca de como se deu a troca entre as espécies, algo inimaginável há alguns anos, pois lembro bem das minhas aulas de ciências e de história, onde falava-se que essas espécies não haviam se encontrado – mas, no referido capítulo, podemos perceber que houve um ancestral comum e, como Lima (2024) afirma, não sobreviveu o mais forte, mas aquele que melhor se adaptou ao ambiente, de modo que todas as espécies foram importantes para chegarmos até aqui.

E o que consideramos aqui como Tecnologias Afro-indígenas? Como já foi dito anteriormente, ressaltado por Carletto (2022), as tecnologias são produções humanas que vão promover mudanças no seu modo de produção sociocultural. Dessa forma, entende-se por tecnologias afro-indígenas aquelas que carregam marcas do fazer, da produção, do aprimoramento de ferramentas, formas de conhecer e preservar seus saberes, que vão influenciar não só os povos africanos e indígenas, mas os diferentes tempos, espaços e cenários por onde foi possível essa troca com outros povos, entretanto ainda encontram-se invisibilizadas, camufladas, com o intuito de apagá-las, silenciá-las com o advento da colonização, porém sem sucesso, pois elas atravessaram mares, romperam correntes, brotaram na terra, muitas vezes regadas de sangue e suor. Com isso, atravessaram corpos, mentes e Espíritos, reinventando ritos, culturas, forma de pensar, falar, agir, dançar, organizar lutas. Estão presentes em todas as partes, seja na língua, na política, na filosofia, na música, nas religiosidades, na arquitetura, no nosso modo de vestir.

De acordo com o pesquisador sobre Tradição de Matriz Africana Jêje-Nagô, Anderson Brito (2015), mais conhecido como Mawó Anderson, professor de Língua estrangeira na Universidade Federal da Bahia (UFBA), são inúmeras as contribuições das tecnologias

africanas, da construção de casa à astronomia, tais como as construções adobe, taipa de pilão e pau-a-pique, além disso, os egípcios traçaram o movimento do sol, de várias constelações e do ciclo da lua, dividiram o ano em 12 partes, desenvolvendo o calendário de um ano contendo 365  $\frac{1}{4}$  dias. Na matemática, temos o primeiro sistema de contagem, roteirização de livro de matemática há mais de 35 000 de anos, incluindo divisão e multiplicação de fração e fórmulas geométricas para calcular área e volume de fórmulas sólidas, assim como equações algébricas e foram resolvidas, com previsões sobre alterações sazonais e o volume de inundação do Nilo.

Com os povos indígenas também não é diferente. De acordo com a escritora, jornalista e produtora cultural, Angela Pappiani (2018), a tecnologia dos povos surgidas muitos antes do encontro com os povos europeus no Brasil, era o que tinha de mais avançado e adaptado às suas necessidades, onde seus conhecimentos acumulados ao longo de milhares de anos foi fundamental para que os estrangeiros conseguissem permanecer e iniciar seus planos de ocupação e de exploração em novos territórios. A busca por contato com povos isolados nas florestas em pleno século XXI, com o que há de mais avançado nas novas tecnologias, é possível encontrar, assim como há cinco séculos, conhecimento, sabedoria, sustentabilidade, ligados à engenharia, arquitetura, arte, espiritualidade, astronomia, biotecnologia, medicina, agricultura, ciências, política, estratégia de guerra, filosofia. Pappiani fala ainda da habilidade em domesticar diversas plantas selvagens para produzir alimentos, através de cruzamentos e aprimoramento de sementes, como é o caso do milho, que foi originário de uma gramínea, passando pelo processo de aprimoramento em diferentes, espécies, de cores e sabores diversos, transformando-se no alimento mais cultivado e apreciados nas Américas, chegando à Europa após o retorno dos primeiros exploradores no século XVI. Isso sem falar na mandioca, no cacau, feijão, tomate e principalmente as batatas, com dezenas de variedades cultivadas no Peru e na Bolívia, expandindo-se para todo o mundo. (Pappiane, 2018, s/p.)

Como podemos ver, são inúmeras as contribuições tecnológicas dos povos africanos e indígenas para seu povo e para o mundo. No campo das artes não é diferente, seja através da música, do samba ao blues temos grandes contribuições da cultura africana, bem como a presença indígena, a tradição oral é uma marca de ambos os povos e a contação de história, irá funcionar como guardiãs da memória desses povos, bem como irá contribuir para escrever suas próprias histórias, marca indelével das literaturas africanas, sem contar a dança, a poesia, que irá convocar os diferentes povos africanos ao front na luta pelas independências, o teatro, as artes visuais, bem como o cinema na contemporaneidade, que irá narrar as diferentes histórias dos povos africanos e indígenas.



Um trabalho que nos inspira e nos impulsiona a pensar de que forma essas tecnologias estão imbricadas numa pedagogia da circularidade, é a tese do professor assistente da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), doutor e mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC-UFBA, Tássio Ferreira (2019), o qual recupera o conceito da pesquisa-encruzilhada, cunhado pela professora Leda Maria Martins (1995), em diálogo com a Pedagogia das Encruzilhadas do professor Luiz Rufino (2018), e traz como proposta a Pedagogia da Circularidade Afrocênica. Em sua pesquisa, Tássio Ferreira debruça-se sobre o pensamento tradicional do Candomblé Congo-Angola e filosofia Bantu com o intuito de revelar de que forma podem influenciar os processos de ensino-aprendizagens das Artes Cênica no âmbito acadêmico, através da sua estrutura social/política/filosófica/estética/sagrada, trazendo a circularidade como base conceitual.

De acordo com Ferreira (2019), “a circularidade é um princípio da natureza e da existência, que se repete na cosmovisão de muitos povos africanos”. (Ferreira, 2019, p. 218). Desse modo, ela está presente na existência humana quando pensamos nos ciclos de aprendizagem, que não se encerra em si e está num eterno movimento, nem mesmo na morte encontra seu ponto de encerramento. Na roda temos um desenvolvimento circular, onde podemos conhecê-la por todas as suas partes, não importando a posição que esteja, a visão será sempre do todo. Nesse sentido, o autor pontua que “a roda é a democracia que se conhece os homens e mulheres africanas. A hierarquia é relativizada, todos podem se ver e ouvir. A roda ritualiza a morte, reconectando esta com a continuidade.” (Ferreira, 2019, p. 2019).

Outra proposta apresentada pelo professor Tássio Ferreira (2019) em sua tese é a nossa relação do aprender com o corpo, contrastando com o que a escolarização ocidentalizada tentou nos empurrar com seu “modus operandi de aprender” pela via única e exclusiva do intelecto em desconexão total com o nosso corpo. Para tanto, o autor propõe que o corpo seja a principal via de conexão com o mundo, bem como se deixe atravessar pela conexão com o mundo, ou seja “cada corpo possui sua própria história e repertório social, o que se aprende atravessa a singularidade dos corpos, tornando este processo único, ainda que o ambiente que dispara o processo seja o mesmo”. (Ferreira, 2019, p. 223)

Ao se debruçar sobre a Pedagogia da Circularidade nas Artes das Cenas, Ferreira (2019), nos convida a refletir sobre a comunhão total e de toda e qualquer expressão artística envolvida na arte africana, de modo que não é possível separar para compreendê-las. Algo que sempre fez muito sentido para mim ao estudar a relação da literatura com a história no continente africanos. Não é possível pensar a História da África, nem as Artes, sem dialogar com a geografia, a

paleontologia, arqueologia, economia, filosofia, de forma que não é possível separá-las para entendê-las, pois estão integradas e em diálogo, como afirma Ferreira (2019) sobre a Afrocênica, que integra as expressões da música, da dança, do circo, literatura, teatro, sociologia, filosofia, plásticas, arte de rua, entre outros (Ferreira, 2019, p. 232).

### **3 CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: UMA TECNOLOGIA AFRO-INDÍGENA VIVENCIADA NO ENSINO DE TEATRO**

O historiador burquino Ki-Zerbo (2010), bem como diversos autores do continente africano, tem apontado para a necessidade da reescrita da história, visto que, durante anos, ela foi camuflada, sendo marcada pelo imaginário europeu, responsável por construir uma imagem da África comprometida com teorias evolucionistas e o Darwinismo Social, nas quais as sociedades africanas são vistas como destituídas de cultura, arte, escrita e história. Um grande aliado na empreitada de reescrita da História da África é o discurso literário. As literaturas africanas surgem, então, como uma recusa à literatura e ao pensamento colonial, não sendo concebidas como um simples anexo da história ocidental e mostrando-se marcada pela tradição oral. Isso pode ser visto na literatura da contadora de histórias moçambicana Paulina Chizine (2021), especialmente em sua obra *Niketché: uma história da poligamia*, a qual a autora revela que foi escrita a partir das histórias que ouviu em volta da fogueira.

A literatura no continente africano será aliada do *front* ao período pós-independência, sendo responsável por convocar os diversos povos do continente a lutar por suas independências. Em seguida, vai trazer reflexões às recém-formadas nações, pondo à mesa questões ligadas a seus conflitos internos, aos gênero, à infância, entre outros. Não só o discurso literário se fará presente nesse período, mas o teatro e o cinema também - esse último mais especificamente no pós-independência, como em Moçambique, onde foi um grande aliado do governo de Samora Marchal com a criação do Instituto Nacional de Audiovisual e Cinema.

A escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, tal qual a escritora moçambicana Paulina Chiziane, prefere se apresentar como uma contadora de histórias. Diferentemente da contadora de histórias moçambicana, a autora pertence a uma família nigeriana convencional, de classe média, sendo filha de um professor universitário e uma administradora. Algo que, para algumas pessoas de fora do continente, pode causar certo estranhamento, visto que a

imagem cotidianamente explorada pela grande mídia é que África é um lugar de pobreza, miséria e fome, como já foi dito anteriormente. Chimamanda, então, nos sinaliza sobre “o perigo de uma história única” em sua palestra proferida em 2009, no TED Talk<sup>7</sup> - cujo discurso é transformado em livro.

A autora parte de sua história de vida para alertar sobre o perigo de uma história única e se inclui nesse processo ao relatar o episódio com o garoto Fide. Mas, antes de chegar até ele, Chimamanda inicia falando dos livros que teve acesso quando criança. Segundo a autora, passou sua infância no campus universitário no Leste da Nigéria. Sua mãe diz que começou a ler aos 2 anos de idade, mas Chimamanda acredita que deve ter sido aproximadamente aos 4 anos, tornando-se leitora desde cedo, lendo livros infantis britânicos e americanos. Sua escrita tem início aos 7 anos, sendo reflexo do que lia, com personagens brancos, de olhos azuis que brincavam na neve, comiam maçãs, entre outros. Escrevia sobre tudo isso, apesar de morar na Nigéria e de nunca ter saído de seu país, como ressaltou em sua palestra. Por ter contato com livros estrangeiros, acreditava que os livros precisavam ser estrangeiros e sobre coisas que não podia se identificar. A autora revela ainda que as publicações de autores africanos eram escassas nesse período.

O contato com dois escritores africanos, Chinua Achebe e Camara Laye, provoca uma mudança em seu olhar, passando a perceber que meninas com a sua cor de pele e cabelos crespos também podiam existir na literatura, começando a escrever sobre coisas que reconhecia. Chimamanda reconhece que os livros infantis britânicos e americanos contribuíram para despertar sua imaginação, porém não havia lugar para pessoas como ela nesse tipo de literatura. É a descoberta de escritores africanos que irá salvá-la de uma história única, como a autora mesmo diz:

Eu amava aqueles livros americanos e britânicos que lia. Eles despertaram minha imaginação. Abriam mundos novos para mim, mas a consequência não prevista foi que eu não sabia que pessoas iguais a mim podiam existir na literatura. O que a descoberta de escritores africanos fez por mim foi isto: salvou-me de ter uma história única sobre o que são os livros (Adichie, 2019, s.p.).

Sobre o perigo de uma história única, nem mesmo a contadora de história nigeriana escapa. Ao narrar sobre a situação que viveu com o garoto Fide, um menino de oito anos que

---

<sup>7</sup> O TED Talk é uma série de conferências realizadas na Europa, na Ásia e nas Américas, pela fundação norte-americana Sapling, sem fins lucrativos, com o intuito de disseminar “ideias que merecem ser disseminadas”.

foi trabalhar em sua casa, percebeu a cilada que tanto tenta nos alertar. Ao fazer uma visita ao vilarejo onde Fide morava, descobriu um cesto pintado pelo irmão do garoto com lindos desenhos, surpreendendo-se com tamanha beleza ao não imaginar que alguém de uma família pobre tivesse condições de produzir uma peça daquela. Segundo Chimamanda (2019), só tinha ouvido falar de como eles eram pobres, sendo impossível vê-los como qualquer coisa além de pobres - ou seja, a pobreza era sua história única sobre eles.

Como o historiador burquino Ki-Zerbo (2010) nos apontou, a reescrita da História da África, como de toda humanidade, é uma tomada de consciência. Ao entrar em contato com tais literaturas, percebi nossas aproximações. Claro que cada um com suas especificidades, nós daqui e eles de lá, somos fruto dos encontros e das trocas, estamos todos a reescrever nossas histórias. A escolha da contação de histórias vem dessa experiência, com o intuito de que, a partir da tradição oral, possamos nos reconhecer no outro e, com isso, criarmos repertórios que nos possibilitem sermos protagonistas e escritores da nossa própria história - o ensino de teatro, aqui, surge como um importante aliado nessa empreitada.

Sobre a relação entre ensino de teatro e contação de história, entrelaçados pelas práticas culturais africanas e afrobrasileiras, o mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC-UFBA João Soares nos aponta, em sua obra *Musice Afro - Música, Teatro e Identidade negra na sala de aula*, que a oralidade pode ser utilizada como metodologia de perpetuação do conhecimento. O autor também fala da importância do aprendizado mediado pela tradição, pela memória, pela iniciação, pelo movimento, pela vivência e pela experiência, percebendo o corpo enquanto lugar de produção do conhecimento e de aprendizado. Propõe que contar e ouvir histórias, lendas, provérbios e poemas, além de vivenciar essas histórias através do corpo, traz a tona a importância da tradição e da herança cultural como processo de dinamização dos saberes. Nesse sentido, mais especificamente, sobre o corpo como lugar de construção de conhecimento, o autor ressalta:

Destaca-se também como necessário o reconhecimento do corpo como lugar de produção do conhecimento e de aprendizado. Ao contrário do que a educação ocidental moderna instituiu, em que a leitura e a escrita são as máximas do aprendizado, o corpo pode ser vetor de conhecimento ao exercitar atividades corporais diversas como dançar, correr, saltar, alongar e aquecer. Soma-se a isso o entendimento do jogo possível entre palavra-corpo-ritmo como constitutivo de uma prática educacional. Lançar mão da oralidade, ainda presente nos modos de transmissão das culturas negras, é uma maneira também de possibilitar ao estudante um aprendizado a partir de marcadores pouco presentes nas instituições escolares, mas bastante no cotidiano das práticas da cultura (Santos, 2021, p. 74).

Com essa reflexão, convidamos os leitores e leitoras para conhecer, no próximo capítulo, duas propostas pedagógicas baseadas na contação de histórias, aqui considerada uma tecnologia presentes nas culturas africanas e indígenas, tão marcantes em nossa cultura baiana, destacando a importância de conhecê-las, ademais de produzir vivências aliadas ao ensino de teatro para construção e dinamização do conhecimentos acerca dos saberes e fazeres dos diferentes povos africanos e indígenas.

#### **4 PROPOSTAS PEDAGÓGICAS PARA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS AFRO-INDÍGENAS BAIANAS NO ENSINO DE TEATRO**

No curso de extensão *Tecnologias afro-indígenas vivenciadas no ensino de Teatro* foram desenvolvidas atividades com jogos teatrais, escrita criativa, brincadeiras, jogos digitais adaptados à temática, bem como leituras e debates com textos que embasaram o curso. Por fim, encerramos com duas atividades com contações de histórias baseadas em contos indígenas, africanos e afro-brasileiros, ambas publicações de 2022, da Escola de Formação em Pedagogia Griô<sup>8</sup>. A primeira atividade refere-se ao conto *Saaturi e as encantarias das serpentes*, um conto baseado na mitologia indígena e escrito por Lilian Pacheco, pela mestra griô Maria Eunice Chagas e Márcio Cários, que fazem um passeio pela representação das serpentes em diferentes culturas, com foco no mito da grande serpente adormecida na região de Lençóis. A segunda atividade é sobre o conto *Chico Rei*, de Priscila Martins, uma história sobre uma figura lendária do imaginário afro-brasileiro que fala a respeito do cuidado com nossas águas. O conto se passa na Bahia e também na África, com foco na importância do Baobá, árvore oriunda do continente africano, que, no período da colonização, era considerada a árvore do esquecimento e foi ressignificada após as independências dos países africanos, considerando-a como a árvore da memória. O Baobá é uma árvore considerada um reservatório natural de água, podendo armazenar até 120.000 litros de água e sendo resistente ao fogo - talvez seja uma possível metáfora de futuro provocada por Sarr (2019).

---

<sup>8</sup> O projeto *E-books Pedagogia Griô – Contação de Histórias* é uma realização da Escola de Formação em Pedagogia Griô, em parceria com o grupo Neoenergia Governo do Estado, através do Fazcultura, da Secretaria de Cultura e da Secretaria da Fazenda, contando também com a parceria da Associação Grãos de Luz e *Griô e a Terre des Homme Suisse*. Qual a proposta do projeto? A melhoria da qualidade da educação étnico-cultural em temas dos ODS (Objetivos de Desenvolvimento Sustentável) na Bahia, por meio da formação de educadoras das escolas públicas em literatura, contação de histórias e pedagogia griô. O foco principal foi a democratização do acesso à literatura e contação de histórias, voltado para 600 crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social e portadores de deficiência de comunidades periféricas, rurais e tradicionais.

#### 4.1 SAARTURI E AS ENCANTARIAS DAS SERPENTES: CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS COM CONTO BASEADO NA MITOLOGIA INDÍGENA

Antes da oficina, conversamos sobre a imagem que temos da serpente, nossas impressões em relação a esse emblemático animal que está presente em todos os reinos da nossa fauna brasileira, como também em várias partes do mundo. Qual a imagem que nós temos da serpente? Como será que as serpentes são vistas no oriente? E na África? Em seguida, iniciamos com a contação de história *Sauturi - As Encantarias das Serpentes*. Após a contação, conversamos novamente sobre as serpentes, qual as percepções deles após a narrativa. Em seguida, os participantes foram convidados a confeccionar sua própria serpente, soltando a imaginação e reescrevendo outros contos sobre esse enigmático e temido animal.

O material utilizado para confeccionar a serpente pode ser papel metro, papel reciclado, garrafa pet, rolo de papel higiênico, tinta guache, retalhos de panos, lã coloridas, lantejoulas, entre outros. O ideal é que seja feito com material que tenha disponível em casa, tanto pensando na sustentabilidade, como também na acessibilidade, visto que algumas atividades, por envolverem custos, acabam afastando alguns participantes. Uma outra ideia legal é explorar as possibilidades do jogo *Gartic* online<sup>9</sup>, com desenhos de diferentes serpentes e suas representações ao redor do mundo, jogo no qual os participantes vão interagir e tentar adivinhar de forma criativa e bem divertida.

#### 4.2 CHICO REI: CONTAÇÃO DE HISTÓRIA COM CONTO BASEADO NA MITOLOGIA AFRO-BRASILEIRA

Nessa oficina, iniciamos a conversa sobre nossa maior riqueza: a água. Você sabia que o corpo humano é composto de 75% de água? O que aconteceria se toda nossa água acabasse? O que podemos fazer para que isso não aconteça? Em seguida, fomos para a contação de história *Chico Rei*. Após a contação, conversamos novamente sobre a importância da água para nossa vida, em especial sobre qual a importância dada a esse bem indispensável à vida humana em Alagoinhas, visto que a cidade figura como a melhor água do Brasil e a segunda melhor do mundo<sup>10</sup>. Qual a imagem que ficou neles após ouvir essa história?

---

<sup>9</sup> Disponível em <https://gartic.com.br/>.

<sup>10</sup> Extraído do site da Assembleia Legislativa da Bahia (ALBA), disponível em: <https://www.al.ba.gov.br/midia-center/noticias/59428>. Acessado em jul.2024.

Em seguida, fizemos uma linda ilustração daquele elemento que ficou mais latente para o participante, com papel A4 e tinta guache. Esse trabalho pode ser feito individualmente ou de forma coletiva, com diversos materiais que sejam acessíveis, podendo, inclusive, produzir tinta com corantes naturais e expressarem sua arte num painel de papel metro na parede, para depois ficar num local estrategicamente exposto. Outra possibilidade também é utilizar o jogo virtual *Stop*<sup>11</sup>.

Tanto a atividade com *Saaturi*, quanto *Chico Rei* foram realizadas de forma virtual, visto que, no final do curso, ficou apenas um participante e a ideia também era explorar essa possibilidade, que deu muito certo. Outra possibilidade é explorar o *Gartic* novamente, dessa vez na opção de contação de histórias, na qual eles vão criar suas próprias narrativas a respeito da importância de cuidarmos da água, tendo como referência a história de *Chico Rei*. E se fosse você, como contaria essa história?

Inicialmente, o curso era voltado para crianças e adolescentes, com o tema *Tecnologias aplicadas no ensino de Teatro*, mas, ao ter contato com a proposta de práticas pedagógicas afro-referenciadas do professor João Soares em dois momentos do curso de Licenciatura em Teatro EAD da UFBA (a primeira no Polo UAB Alagoinha e a outra na Encontro de Licenciaturas da Escola de Teatro da UFBA - ELTU 2024), percebi que tinha total relação com o que eu pretendia levar nesse trabalho, ou melhor, era uma importante fundamentação teórica e prática para a pesquisa que pretendia desenvolver. O trabalho desenvolvido pelo professor João Soares é feito em escolas baianas. É um trabalho pioneiro, singular e de extrema relevância para pensarmos outras relações com o ensino-aprendizagem aqui na Bahia, que pode ser aproveitado por qualquer área de conhecimento no chão da escola.

Enquanto docente, sempre busquei práticas pedagógicas que dialogassem com a realidade dos estudantes e boa parte da minha clientela é de meninos e meninas negros e negras da periferia e da zona rural de Alagoinhas e região. Nos últimos anos, tenho observado um grande descompasso entre o que se tem trabalhado nas escolas e o cotidiano dos estudantes, que mesmo com muitos avanços provocados primeiro com a Lei nº 10.639/03 e depois com a sua revisão através da Lei nº 11.645/08, que incluem a obrigatoriedade das temáticas História e Cultura Afro-Brasileira e Africana e História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena, ainda assim

---

<sup>11</sup> Conhecido em alguns lugares como Salada de frutas, ou Adedanha/Adedonha, *Stop* é uma versão digital desse jogo, que pode ser adaptado para a sala de aula e voltado para a temática em questão através de ajuste na configuração do jogo, que está disponível em: <https://stopots.com/pt/>

muitos não se reconhecem no espaço escolar, bem como há também um descompasso entre os avanços tecnológicos e o que é ofertado enquanto práticas pedagógicas. Muitos não se veem nas escolas, muito menos querem estar nelas. E isso vale tanto para estudantes, quanto para professores e a comunidade escolar em geral.

O intuito era realizar um trabalho no qual conhecêssemos a nossa diversidade, em especial as presenças das culturas africanas e indígenas, que, mesmo com todo avanço das pesquisas acerca do tema, temos a sensação de estarmos sempre começando a cada novo trabalho encontrado – mesmo com nossos corpos, faces, cabelos, gestos, cores e tons, de toda essa diversidade da cultura baiana, parece que quando falamos sobre essas questões estamos falando de algo distante. Quando partimos para a temática indígena, essa situação fica mais alarmante, pois, para muitos, incluindo alguns colegas de profissão, os povos indígenas só devem ser considerados como tal quando estão aldeados morando na floresta. E ainda há uma disputa por parte de alguns intelectuais, artistas e movimentos sociais do que é indígena e do que é afro em nossa cultura, como se fosse possível mensurar onde uma começa e a outra termina. Foi nesse sentido que produzimos o espetáculo *Quer saber quem eu sou? Vista minha pele*, em um diálogo entre um professor de artes de uma escola da rede pública, indígena, desaldeado e homoafetivo, Ubirajara, com sua colega, Thereza Santos Silva, uma professora de história, negra retinta, que havia passado por uma situação de racismo e compartilha com seu colega por meio de uma mensagem de texto.

Realizar esse trabalho foi um imenso desafio para mim e o seu resultado foi surpreendente. Fiquei muito feliz com o empenho, a garra e a determinação do estudante Roque Antônio, que, mesmo sozinho e com questões com a sua mobilidade, não deixou a peteca cair em nenhum momento. Ao contrário, nosso desenvolvimento, crescimento e sintonia aumentava a cada encontro e para além dele, pois nos tornamos grandes parceiros, com possibilidade de circular com o espetáculo. Ver Roque com toda sua dificuldade e sede de conhecimento/arte até o final me motivou a entregar o meu melhor a cada dia.

É lamentável que uma oportunidade como essa não tenha chegado a mais professores, mas me sinto que o dever foi cumprido com êxito, fruto desse trabalho em equipe com Roque, com nossos amigos que colaboraram na técnica (James, T-zão e Manchinha), com Tathy que contribuiu com parte do cenário, com Luciana como *voice-over* e também com o incansável apoio da tutora Karol - tudo isso contribuiu para o sucesso que foi esse trabalho.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base no que foi apresentado, este trabalho foi resultado de uma experiência enriquecedora, que não começa com os caminhos e descaminhos que vão me conferir o título de professora licenciada em Teatro, muito menos se inicia em uma tarde ensolarada de terça-feira, às quatro horas da tarde, parafraseando o grande mestre Paulo Freire (1991), mas começa no modo como a educação me fora ofertada, no chão da escola do ensino público, pelo meu encanto com a história e o ensino de teatro, pautados em uma educação antirracista, feitas por professores e professoras, negros/as e brancos/as, que culminaram nas escolhas que fiz e lugares por onde andei. É resultado da minha busca pela oferta de um ensino de qualidade, que nos humanize, que potencialize o humano, o respeito às diferenças, que nos torne autônomos, criativos, brincantes, livres, diversos, pautada na inclusão e na sustentabilidade, que possibilite construirmos uma sociedade menos injusta, sem esquecer daqueles que vieram antes e dos que virão.

Num diálogo entre Sankofa e o Futuro Ancestral do filósofo indígena Ailton Krenak, proponho construirmos o futuro que queremos aqui e agora. A escola que quero e acredito potencializa uma educação que nos permita sonhar, que ajude a construir uma nação solidária e mais humana, independente da sua cor, credo ou gênero, que possamos quebrar as correntes desse sistema que nos aprisiona, segrega e discrimina, sem perder de vista que somos humanos, portanto, falíveis, feitos de carne e osso e não máquinas. Que as tecnologias afro-indígenas nos permitam refazer o caminho de volta, nos auxiliem a reescrever nossas histórias e façam, nossos saberes circularem.

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Companhia das letras: São Paulo, 2019.
- BRITO, Nayara Macedo Barbosa de. **Contaço de história: criação de narrativas e oralidade**. Livro digital. Licenciatura em Teatro EaD (SEAD) Salvador: UFBA, Escola de Teatro, Superintendência de Educação a Distância, 2021.
- CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998.
- CARLETO, Simone. **Tecnologias aplicadas ao ensino de teatro**. Salvador: UFBA, Escola de Teatro, Livro digital. Licenciatura em Teatro EaD, Superintendência de Educação a Distância (SEAD), 2022.
- CHIZIANE, Paulina. Eu, Mulher... Por uma nova visão do mundo. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, v. 5, n° 10, abril 2013.
- CHIZIANE, Paulina. Escritora Paulina Chiziane pede descolonização da língua portuguesa. **Observatório da Língua Portuguesa**. Disponível em: <https://observalinguaportuguesa.org/escritora-paulina-chiziane-pede-descolonizacao-da-lingua-portuguesa-atualizada/>. Acesso em 20 de ago 2024.
- CUNHA, Maria José dos Santos. As Tecnologias no Teatro: do artesanal ao digital. **Human Review/International Humanities Review/Revista Internacional de Humanidades**, v. 20, n. 4940, 2023, p.2-9.
- Ferreira, Tássio. **Pedagogia da Circularidade Afrocênica: diretrizes metodológicas inspiradas nas ensinagens da tradição do Candomblé Congo-Angola**. Salvador, 2019. 271 f.:il.
- HAMPATÉ BÁ, A. A tradição viva. In: ZERBO, Joseph Ki (ed.). **História Geral da África**. I: Metodologia e pré-história da África. 2.ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.
- KISHIMOTO, Tizuko Morchidda. Games, toys and brincadeiras in Brasil. **Espacios en blanco, Ser. indagaciones**, Tandil, v. 24, n. 1, jun 2014. Disponível em: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1515-94852014000100007&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1515-94852014000100007&lng=es&nrm=iso) Acesso em 07 jul 2024.
- LIMA, Ivaldo Marciano de França. Consciência negra, racismo e discussão conceitual. **Caderno Cultural Expresso 18**, ano II, n° 15, nov 2011.
- \_\_\_\_\_. **Entre o senso comum e o discurso dos militantes: o ensino da história da África como questão**. No prelo, 2024.
- \_\_\_\_\_. **O surgimento do homo sapiens sapiens: algumas questões sobre o espaço que nomeamos por África como cenário**. No prelo, 2024.
- THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, Autores Associados, 1986.
- RAMPINI, G. de C. M. O Alegre Canto da Perdiz e identidade nacional moçambicana: um olhar glotopolítico. **Domínios de Lingu@gem**, Uberlândia, v. 17, p. e1765, 2023. DOI: 10.14393/DLv17a2023-65. Disponível em:

<https://seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/70285> Acesso em 20 ago. 2024.

SARR, Felwine. **Afrotopia**. São Paulo: n-1 edições, 2019.

SANTOS, João Victor Soares dos. **Musicenafro na escola: sistematização de uma proposta pedagógica negrorreferenciada em teatro**. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – (PPGAC)- Escola de Teatro da UFBA, 2021. 155 f.: il.

VERASZTO *et al.* Tecnologia: buscando uma definição para o conceito. **PRISMA.COM**, n° 8, 2009.

ZERBO, Joseph Ki (ed.). **História Geral da África**. I: Metodologia e pré-história da África. 2.ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.

## FONTES

BRITO, Anderson. A tecnologia dos povos africanos que nos alcança em nossos dias. **Portal Geledés**, 02/03/2015. Disponível em: [https://www.geledes.org.br/a-tecnologia-dos-povos-africanos-que-nos-alcanca-em-nossos-dias/?gad\\_source=1&gclid=Cj0KCQiA\\_qG5BhDTARIsAA0UHSKILFzBb7xJfOtleo86KZ2U9qINtznLE9J0gg2Rfxavuf0s3ZYv5xgaAp8dEALw\\_wcB](https://www.geledes.org.br/a-tecnologia-dos-povos-africanos-que-nos-alcanca-em-nossos-dias/?gad_source=1&gclid=Cj0KCQiA_qG5BhDTARIsAA0UHSKILFzBb7xJfOtleo86KZ2U9qINtznLE9J0gg2Rfxavuf0s3ZYv5xgaAp8dEALw_wcB). Acessado em: 2 de nov. de 2024.

PAPPIANI, Angela. Tecnologias indígenas: esplendor e captura. **Outras palavras – Eurocentrismo em xeque**, 13/11/2018. Disponível em: <https://outraspalavras.net/eurocentrismoemxeque/tecnologias-indigenas-esplendor-e-captura/>. Acessado em: 2 de nov. de 2024.

## APÊNDICES



**CURSO DE EXTENSÃO**

# TECNOLOGIAS AFRO-INDÍGENAS APLICADAS AO ENSINO DE TEATRO

Um encontro de trocas, vivências, leituras e ensinagens através das tecnologias afro-indígenas aplicadas ao ensino de Teatro. O curso será ministrado por Isis Favilla, que é arteterapeuta, contadora de história e estudante do curso de Teatro Lic. da UFBA, do Polo UAB Alagoínhas.

**Público-alvo:** professores de artes, arte-educadores, estudantes de licenciaturas e de pós-graduação das áreas da Cultura, Artes, Educação e/ou afins.

**Local:** Centro de Cultura de Alagoínhas

**CH:** 40h

**Início:** 10/05/2024

**Vagas:** 20

**Inscrições:** [tecafroindigenas.turma01@gmail.com](mailto:tecafroindigenas.turma01@gmail.com)

**Gratuito**

Foto: Divulgação



Apoio:



CENTRO DE CULTURA DE  
**ALAGOÍNHAS**



**Foto 01.** Cartaz do Curso de Extensão Tecnologia Afro-indígenas aplicadas no ensino de Teatro



**Foto 02.** Exercício de Yoga: Saudação ao sol



**Foto 03.** Exercício de ocupação do espaço, soltando o corpo, estimulados ao som de músicas instrumentais indígenas e africanas



**Foto 04.** Exercício sobre quem sou



**Foto 05.** Exercício: Como me vejo



**Foto 06.** Cena do espetáculo: *Quer saber quem eu sou, vista a minha pele*



**Foto 07.** Cena da entrega do banquete ancestral (moqueca de banana da terra), no espetáculo *Quer saber que eu sou, vista a minha pele*



**Foto 08.** Equipe do espetáculo *Quer saber quem eu sou? Vista a minha pele*





**Foto 09.** Serpente feita por Roque Antônio durante a oficina de contação de história *Saaturi e as encantarias das serpentes*, produzida com material sustentável, representando suas impressões após ouvir o conto inspirado no imaginário indígena



Foto 10. Explorando o jogo *Gartic* com a temática indígena

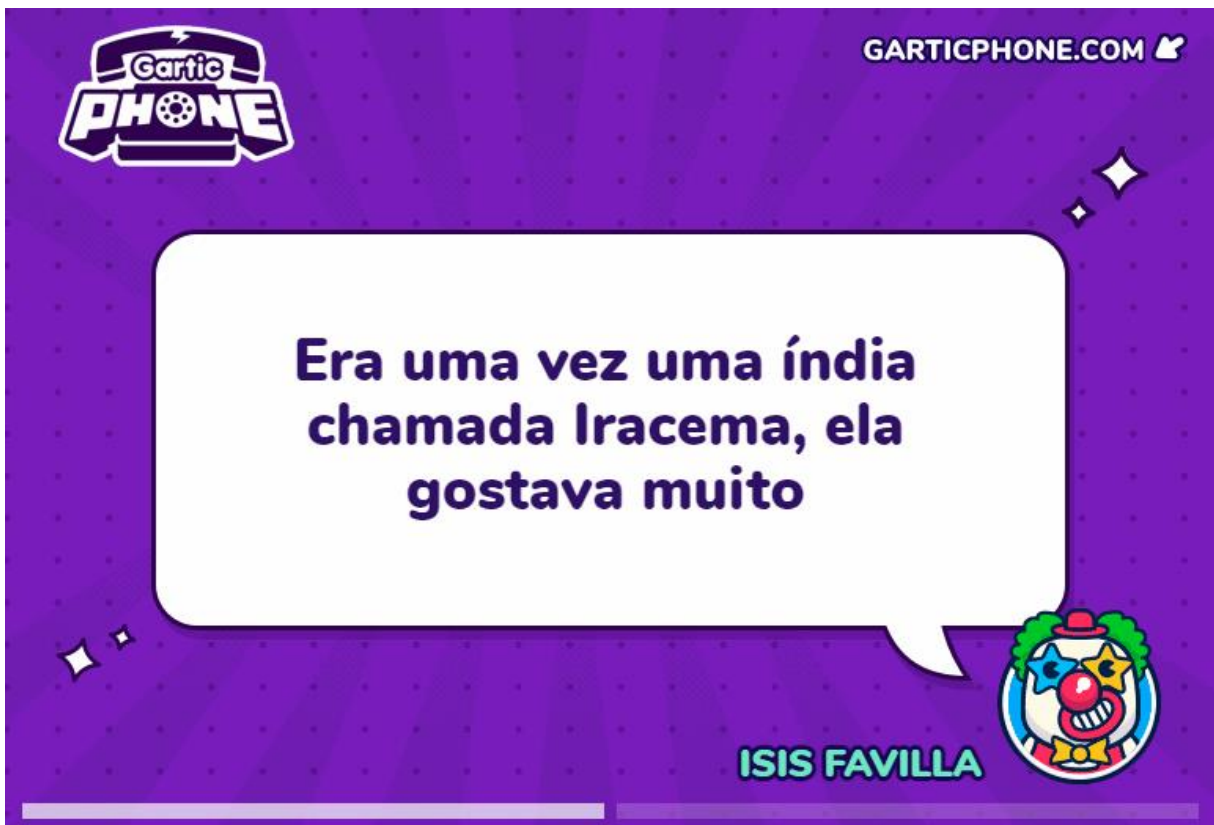


Foto 11. Construindo histórias no *Gartic* a partir da contação de história



**Foto 12.** Jogo Stop online voltado para a temática negra