



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO PROFISSIONAL EM
HISTORIA DA ÁFRICA DA DIÁSPORA E DOS POVOS INDÍGENAS

FREDERICO DA LUZ SANTANA FILHO

AQUI É ÁFRICA!
TEATRO DO NEGRO NA EDUCAÇÃO

CACHOEIRA – BAHIA
2017

FREDERICO DA LUZ SANTANA FILHO

AQUI É ÁFRICA!
TEATRO DO NEGRO NA EDUCAÇÃO

Relatório final da pesquisa de Frederico da Luz Santana Filho, apresentado ao Programa de Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas do Centro de Artes Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, para obtenção do Título de Mestre, sob a orientação do Prof. Dr. Cláudio Orlando Costa do Nascimento.

CACHOEIRA – BAHIA
2017

Ficha Catalográfica: Biblioteca Universitária de Cachoeira - CAHL/UFRB

Santana Filho, Frederico da Luz

S231a Aqui é África: teatro do negro na educação / Frederico da Luz
Santana Filho. – Cachoeira, 2017.

176 f.; 30 cm + CD.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Orlando Costa do Nascimento.
Coorientador: Prof. Dra. Rita de Cássia Dias Pereira Alves.
Relatório (mestrado) – Universidade Federal do
Recôncavo da Bahia. Centro de Artes, Humanidades e Letras, 2017.

1. Questão racial. 2. Teatro. 3. Educação. I. Universidade Federal
do Recôncavo da Bahia. Centro de Artes, Humanidades e Letras.
Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos
Povos Indígenas. II. Título.

CDD: 305

FREDERICO DA LUZ SANTANA FILHO

**AQUI É ÁFRICA
TEATRO DO NEGRO NA EDUCAÇÃO**

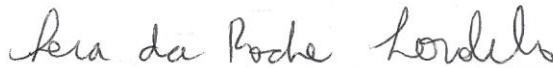
Dissertação apresentada ao programa de Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas da UFRB, sob orientação do Prof. Dr. Claudio Orlando Costa do Nascimento e coorientação do Profa. Dra. Rita de Cassia Dias Pereira Alves.

Aprovado, 31 de Julho de 2017.

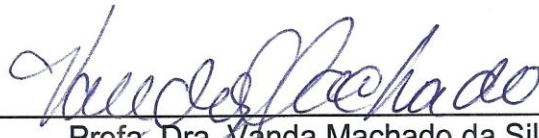
Comissão Examinadora:



Prof. Dr. Claudio Orlando Costa do Nascimento
(UFRB – Orientador)



Profa. Dra. Lia da Rocha Lordello
(CECULT/UFRB – Examinadora)



Profa. Dra. Vanda Machado da Silva
(UFRB – Examinadora)

Cachoeira-Ba
2017

DEDICATÓRIA

Este trabalho é totalmente dedicado à Xangó, divindade da Justiça, do fogo e do dinheiro, foi sua força que me possibilitou o início, o meio e o fim, na realização deste projeto de vida, e ele sabe onde quero chegar...

Também, aos meus orixás: Logun Edé, que reina na minha cabeça me mantendo no equilíbrio da energia de Oxum e Oxossi, assim como Obaluwaê, com sua terra e Oyá com o seu vento, me completam nos meus dias vivos.

OLORUM MODUPÉ!

AGRADECIMENTOS

As mulheres que fazem parte deste sonho que sem saber colaboraram para a concretização dessa experiência que me trouxe o eixo e o desejo de seguir. São elas mãe e irmãs: Jacyra, Rosane, Claudia, Jadecira, Jaguaraci, Iná, Maria, Cristina e Corina (in memoriam) que homenageio dando nome a uma personagem da peça Negro Eco, e todas as outras mulheres da família que são homenageadas na peça Ventre Negras.

Aos meus irmãos queridos: Rossival, Roosevelt, Ronaldo e, sobrinhos e sobrinhas que me inspiram a ser melhor sempre.

Meu pai Frederico (in memória) de quem herdei seu nome, que significa “o que emana a paz!”, o quanto aprendi amar em paz durante sua existência na terra.

A Lélia Marques Costa minha outra mãe na vida e no asê que me ensina ser paciente e acreditar na vida.

A Silmar Carmo, minha irmã-amiga que a vida nos aproximou para vivermos inumeráveis momentos felizes no movimento social e no poder público na Prefeitura de São Francisco do Conde, inclusive, esse e, que seja assim sempre.

Aos meus orientadores Cláudio Orlando e Rita Dias que foram decisivos, incisivos, pacientes e compreensivos nesse processo de mediação.

As professoras da minha banca de qualificação: Fabiana Comerlato e Vanda Machado, uma honra seguir suas recomendações e quanto aprendizado nesse processo da espera.

A minha “anja” Patrícia Ramos (servidora da UFRB) que me acolheu em meu num momento de desespero na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Aos amigos: Edson Amorim, Alan Sueira, Clóvis Ramos e Dirceu do Socorro, unidos na vida pela amizade, no axé e no crescimento profissional.

Aos meus afilhados queridos: Adriano Bispo, Tiffany Cristina, Samuel Samarone e Isaac Ramirez, amo-os como filhos desejados.

Aos amigos e amigas: Albérico Alves, Eliane Palma, Antonio Oliveira, Darcy Mascarenhas, Jucineide Carvalho, Juvenal de Carvalho, Anativo Oliveira, Indaiá Oliveira, Joyce Alves, Fernanda Carmo, Vanusa Cabral, Adson Silva, Rosinha Ramos, Claudia Ramos, Vanny

Nascimento, Dóris Pimenta, Alvaíza Cerqueira, Silvana Antunes, Rafaela Santana, Anaílton dos Anjos, Jeidson Cerqueira, Amália Patrícia, Cleide Rezende, Sueli Conceição, Silvia Leitão (in memória) e Nilton Souza (in memória). Todos e todas incentivadores, companheiros de cena e de vida, ligados pela simpatia, amizade, confiança e respeito.

Aos amigos e amigas da CENPA Bahia, em especial, Reinaldo Oliveira, Thiago Jesus, Flavio Rosário, Marcos da Cruz, Alessandro Queiroz, Fabiana Trindade, Gerson Santos, Ailton Marques, Diórgenes Panta, Denival Oliveira, Alessandro Fraga, Eraldo José (in memorian), Michel Sousa (in memória) pela confiança e parceria ao longo do tempo na itinerância no movimento social para o controle social das políticas públicas nos 20 anos da instituição.

Aos meus queridos estudantes, professoras e professores do CEEP em Turismo do Leste Baiano e do Centro Educacional São José, em Santo Amaro do ano de 2013 e 2014, gratidão eterna.

A Lucas Assis um companheiro muito importante neste processo, presenciou diversos momentos difíceis, e outros muitos ricos de construção desse projeto de vida.

A minha permanente Secretária Professora Ana Christina de Oliveira Lima e minha amiga Valmíria Monteiro da Prefeitura de São Francisco do Conde que com a confiança e a sensibilidade delas permitiram consolidar de modo particular esta minha trajetória.

Aos meus amigos e amigas do mestrado das turmas 2014 e 2015 que fiz no convívio diário em Cachoeira e virtualmente, em especial Vanessa Pereira e Edilon Freitas com os quais me entendi como grupos do início ao infinito.

A Rute Rocálio, Beto Infandé, Danilson Veiga, Manuela Gomes, Fernando Lopes, Fernando Junior, e todos e todas, os/as estudantes da Universidade da Integração da Lusofonia Afro-Brasileira – UNILAB e da ASEA Associação dos Estudantes Africanos na UNILAB, por colaborarem para o reconhecimento que a xenofobia é uma forma estremada da discriminação racial.

E por fim, ao povo do Recôncavo da Bahia, este massapé que me deu base para vivenciar imensas alegrias nas cidades que a ele pertencem, em especial, São Francisco do Conde, Santo Amaro, Saubara e Cachoeira.

“Racismo é a primeira contradição social no caminho do negro. A esta se juntam outras, como a contradição de classes e de sexo.”

Abdias do Nascimento

RESUMO:

Este relatório é uma prévia do percurso da pesquisa intitulada **AQUI É ÁFRICA! TEATRO NEGRO NA EDUCAÇÃO**, onde se buscou identificar a partir da referência bibliográfica, suporte para apresentação do material didático que será produzido para apresentação na banca final do Programa de Mestrado Profissional História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, com objetivo de oportunizar as professoras e professores da educação básica ferramenta para utilizar em sala de aula, relacionando a linguagem do teatro com as temáticas étnico-raciais, através de sugestões de exercícios teatrais e cinco peças de teatro em um ato e para serem encenadas pelos estudantes das modalidades de ensino inseridas na Educação Básica.

Palavra-chave: Abdias do Nascimento, ator, África, etnométodo, etnopesquisa, encenação, Experimental do Negro, Formação, Experiências Teatro, Teatro, vivências.

ABSTRACT

This report is a preview of the course of research entitled **HERE IS AFRICA! BLACK THEATER IN EDUCATION, WHERE** it was sought to identify from the bibliographical reference, support for presentation of the didactic material that will be produced for presentation at the end of the Professional Master's Program History of Africa, Diaspora and Indigenous Peoples of the Federal University of Recôncavo of Bahia, with the objective of providing teachers and teachers of basic education with a tool to use in the classroom, relating the language of the theater with ethnic-racial themes, through suggestions of theatrical exercises and five plays in one act and to be Staged by the students of the modalities of education inserted in Basic Education.

Key words: Abdias do Nascimento, actor, Africa, ethnomethod, ethnopesquisa, staging, Experimental of the Negro, Formation, Experiences Theater, Theater, experiences.

SUMARIO

INTRODUÇÃO	10
ITINERÂNCIA DA EXPERIÊNCIA	13
EXPERIÊNCIAS DE TEATRO E FORMAÇÃO	19
ANÁLISE DO LIVRO DIDÁTICO	21
REFLEXÕES TEÓRICAS NA FORMAÇÃO DE CURRÍCULO	25
METODOLOGIA	30
ANÁLISE DO PRODUTO	35
CONSIDERAÇÕES	45
REFERENCIA	46
APENDICE	50
APÊNDICE A: PRODUTO FINAL – AQUI É ÁFRICA! TEATRO DO NEGRO NA EDUCAÇÃO	51

INTRODUÇÃO

*“(...) vou aprender a ler, para ensinar meus camaradas...”
Capinam/Roberto Mendes/ (2003).*

Em 2003, a lei 10.639 entrou em vigor para universalizar o direito do ensino da História e Cultura Africana e Afro-brasileira. Em 2008, passa a vigorar a lei 11645 que acresce a obrigatoriedade do ensino da Cultura e História Indígena, nos currículos da Educação Básica no Brasil e o que se percebe atualmente, é que esses ensinamentos precisam ser incentivados por meio de leis e gestões municipais de educação nas escolas públicas, que são incumbidas de buscar novas alternativas para democratização das temáticas, relativas à educação étnico-raciais.

O Estado da Bahia é um dos berços da cultura e da história afro-brasileira e indígena. A região do Recôncavo baiano que abriga diversas e inesgotáveis informações, e conhecimentos histórico-culturais dos povos negro e indígenas ainda vive e marcantes nas vidas da população. Esses dados enfatizam a necessidade de novas metodologias e práticas de ensino e para instituir tais abordagens em sala de aula, baseadas em um potencial artístico fortíssimo no local. Cabe registrar que não identifiquei ações efetivas, de grupos artísticos que impulsionem as lentes para esses temas nem, com a implantação da Universidade Federal do Recôncavo – UFRB que tem oportunizado a formação, a difusão e produção artísticas na/para a Região.

Inspirado e vinculado, alinhado com a linha de pesquisa sobre o Ensino de História, Educação Inter-Etnica e Movimentos Sociais, busquei criar metodologias e produtos artístico-pedagógicos que impliquem na promoção dos marcos regulatórios, alterando desta forma, os sentidos e os efeitos da desigualdade social e do racismo que converge neste estudo, busquei refletir sobre minha experiência no Teatro, no Movimento Social, associado às experiências no âmbito das ações e das políticas públicas relativas às questões étnico-raciais. A Arte nesse estudo foi referencial basilar para descrição e para compreensão epistemológica do Ensino das Disciplinas de Arte na escola de Educação Básica.

Ao apresentar essa abordagem experiencial, enfocando e tencionando, às questões raciais na educação básica pelo viés do Teatro, pretendi problematizar as políticas de formação e de ações afirmativas confluentes com a legislação vigente, a seguir apresento as seguintes questões:

- Quais as implicações ocorrem na escola sobre a temática? É possível reconhecer/valorizar os processos de mudanças da realidade e as experiências que dialogam, com as multirreferencialidades e com as multiculturalidades contemporâneas?
- O Recôncavo por meio das suas comunidades escolares está em consonância com esses debates das implicações étnico-raciais, e como o/a professor/a enfrenta em seu processo de formação do seu repertório de vida?
- Como a diversidade de formação de currículo promove a emancipação do/a professor/a, através de novas abordagens epistemológicas são utilizadas no ambiente escolar na educação básica?
- O/a professor/a está consciente da sua história de vida, para instituir uma postura formativa, nas políticas de ações afirmativas?

Tais questões são preponderantes e não carecem de respostas efetivamente agora, servirão como farol para que alimente a intencionalidade do professor/a no ambiente da sala de aula e fora dele, provocar a macro dimensão da territorialidade e das epistemologias engendradas nas perguntas acima, supõe idealizar, o lugar, e de que lugar que se fala quando se pensa em exclusão.

Ademais problematizá-las refletem a minha prática formativa, que enfrento neste cenário de exclusão, potencializado nas questões étnico-raciais e nas políticas públicas de ações afirmativas, através da formação de currículo, no contexto das artes, especialmente, o Teatro na Educação Básica.

Para melhor compreensão do percurso da pesquisa, o presente relatório, está organizado em capítulos distribuídos a saber:

- O primeiro capítulo: **Itinerância da Experiência** – reflexões do dos primeiros percursos formativos, por meio da Arte, do Movimento Social e da prática docente.
- O segundo capítulo: **Experiências no Teatro e Formação**, que apresento algumas ações realizadas como mobilizador social.

- O terceiro capítulo: **Estudo Comparativo dos Livros Didáticos** – foram reflexões sobre três livros didáticos, utilizados em sala de aula para o ensino do Teatro na Educação Básica.
- No quarto capítulo: **Reflexões Teóricas na Formação de Currículo** – estudo referenciado das bases teóricas e aspectos epistemológicos, na trajetória da pesquisa.
- No quinto capítulo: **Metodologia** – apresentação dos processos metodológicos que foram realizados para alcance do objetivo da pesquisa.
- O sexto capítulo: **Apreciação do Produto Final: Aqui é África – Teatro do Negro na Educação** – as ralações no contexto da pesquisa.
- Sétimo capítulo: **Considerações Finais** – a importância do trabalho realizado, as motivações para galgar um patamar que me torne um sujeito instituído do tempo vivido e aprendido.

Dimensionado pelo o universo da pesquisa, nas suas diversas nuances e abrangência, que se caracterizou pelo esforço coletivo, e essencialmente, formativo, ao adentrar no campo da diversidade e da educação étnico-raciais, compreendi que o processo de mudança, é construído na conscientização da sua história de vida, através das experiências e da memória, que potencializa a Formação.

1 ITINERÂNCIA DA EXPERIÊNCIA

Reconhecer-se autorizado no campo da experiência das questões raciais, ao longo da trajetória de vida, que converge em pertencimento racial, o redesenho do percurso vivido, oportunamente, se apropriando, sobre os estudos sócio-antropológicos das questões tangentes no cotidiano de homens negros e mulheres negras, que vivem em situação de exclusão, vem a contribuir nas ações afirmativas, para a redução das desigualdades sociais na sociedade brasileira.

Estabelecendo, a proximidade no contexto entre raça e classe, onde faço parte deste lugar de exclusão, a abordagem racial, minimamente, figurou meu percurso de vida, mesmo tendo vindo de um ventre negro, agora, me percebo um homem negro no teatro, no movimento social e na educação. E embora tenha crescido na periferia de Salvador, especificamente, o bairro de Pernambués,¹ com mais de 65 mil habitantes, e notadamente, esse mesmo pertencimento racial, não é vivido no cotidiano pela maioria. É mais um quilombo urbano, entrelaçado de tantas outras histórias de exclusão social, violência, criminalidade, discriminação e preconceito.

Ao compreender os disfarces das desigualdades sociais, para a população negra, a partir da perspectiva de estudos contextualizados sobre as questões étnico-raciais, estudos estes sobre as políticas de ações afirmativas, a luta contra, o preconceito, a discriminação e, dentre outros, que me surge um pesquisador implicado, na garantia da equidade racial.

Por conseguinte, cabe à ampliação do foco na educação, referenciado, pela construção de uma formação cidadã, buscando notadamente, a releitura da experiência como princípio de formação ético-profissional do educador negro, de tal modo, a instalação de novos modos operantes, contra a desigualdade social na sociedade, principalmente, na escola que é carregada de problemáticas históricas, impedindo a melhoria na qualidade educacional e de vida dos/as educandos/as. Como afirma Kabengele Munanga (2001):

O resgate da memória coletiva e da história da comunidade negra não interessam apenas aos alunos negros de outras ascendências étnicas, principalmente brancas, pois ao receber uma educação envenenada pelo preconceito, eles também tiveram suas estruturas psíquicas afetadas. Além disso, essa memória não pertence somente aos negros ela pertence a todos, tendo em vista que a cultura da qual nos alimentamos

¹ O bairro mais negro de Salvador, considerado pelo (IBGE, 2010).

quotidianamente é fruto de todos os seguimentos étnicos que, apesar das condições desiguais nas quais se desenvolvera, contribuíram cada um de seu modo na formação da riqueza econômica e social e da identidade nacional. (MUNANGA, 2001, p.9)

Foi neste veio que refleti sobre os aspectos de construção desse cenário de exclusão que estava inserido: a falta de acesso aos bens públicos de qualidade, a importância do estudo como objeto capaz de mudança social, a deformação familiar, as dificuldades de alimentação, do trabalho infantil, da dificuldade de aprendizagem nas séries iniciais e principalmente, pela falta de consciência familiar sobre as situações raciais e de classe que vivíamos.

O teatro surgiu para redescobrir uma sociedade negra, expectativas de mudança efetiva, percebi que à arte me fazia forte para mudar o meu destino. É tênue, a percepção de servir ao teatro de verdade.

A primeira experiência efetivamente, em uma oficina, foi no Teatro Castro Alves, com o Grupo Amora Lá em Casa, e apresentando a peça: Quem Te Viu Quem TV/1989, após, fora a minha primeira viagem à África (simbólica e viva para mim agora), através dos contos do Mestre Didi,² o contato com a narrativa mitológica, e a minha chegada à Escola de Teatro da UFBA, no encontro com Carlos Pronzato, estudante argentino de direção teatral, que me incluiu no elenco da peça que estava montando, uma compilação de contos de Mestre Didi intitulada de África Lendas/1990.

Aproximado com aqueles contos, mesmo não tendo uma formação aprofundada sobre a importância daquela narrativa africana para nós atores, não tivemos uma preparação de corpo específica para aquela encenação e não tivemos uma direção de ator, focada numa partitura corporal, mas estávamos protagonizando uma história negra, como atores negros, e pobres de Salvador, artisticamente, esse processo de elementos técnicos, estéticos, e étnicos era forte, só tomo consciência muito mais tarde, após forte presença em seminários, palestras e experiências com outros grupos de teatro e no ingresso no Curso Livre de Teatro da Universidade Federal da Bahia – UFBA.

O Curso Livre é destinado à formação de ator profissional para o mercado, pautado em um currículo teórico-prático com a presença de um professor da universidade e atores convidados

² Deoscóredes Maximiliano dos Santos foi um escritor, artista plástico e sacerdote afro-brasileiro. Conhecido popularmente como Mestre Didi era filho de Maria Bibiana do Espírito Santo e Arsênio dos Santos. Wikipédia, a enciclopédia livre. Consultado em 25 de abril de 2017.

para direcionar o curso na preparação dos atores em corpo e voz para a montagem do espetáculo final.

Nessa altura do percorrido e rememorado, tudo em mim é teatro, por isso, acompanho neste ensinamento, o professor Roberto Sidnei Macedo (2015):

A experiência é aqui algo que faz parte da essência histórica do homem. A verdadeira experiência é aquela na qual o homem se torna consciente de sua finitude. (MACEDO. 2015, p.27)

A importância do teatro surgiu com vigor em quase tudo que realizei no movimento social, essa abordagem artística, foi uma excelente ferramenta para a mobilização social nos processo de formação política e comportamental de proteção à saúde, o engajamento fundamentado na percepção do sujeito político que luta em defesa dos direitos humanos.

O ativismo teatral se colocou a serviço das lutas por igualdades sociais e pelo controle social das políticas públicas, focado na garantia dos direitos humanos, a partir da participação social em diversos espaços, percebendo lacuna onde o teatro poderia ocupar-se, nas comunidades e na escola, falando de diversos assuntos que estavam nas ruas e noticiários, como por exemplo, a epidemia da AIDS e violência contra homossexuais.

Engajado no movimento estudantil inaugura-se, o primeiro Núcleo Estudantil de Prevenção das DST/AIDS, no Centro Integrado de Educação Anísio Teixeira em 1992/1993, em uma escola pública em Salvador, sendo convidados para a realização de palestras em outras escolas e comunidades; voluntariando e articulações³ no recebimento de preservativo para distribuir nas atividades na escola, talvez tenha sido a primeira escola, a concretizar um projeto de prevenção, antes da política pública Saúde e Prevenção na Escola do Ministério da Saúde em 2006.

A peça teatral o Inimigo do Diabo de minha autoria que contava a invasão do vírus HIV no inferno, uma espécie de comédia de situação, abordando questões sociais para falar de um assunto sério: a epidemia do HIV/AIDS. A trama era muito simples, mas muito significativa para época, o medo que as pessoas tinham de se infectar pelo vírus, com os personagens centrais: o diabo, belzebu, mulher da trouxa e dona desgraça. O diabo se desespera em saber

³ No GAPA – Grupo de Apoio de Prevenção à AIDS, servindo oportunamente como espaço de aprendizagem e articulação políticas, assim como, a relação de parceria com outras organizações, tal como Grupo Gay da Bahia e BEMFAM – Sociedade Brasileira de Bem Estar Familiar em Salvador.

que o um inimigo invadiu o seu território e faz de tudo para vencer o mal, como não consegue resolver distribuir camisinha para a população em geral. Em nenhum momento da peça trata de preconceito, discriminação, juízo de valores, ou o que é certo ou é errado, apenas uma denúncia da situação.

A encenação da primeira versão foi em 1995, comigo e a atriz Vanny Nascimento, direção do professor Albérico Alves e participação de três atores convidados por temporada: Samuel Campos, Fabio Cunha e Marcos da Cruz no Colégio Estadual Anísio Teixeira, e percorreu diversos espaços para uma peça sem financiamento e patrocínio de escola pública: Teatro Miguel Santana, Pátio do GAPA, Presídio Salvador, Manicômio Judiciário e Praça Quincas Berros D'água no Pelourinho, tendo um público significativo, associado às apresentações havia distribuição de preservativos.

Outras experiências do fazer teatral serviu a associação denominada CENPA⁴ para atender escolas na cidade de Salvador, por mais de 10 anos realizando projetos teatrais vinculados a temáticas sociais, priorizando, o universo da juventude negra, e representatividade dos direitos, protagonizando sua própria história de vida. A utilização do teatro figurou-se como elementar na mobilização, na atração e na conscientização dos sujeitos envolvidos, sendo referência para todos que participaram dentro e fora da cena.

O teatro foi presença vivente no nesse processo formativo, a partir da compreensão teórica efetivamente, e impulsionando, experiência viva ao longo do tempo, seja no, do Oprimido, o Experimental do Negro, o brechtiniano, o shakespeariano, e o stanislaviskiniano.

O educador artista procurando a intencionalidade no fazer teatral e seu potencial de mudança comportamental, buscou o sentido da formação de professor em um momento de extrema observação da experiência, reascendendo a possibilidade paradigmática de um teatro novo, talhado na prevenção, na provocação, na prontidão, no precipício e na produção, conceituando a organicidade implicada em uma epistemologia do teatro e na formação de currículo.

Naquele contexto de exclusão pairava a consciência étnica do ato pedagógico, a instituição que coordeno, se preocupava evidentemente, sobre essa temática, criando o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiro da CENPA para ter atuação no desenvolvimento de ações que minimizassem o preconceito e a discriminação racial, participando das discussões do

⁴ Coordenação Especial dos Núcleos de Prevenção da AIDS, a partir de 2014 se denomina como – Coordenação Especializada em Núcleos de Promoção a Arte, Educação, Cultura, Comunicação, Turismo, Saúde e Cidadania.

Conselho Municipal da Reparação Racial de Salvador, entre 2005 a 2007, e a participação em eventos no CEAO,⁵ relacionados ao povo de axé, promovido pelo Grupo Gay Negro Quimbanda Dudu do GGB⁶, e na legitimação do Programa da Saúde da População Negra, em parceria com a SEPIR – Secretaria Especial de Promoção da Igualdade Racial.

O Recôncavo da Bahia despertou, e reforçou-me, o interesse no aprofundamento da investigação das temáticas raciais, no CEEP em Turismo do Leste Baiano e no Centro Educacional Municipal São José na cidade de Santo Amaro.

Na primeira, como monitor de teatro do Programa Mais Educação do Ensino Fundamental e contratado em regime de PST – Prestação de Serviço Temporário da Secretaria Estadual de Educação do curso de Técnico de Teatro do Ensino Médio respectivamente, atuando como professor de referência por dois anos para a formação estudantes em técnico, possibilitando-me, o exercício diário com a teoria e a metodologia do teatro, utilizando especialmente, a compreensão artística da formação dos/das estudantes para o mundo do trabalho.

A outra experiência foi no Centro Educacional Municipal São José da Prefeitura de Santo Amaro, na mesma modalidade de vínculo empregatício, ensinando os componentes curriculares, História e Estudos Afros e Indígenas no fundamental II, ambas as experiências eram pautadas apenas nas matrizes curriculares de todos os componentes.

O importante destas duas experiências, fora a percepção da necessidade de formação, enquanto sujeito político de atuação na educação, para ter uma atuação efetivamente propositiva e responsável no campo do desenvolvimento do aprendizado dos/das estudantes, com relação implantação das leis 10.639/03 e 11. 645/08, no sistema educacional brasileiro.

Permanecendo no Recôncavo, a participação no evento do dia 25 de maio de 2012, Dia Internacional da África em São Francisco do Conde, o encontro oportunizou-me fazer várias reflexões sobre o continente africano e o legado cultural deixado pelo nosso povo ancestral, arrancado do continente africano e que chegou aqui escravizados. Destaco a fala do professor Ubiratan Castro: *“precisamos dos nossos parentes africanos, porque aqui, também é África!”* Refletindo sobre o continente africano, trazendo à mitologia dos Orixás, em alusão, a implantação da Universidade Federal da Integração da Lusofonia Afro-Brasileira – UNILAB na Bahia.

⁵ Centro de Estudo Afro Oriental da Universidade Federal da Bahia.

⁶ Grupo Gay Negro do Grupo Gay da Bahia, fundando por volta dos anos 2002.

Tocado por esta compreensão, que estamos dentro da África, e a África esta dentro de nós, o que guiou-me para um novo espaço de multirreferencialidades, descolonização do pensamento, a liberdade da subalternização cultural, social e política e a certeza de uma compreensão aprofundada do sentimento que envolve todo universo das questões raciais no Brasil, redefinido em novas mentalidades discutidas e estudadas, nos debates ocorridos ao longo da história, provocando em mim posicionamento frente à realidade, e de modo a transformar essas situações, em ações afirmativas, embasadas, em pertencimento racial, na participação social e políticas, para tornar equânime esse lugar de fato e de direito.

2 EXPERIÊNCIAS NO TEATRO E FORMAÇÃO

As abordagens sobre Teatro do Negro e Educação partiram das experiências no Centro Estadual de Educação Profissional em Turismo do Leste Baiano – CEEP em Santo Amaro no Recôncavo da Bahia nos anos de 2013 e 2014, atuando como professor de referência do Curso Técnico de Arte Dramática, refletindo durante os dois anos, toda a dinâmica era voltada para aprendizagem já instituída e cumprimento da carga horária do ensino médio, mas não uma ação de fato transformadora que nos colocasse em um protagonismo diante das demandas contemporânea, tal como a questão racial.

A “ingenuidade do processo⁷” era real, diante do universo que estava inserido, não considerando a importância do espaço escola-educação para propor aos/as estudantes tamanha reflexão sobre o poder do teatro para enfrentar as questões urgentes da sociedade. Estava inserido diante do pensamento colonizador e capitalista, instituído principalmente, pelo poder do Estado que manteve a mesma lógica de formação e não emancipatória, exigindo dos/das estudantes e dos/das professores/as, o mesmo processos tecnicistas forjados na formação profissional para o mundo do trabalho.

A preocupação era a formação técnica de atores e atrizes para o mercado de trabalho da cadeia produtiva do turismo, já que o CEEP fomenta o desenvolvimento do turismo na região, contudo refletindo, atentamente sobre a formação do ator, naquele momento estava apoiado em Raquel de Araujo de Baptista Fuser (2013):

A formação dos atores de qualquer tempo e espaço entrelaça-se intimamente com o teatro que se faz num determinando momento e lugar. Ele revela a maneira como o teatro se percebe e, de algum modo, aponta os sinais de transformação. Estabelece uma via de mão dupla em que ambos, aprendizagem do ator e o teatro ao qual se destina, se influenciam, se nutrem, dialogam, enfim, como se na mesma pulsação.(FUSER. In. FARIA,2013, p.458)

Trazer a consciência crítica dos/das estudantes por esta ótica, considerando que a força vital do teatro, fosse suficiente para a transformação do sujeito, assim como foi ao longo de uma carreira da vivência cênica, no movimento social, era pensar colonizadamente, e não, o

⁷ Logo me remeto a Paulo Freire. (...) Faz parte das condições em que aprender criticamente é possível a pressuposição por parte dos educandos de que o educador já teve ou continua tendo experiência da produção de certos saberes e que estes não podem a ele, os educandos, ser simplesmente transferidos.(FREIRE, 1996, p.26).

protagonismo do ator negro na cena, e a essência do Teatro Experimental do Negro, agora estabelecida pela experiência vivida, para o Teatro do Negro na Educação.

Adensado o olhar crítico sobre o ato vivido, sobre a experiência de formação, na arte e na educação, que motivou o processo de toda construção deste pensamento, e um resultado útil, para os/as professores/as, oportunizando novas implicações que emergem na formação do currículo da educação formal e não formal no ambiente que os envolvem, especialmente, com a utilização do teatro, como experiências de vida, oportunamente, questionando a minha prática educativa, no tocante, me favoreceu a busca de referência em um novo campo, a etnopesquisa formativa, como aponta Roberto Sidnei Macedo (2012):

A presença justificada da pesquisa nos âmbitos dos discursos educacionais implicados aos movimentos sociais e especificamente às *ações afirmativas* em educação, tem como uma das suas centralidades a problemática da *produção/mediação do conhecimento eleito como formativo*, ou seja, como é construído e difundido esse conhecimento e as intenções formativas que aí se atualizam e se produzem. Neste veio, surgem questões importantes como: quem elege esses conhecimentos? Como elegem? Que ideários sustentam a construção desses conhecimentos como verdades e conteúdos de valor formativo? (MACEDO, 2012, p.176)

Provocado de maneira instigante, com esses questionamentos do autor, pertinentes no universo da pesquisado, eles foram se acomodando, mediado pela orientação e pelos teóricos para encorajar-me a produzir um produto educativo, relatizado na diversidade e na educação das relações ético-raciais, com base na trajetória da mobilização social, em um contexto multirreferencializado e, paradigmático, construindo um teatro pensando na prontidão, na prevenção, na provocação, no precipício, equacionando, sentidos e políticas de sentidos,⁸ artístico, pedagógico, metodológico, e epistemológico, dando conta dessa contemporaneidade.

Relacionando, a experiência de formação do educador e do ator negro, vislumbra a permanência nesta linha tênue da sobrevivência artística, que consiste na exploração em outros campos do conhecimento, reservei um capítulo no material elaborado, chamado: Aqui é África – Teatro do Negro na Educação, abordando a linguagem do teatro na educação, pois neste relatório constaria, o olhar frente ao processo pesquisado.

⁸ (MACEDO, 2015, p.27).

3 ESTUDO COMPARATIVO DOS LIVROS DIDÁTICOS

A importância do estudo sobre os livros didáticos nesta pesquisa teve como base o objeto, à propositura de um produto final, já que está vinculada, a um programa do mestrado profissional, nesse veio, a decisão pela livre escolha passou pelo processo experiencial do uso em sala de aula, observando questões que são relevantes para entender a importância do mesmo neste relatório.

A opção em fazer um cruzamento entre livros específicos teve base na pertinência da pesquisa que ao final, apresento uma proposta didático-metodológica, chamada: Aqui é África – Teatro do Negro na Educação, acatando principalmente, o diálogo entre conteúdo e temática étnico-racial.

É importante destacar que neste estudo comparativo do livro didático, a intenção era ter uma referência de partida para a construção de uma proposta que atendesse aos anseios do componente curricular: Metodologia da Pesquisa e Produção de Material Didático, que tem como principal referência, o Programa Nacional do Livro Didático – PNLD, comparando entre si, os seguintes livros: Manual de Criatividade, O jovem lê teatro e Jogos Teatrais na Escola.

Os seguintes critérios foram estabelecidos por mim com base na minha experiência de uso e sem o pré-requisito instituído legalmente. A saber: quanto à qualidade estética do material; quanto à abordagem da língua; quanto aos conteúdos abordados, e quanto ao acesso do material.

Cabe salientar também na apresentação da comparação na há nenhuma relação de hierarquizada dos livros abaixo:

MANUAL DE CRIATIVIDADE tem no seu bojo, um conjunto esquemático de conceito sobre diversas linguagens artísticas, muito mais do que uma área específica da arte, baseando-se nos PCN's (Parâmetros Curriculares Nacionais), apresentando as linguagens separadamente o que em certos aspectos é bom no contexto escolar. Porém, nesta mistura, considerando o ano da edição muito temas importantes para a legislação, está consonância, a lei 11.769/2008 que obriga o ensino da música nas escolas, entretanto, a lei 10.639/2013 sobre a obrigatoriedade do ensino da história da África e da cultura afro-brasileira; e a lei 11.

645/2008 que insere o ensino da cultura e história indígena no currículo, não são contempladas. O que abrindo lacunas para inserção da temática étnico-racial.

No entendimento do marco regulatório do PNLD – Plano Nacional do Livro Didático do Ministério da Educação precisaria de um enquadramento por decorrência da sua estrutura editorial. Por outro lado, a qualidade estética é atrativa, sua capa a imagem de uma galinha pondo uma lâmpada, propõe uma interrogação, o que é muito bom para um livro, assim: cria o desejo em lê-lo.

A abordagem é objetiva trazendo uma compreensão para o conteúdo que é direcionado como técnica das áreas propostas, relacionado a jogos e exercícios que podem ser adequados para o tempo do seu uso, aqui não entrarei no mérito da técnica, o que requer maior aprofundamento teórico. Quanto ao acesso, a aquisição do material, já que não pertence ao PLND, não tem distribuição direta na escola. Encontrá-lo em livrarias é um problema, a publicação é independente.

O JOVEM LE E FAZ TEATRO, a análise foi rápida, por se tratar de uma coletânea de 10 peças de teatro na sua maioria em um ato, dividida entre sete a nove cenas. Atende as especificações da legislação por ser uma distribuição do Programa Nacional da Biblioteca da Escola e do PNLD, no que tem alcance sobre a legislação das temáticas étnicas raciais e indígenas, abrindo novamente, outra lacuna para oportunidade do debate da igualdade racial.

De abordagem direta, as peças são fábulas que trazem ao final uma moral da história que provoca uma reflexão no leitor, se montada impactaria no elenco e na plateia. Contendo releituras de textos de Machado de Assis, lendas de regiões brasileiras e criações da autora, o que poderia ser um livro paradidático. Esteticamente o livro é interessante com uma diagramação moderna com a intenção de atrair o leitor jovem, o desafio seria fazê-lo chegar à mão do/da estudante, pela baixa oferta de biblioteca organizada na escola compromete o acesso.

JOGOS TEATRAIS PARA SALA DE AULA: Atividades Globais de Expressão trouxe o material sistematizado, orientando o/a professor/a, para seguir uma sequência didática que promove a conscientização do/da estudante. Temática como às questões étnico-raciais, não se encontram, talvez, por que há o princípio da “pluralidade cultural” que se trabalha, o conceito da diversidade cultural.

A publicação atende aos padrões do PNLD, mas à legislação vigente, incluindo, esteticamente, corresponde ao um modelo comumente conhecido, a diagramação interna trouxe figuras rabiscadas que uniformiza o sujeito, as fotos revelam que o contexto social é da região Sul do país.

Tem abordagem para quem tem formação em teatro, o que torna especial este material, principalmente, pelo entendimento de que educação pela arte, passa pelo princípio da área artística específica. Os conteúdos são direcionados para a difusão do teatro, que ora pode auxiliar na formação do ator, ora para a formação do cidadão, o destaque do material é o tópico sobre avaliação, tema tão importante para alimentar o debate sobre avaliação, e em relação o acesso, compõe a política do Programa Nacional da Biblioteca da Escola/PNLD, o que é distribuído na escola.

Os três livros juntos formam um escopo para o/a professor/a utilizá-los como fonte histórica e referencial no trabalho didático em sala de aula, promovendo uma produção de aulas mais dinâmica, atrativas e conceitual do processo de ensino da arte, cruzando temas contextualizados, para ao aprofundamento do currículo escolar, mas a discussão sobre as temáticas racial e as demandas que surgem com relação à legislação e tantas outras inquietações é o configura a ausência, necessitando de atualizações.

Ponderando, os três livros se complementam, porém o:

1. **MANUAL DE CRIATIVIDADE** atende as necessidades da escola para uma abordagem relacionada ao ensino da arte, a serviço da educação, onde as linguagens artísticas (teatro, dança, música e artes visuais) estão contempladas, o material não corresponde aos diversos contextos atuais em que a escola está inserida. Inclusive, a importância do ensino de Arte que na sua maioria não se utiliza um currículo específico, capaz de reconhecê-la como disciplina que norteia o diálogo com a diversidade de conteúdos multirreferenciado da escola.
2. **O JOVEM LÊ E FAZ TEATRO** traz somente os textos teatrais para o convívio da escola, mas não propõe ações, nem incentiva a montagem das peças como um processo pedagógico e reflexivo da obra. E, tópicos sobre: concepção cênica que dimensione a montagem do ponto de vista da cena; processos de produção do espetáculo para que o/a professor/a visualize a peça, os recursos que serão utilizados.

Claro, a escola precisa de um projeto de teatro que considere importante o uso da linguagem como fonte de aprendizado.

3. JOGOS TEATRAIS NA ESCOLA: Atividades Globais de Expressão atribuiu um jeito de conduzir o trabalho do/a professor/a de teatro em sala de aula, e não oportunizando outros/outras professor/a de outros componentes curriculares, no sentido da atenção à legislação vigente, os contextos escolares de todas as regiões do Brasil e demandas urgentes que precisam ser posta no fazer artístico dos/das educandos/as para mudança de atitudes.

O conjunto repercute a ideia de incompletude no sentido do currículo, por reconhecer na escola, a importância do ensino de arte na educação básica, por isso, a necessidade do investimento em estudos sobre a área de arte. Para reforçar esta ideia sobre a importância da arte, e a produção do livro didático, associada ao currículo escolar, nos aponta os Parâmetros Curriculares Nacionais (1997):

A questão central do ensino de Arte no Brasil diz respeito a um enorme descompasso entre a produção teórica, que tem um trajeto de constantes perguntas e formulações, e o acesso dos professores a essa produção que é dificultado pela fragilidade de sua formação, pela pequena quantidade de livros editados sobre o assunto, sem falar nas inúmeras visões preconcebidas que reduzem a atividades artísticas na escola a um verniz de superfície, que visa as comemorações de datas cívicas e enfeitar o cotidiano escolar. (BRASIL, 1997, P.31)

Atento a este direcionamento do trabalho pedagógico, através da utilização do material de didático, independentemente, do livro, que deve ser encarado como mais uma ferramenta no ato educativo, coube à observação, que a comparação, está relacionada, a utilização do material didático para o/a professor/a e não para o/a estudante.

A investigação dos materiais didáticos foi o ponto de partida para o entrelaçamento da elaboração da proposta estruturada em etnometódos,⁹ produzindo as etapas para direcionar a construção de uma linguagem que atendessem especialmente, ao debate da ação afirmativa nas questões étnico-raciais.

⁹ (MACEDO, 2015, p.30)

Ficando evidente, inclusive, sem a vinculação com o Plano Nacional do Livro Didático que a produção será a minha contribuição para professores/as e estudantes em sala de aula, relacionando temas contemporâneos, como a questão da temática racial, o combate sobre o racismo, a discriminação e a consequência do preconceito contra a população negra na sociedade.

4. REFLEXÕES TEÓRICAS NA FORMAÇÃO DE CURRÍCULO

A perspectiva foi percorrer um trajeto teórico que sustentasse à investigação, pesquisando materiais didáticos, assim como, a elaboração de uma proposta metodológica para ser usada nas salas de aula das escolas da Educação Básica, sendo relevante, a partir desse processo, a formação, o reconhecimento da condição de educador negro que dialoga com a diversidade e educação racial, sustentado na história do movimento negro, e os estudos sobre as questões étnico-raciais, para a promoção da igualdade racial e controle social nas políticas de ações afirmativas.

A formação de maneira geral permite compreender os diversos espaços da sociedade, através de uma ação cidadã, baseadas nas temáticas da diversidade cultural, social e política, favorecendo a aprendizagem dos sujeitos dentro da escola, entre eles, professores/as, educandos/as, gestores/as e funcionários, pois este espaço de direito, tem a chance de reflexão sobre a história de vida de cada um, a cultura no fomento do marco regulatório e institui-se, como uma dimensão de currículo de vida. Como afirmado no pensamento da professora Rita Dias (2010):

Logo abordar a formação por meio da narração de historia de vida – que serve de anuncio para as reflexões, conexões e extrapolações havidas a partir delas -, tocar na complexidade das comunicações que se estabelecem entre o passado, o negociado, o vivido e aquilo que é projetado, perspectivado após a análise da experiência, e o que é o juízo de valor gerado a partir dessas conexões e dissensões, é buscar estabelecer de forma o mais profunda possível uma “escrita e uma leitura de si”, como abordagem teórico-metodológica, uma forma pela qual a um só tempo se é objeto e sujeito implicado da/na formação. (JESUS. In. NASCIMENTO E JESUS, 2010, p.18)

Nesta densidade de pensamento e de sentimento do cultural e do histórico fez-se necessário, o aprofundamento dos elementos que integram os diversos sentidos do universo da pesquisa, a partir de um contexto recheado de significados; ora pela produção artística e pela manifestação popular; ora pela produção acadêmica de novas abordagens educacionais para pensar o currículo e uma prática educativa democrática, atuando na identificação de elementos interdisciplinares e contextualizados que surgem como estratégias de ação, no complexo sistema educacional, promovendo alternativas substanciais no ambiente de formação de professores/as e educandos/as.

A percepção de uma geografia rica e simbólica que permita entender a dimensão cultural do fazer educacional e artístico capaz de promover a inserção do mecanismo de diálogo sobre si mesmo, numa instância de conhecimento multirreferenciado e da ancestralidade africana, a partir do currículo como processo de reflexão da prática educativa, ofereceu um universo de estudos sobre o tema, faz do debate questões urgentes e preponderantes, tais como racismo, preconceito, miscigenação, identidade, igualdade racial, discriminação, classe, direitos humanos, multiculturalismo e suas tantas dimensões, controle social de políticas públicas de ações afirmativas e tantos temas que nos obrigam fazer ponderações constantes.

Para ampliar o estudo sobre a temática racial no ambiente da escola, apontando direções no debate de como a escola pode minimizar esses efeitos, o professor Kabengele Munanga, trouxe importantes contribuições no livro: “Superando o Racismo na Escola (2001)”,

[...] Partindo da tomada de consciência dessa realidade, sabemos que nossos instrumentos de trabalho na escola e na sala de aula, isto é, os livros e outros materiais de didático visuais e audiovisuais carregam o mesmo conteúdo viciado, depreciativo e preconceituoso em relação aos povos e culturas oriundos do mundo ocidental. Os mesmos preconceitos permeiam também as relações sociais de alunos entre si e de alunos com professores no espaço escolar. No entanto, alguns professores, por falta de preparo ou por preconceitos neles introjetados, não sabem lançar mão das situações flagrantes de discriminação no espaço escolar e na sala como momento pedagógico privilegiado para discutir a diversidade e conscientizar seus alunos sobre a importância e a riqueza que traz à nossa cultura e à nossa identidade nacional. (MUNANGA, 2001, p.7).

Observou-se que precisava discutir diuturnamente acerca da formação do/a professor/a e do/a estudante frente, às questões de preconceitos e racismo, mas cabe a cada um de nós ter a atitude em melhorá-la, a partir do fortalecimento das discussões nos recintos de formações e das implicações sociais que ainda geram resistência.

O artigo “*As Artes e a Diversidade Étnico-Racial na Escola Básica*” da professora Maria José Lopes da Silva, no livro “Superando o Racismo na Escola”, favoreceu muito esta pesquisa, apresentando um panorama sobre as artes, oferecendo pistas de como o/a professor/a podem utilizar-se das diversas linguagens artísticas, inclusive, o teatro para desenvolver o trabalho docente, o mencionado livro, traz outras de possibilidade formativa que potencializa a atuação docente:

Os estudos atuais sustentam que a arte abstrata (representação da “ideia” que o artista tem do objeto o da pessoa) se encontra, há séculos, em toda expressão de arte negro-africana: indumentária, utensílios, mobiliário, habitação, mascarar, esculturas, pinturas, tatuagens, desenhos, tecidos, artesanatos e etc. Em outras palavras, o que no Ocidente era considerado uma inovação artística, já era produzido há centenas de anos pelos africanos, cuja arte, no entanto, continuava a ser vista pelos europeus como “primitiva” e inferior. (SILVA. In. MUNANGA, 2001.p.120).

Aos educadores e as educadoras nos restam, o reconhecimento da nossa história e da cultura, possibilitando a formação de currículo pelo viés do pertencimento racial.

As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana foi mais um marco no estudado, por considerá-los, um importante instrumento de regulamentação da lei 10.639/03, permitindo que essas diretrizes pudessem facilitar o desenvolvimento pedagógico dos componentes curriculares da Educação Básica. No Manual de Orientações e Ações para Educação das Relações Étnico-raciais SECAD, (2006), revelou-me trajetórias importantes para a formação continuada na construção de um ambiente propício para o fomento dessa política educacional, ambos têm uma densidade extraordinária, úteis para auxiliar o trabalho do professor/a contra a violação de direito, garantido, a aplicabilidade da lei no contexto escolar e suporte as coordenações pedagógicas.

Assim como, CANDAU (2008) que trouxe a tensão do debate sobre diferença e igualdade para o exercício da cidadania, em EGLER (2013) que fez um direcionamento sobre a importância da implantação da lei 10.639 /2003, no campo da arte/educação e das relações étnico-raciais, suplementando, a discussão sobre a temática que serviram de preenchimento do meu repertório.

Aprofundando os PCN’s (1997) no campo da triangulação: *Produção, Fruição e Reflexão*, ao embrenhar-se neste conceito e, inseri-lo na perspectiva teatral da dualidade da Ação Contínua e Ininterrupta, STANISLAVSKI (2014), também como uma triangulação: pensar, sentir e agir da vivência prática do teatro, onde pudesse associá-los na utilização das temáticas raciais, propondo uma formação de currículo, voltada para professores/as do ensino formal e não formal.

Com seu importante lastro perspectivado na Pedagogia da Autonomia, fui reorientando minha prática docente, Paulo Freire (1996):

O educador democrático não pode negar-se o dever de, na sua prática docente, reforçar a capacidade crítica do educando, sua curiosidade, sua insubmissão. Uma de suas tarefas primordiais é trabalhar com os educandos a rigorosidade metódica com que devem se “aproximar” dos objetos cognoscíveis. E esta rigorosidade metódica não tem nada que ver com o discurso “bancário” meramente transferidor do perfil do objeto ou do conteúdo. (...) faz parte das condições em que aprender criticamente é possível a pressuposição por parte dos educandos de que o educador já teve ou continua tendo experiências da produção de certos saberes e que estes não podem a eles, os educandos, ser simplesmente transferidos. (FREIRE, 1996, p.26).

Ainda que não nesse contexto de formação, não houvesse a necessidade de associação entre arte e educação, o pensamento colonizado muitas vezes, tomou-me, nos sentidos experimentados, por isso, ao me desvencilhar, causou em mim um vazio no que tange a formação, o currículo e a prática educativa, trazendo á tona, sentimentos que queria anunciar através da força teatral.

Revisitando, STANISLAVKI (2013; 2014), como um conjunto de saberes necessário na fundamentação teórica das técnicas teatrais, especialmente, a dramaturgia e os exercícios para oficina, me posicionou como um estudioso incessante na certeza de ser um homem de teatro.

Ao considerando esse percurso artístico, em especial nas artes cênicas, busquei reconhecer experiências que aparecesse a figura do ator negro no campo da cena, para isso, em MEIRELLES (1995), a trajetória do Bando de Teatro do Olodum¹⁰, nos anos 1990, trouxe para cena baiana atores e atrizes negros/as, representando o cotidiano da cidade de Salvador, especialmente, no Pelourinho, forçando um diálogo contundente das questões negras urgentes, incluindo essencialmente, o negro na cena, convergindo em questões tensas da desigualdade social, oportunizando, a denúncia e a esperança, através interpretação das histórias de vidas de homens e mulheres daquele grupo, foi lembrando-se desta história, presenciando e vivenciando, o valor da experiência, se apresenta como um ato político de ações afirmativas.

Em REIS (1999) sobre a obra Wole Soyinka, apontou para uma direção fundamental nessa compreensão sobre pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural, trazendo, á tona questionamentos dos aspectos mitológicos e símbolos africanos, através do teatro ritual, a principal essência do seu teatro, e ao conhecer esse dramaturgo nigeriano, pude perceber sua vasta colaboração na perspectiva de conhecer África, pelo veio das suas narrativas, contudo

¹⁰ Grupo de Teatro de iniciativa do Grupo Cultural Olodum, no Pelourinho na década de 1990, e coordenado pelo diretor Marcio Meireles, atualmente, no Teatro Vila Velha.

compreender, a importância da dramaturgia na formação, e na formatação de enredos, configurando contextos sociais, para discutir temas urgentes da sociedade.

Em Abdias do Nascimento, (THOTH, 1997; NASCIMENTO, 2005), instalou-se no pertencimento racial do ator negro que havia em mim, pela sua trajetória e pela sua importante contribuição, através do Teatro Experimental do Negro, marco histórico do teatro brasileiro, na inserção de atores negros e atrizes negras na cena como protagonistas na década de 1940, projetando o artista que tinha papel secundário na cena, revolucionando seu tempo e abrindo frente, aos debates da presença do negro no teatro brasileiro, deixando esse importante legado artístico e cultural, nas questões raciais para os dias atuais, o fez inclusive, no campo político partidário, através do seu mandato de Senador da República.

Pausando este estudo sobre formação e currículo, guiei-me no encontro em DOURADO e MILET (1998) que oportunamente, trouxe o teatro como referencial, sua obra enfatiza a vivência no fazer teatral, através do livro “Manual de Criatividade” que serviu como base para a pesquisa sobre material de didático, que direcionou meu percurso formativo na mobilização social; assim como, NOVELLY (1999), que por meio dos trabalhos sobre jogos teatrais para a sala de aula, propõe para o/a professor/a, alternativas do teatro, nas diversas disciplinas que envolve aprendizagem, reconhecendo a importância da linguagem em outros espaços de formação formal e não-formal.

REVERBEL (2009) ampliou meu sentido sobre as noções de jogos teatrais na escola, a partir da experiência das atividades globais de expressão, na aprendizagem pelo teatro, figurou-se como uma ferramenta potencial para a educação e na mobilização social, na perspectiva de construir um currículo rico em diversidade. Revelando em mim, um cuidado na formatação do material produzido um elemento importante, a tradução de jogos teatrais para exercício de teatro, compreendendo que jogos requer um aprofundamento específico, para a dinamização das oficinas teatrais com os educandos/as.

O processo de colonização que o mundo está mergulhado intensamente fez-me, ter percepção da urgência em buscar uma ação educativa emancipatória, que transforme, o nosso lugar, em todos os lugares e que a conquista por direitos seja traduza em políticas públicas de ações afirmativas na sociedade brasileira.

Reconhecendo uma nova construção, no campo teórico-prático, esse mergulho reflexivo repercutiu intensamente, em mim, a necessidade de buscar uma formação pautada, na descolonização de ideias que são impostas por modelos hegemônicos vigentes no mundo globalizado, e que se constituía em uma emancipação do pensamento, por intermédio da transdisciplinaridade e interdisciplinaridade, tendo responsabilidade implicadas, na troca de saberes experienciais, sobre essas abordagens nos contextos vividos, compreendendo currículo como uma projeção formativa do processo.

5 METODOLOGIA

A metodologia da pesquisa consistiu nas seguintes etapas:

1. Revisando a bibliografia identificando autores que dialogassem com a temática racial cruzando junto às cenas que foram escritas – realizei uma triagem das leituras sobre que compunha anteriormente este relatório, obedecendo a indicação da orientação para identificação de quais autores realmente permaneceriam como escopo da referência.
2. Revisando o conhecimento em teatro que por ventura fosse necessário para dimensionar o trabalho do professor em sala de aula – no mesmo sentido da revisão bibliográfica utilizei somente os autores que davam sentido a pesquisa, já que no processo foi identificado que não haveria um aprofundamento teórico do campo do teatro, por hora considerando que na verdade o material, se propunha, especialmente, aos professores e professoras que não são vinculados às áreas de artes.
3. Revisando o conceito de arte-educação, dando suporte à implicação descrita no problema, priorizando a abordagem triangular e a tridimensionalidade posta na prática do teatro: pensar, sentir e agir, por determinação também da orientação este tema saiu da pesquisa dando espaço para o teatro do negro, a partir das experiências de Abdias do Nascimento, onde compõe um capítulo no produto final chamado Teatro do Negro na Educação, o que se tornou muito mais relevante, pois as contribuições da teoria da arte-educação não coadunavam com a referência da pesquisa.
4. Estruturação do roteiro das cenas e do plano de ação para o produto final que foi apresentado com resultado da pesquisa, este processo foi o mais denso, levando em conta a construção do Produto Final que foi estruturado da seguinte etapa:
 - a) As cenas foram transformadas em peça de um ato, no entendimento do roteiro. As peças foram todas escritas separadamente, sem a minúcia dos autores do qual me propus fazer, que a relação entre peça e o embasamento teórico, o que permite os professores e professoras articular o debate, há entre o texto dramático as essências dos autores, mas não identificado na maioria das peças, o que após a conclusão da escrita, o fiz na sua identificação neste relatório.

- b) A revisão dos textos introdutórios pré-escrito antes para a qualificação, mais uma vez destaco que o texto que se tratava sobre arte-edcação foi substituído pelo texto Teatro do Negro na Educação, considerando o alinhamento e um melhor diálogo com a temática racial, no contexto da pesquisa e sua relevância frente a lei 10.639/2003.
 - c) A formatação do Produto Final foi apresentada em um esboço de projeto gráfico, dando uma ideia de como será o produto final, nesse processo, retomo as discussões em sala de aula do durante o mestrado, sobre detalhes gráficos, mas para efeito de visualização durante a defesa fui orientado, a apresentá-lo de maneira como se chama na linguagem gráfica uma “boneca”. A intenção de formatação e impressão do produto final é que ficasse no tamanho de papel A4, porém impresso em papel A3 para que possa ser frente e verso. O que corresponde isso é a paginação, referente ao formatado em A4 e outra no formato A3, a princípio, o material formato consta de 122 paginas contanto com a última, em policromia e ilustrado com imagem de partes rápidas do Word e imagem de adinkras africanos.
 - d) Quanto ao conteúdo estão separadas em três partes: I – textos introdutórios; II – as cinco peças e III – o glossário e anexo.
5. Escrita do roteiro das cenas se deu posterior a Banca de Qualificação – com relação a este processo, as cenas foram surgindo de forma emergencial, mas focado no processo de escrita cada semana era escrita uma ou duas por peças.
6. Estabelecimento de cronograma, após a banca para consecução da finalização da pesquisa – o não foi estabelecido nenhum cronograma formalizado.
7. Testar algumas cenas para rever detalhes de entendimento na prática – muito interessante este processo, porque teria tempo para sentir a função cênica das peças, mas não foi possível pelo processo de escrita. O que funcionou foi à leitura individualizada por professores/as das duas escolas em que trabalhei em Santo Amaro (CEEP e São José):
- a) A primeira leitura de *Ventre Negro* foi para uma ativista do segmento de mulheres o que considerou muito interessante para o debate, mas trouxe como referência na tratativa do texto, a relação do filho gerado, sugerindo que fosse uma figura

feminina e não masculina. Expliquei que se tratava de uma inspiração em Luiz Gama e Luiza Mahin, embora, ela não tenha se convencido, mas disse que seria inclusive, interessante para que no debate em sala de aula, essa situação apareça reforçando a importância da peça ser encenada fora da escola.

- b) A segunda leitura foi da peça A Chave para um professor de Educação Física que achou muito importante que inclusive pode utilizar nas aulas elementos da capoeira na montagem da peça, pois a mesma se trata sobre uma civilização de guerreiros africanos, considerou importante porque traz átona a questão da territorialidade no processo de montagem.
- c) A terceira leitura foram duas peças, Negro Eco e Marcas e Máscaras por uma professora do São José, identificando diversas referências de elementos históricos e contemporâneos, relevantes, identificou várias abordagens demarcado na sociedade e a intersectorialidade e interdisciplinaridade nas discussões em sala de aula. Considerou oportunas as peças para colaborar inclusive, nas discussões do Bembé do Mercado, tocando na questão da intolerância religiosa e chamou a atenção para aplicabilidade que considera muito necessária nos dias atuais, pois envolve os/as estudantes no contexto que representa sua realidade.
- d) A quarta leitura foi novamente o Ventre Negro feito por uma professora do CEEP que caracterizou de suma importância para a realidade dizendo da necessidade de se ter peças com temáticas raciais, enfatizou a urgência da peça, porque voltou a estudar Pedagogia na UNILAB e está em contato direto com colegas africanos. Sensibilizou-se com a história das personagens, principalmente, por que traz a situação da mulher negra, dizendo que a aplicabilidade em sala de aula, é uma necessidade de se fazer a lei 10.639/2003 ser cumprida.

As leituras surgiram algumas ideias, mas não foram postas em prática como a realização de Rodas de Saberes e Formação, inspirado nos meus orientadores, pois considerei que tinha atingido, o objetivo saber sobre a escrita e a aplicabilidade das peças, mas necessariamente, a metodologia mais importante e a preparação do processo de montagem.

- 8. Ajuste das cenas testadas e das outras caso seja necessário com base no teste das cenas – considerando o retorno das leituras muito favorável, pequenos fiz ajustes de dramaturgia por conta da finalização do processo sugerido pela orientação.

9. Revisão de todo material escrito produzido para banca final – esta etapa seguiu no fluxo da orientação, logo depois de observadas as necessidades de alterações, foram feitas no processo de revisão e reenvio do material.
10. Envio do material revisado para orientadores – nesse mesmo fluxo de orientações e reorientações, o material seguiu para análise final de revisão e impressão para depósito na secretaria do mestrado.

De forma conceitual da abordagem da etnopesquisa que experimentei nesse estudo me levou para o centro do entendimento de que as fontes pesquisadas, a minha história de vida, a escuta sensível e ativa realizadas nas leituras no processo do teste das peças e minha preocupação com o rigor da técnica no que compreende pesquisar a experiência e atribuindo valores instituídos como e apoiado mais uma vez em Roberto Sidnei Macedo (2015):

Para a etnopesquisa partida é considerar que o ator social nunca deve ser percebido como um “imbecil cultural”, porque concebido como portador e produtor de significados, de singularidades experienciais que, interativamente, instituem, por suas ações, realidades com as quais também é constituído. É nesse processo dialógico e dialético que produz seus *etnométodos*, ou seja, suas formas de perceber para compreender e intervir de forma estruturante e propositiva na vida. (MACEDO, 2015, p.30)

O que quis estabelecer foi um contato da minha experiência narrada com enfoque etnometodológico e como me reconheço nesse procedimento experiencial ser capaz de ter um resultado rigoroso no campo da técnica.

Nesta perspectiva, retomo ao autor, concordando com ele:

Da perspectiva do interesse pela narrativa no campo da pesquisa, fala-se de uma pesquisa narrativa, sua importância advém do entendimento de que as pessoas constroem e dão sentido a sua vida através dos relatos que elas criam. Ou seja, nesse âmbito se descreve, se descobre e se interpreta o sentido da experiência. (idem, 2015, p. 48)

O todo narrado nesse relatório emergiu das minhas experiências de vida e das minhas memórias ressignificadas no contexto histórico, que fui capaz de me retraduzir como um pesquisador negro autorizado da própria representação cênica de vida.

A construção de sentido instituído de criticidade e de valores atribuído ao falado e ao vivido que compreendo o quanto nos projeta em horizonte alargado da nossa própria história e refaz o olhar da experiência como nova possibilidade na docência, buscando soluções de

aplicabilidade na luta contra o racismo e dimensionando políticas de ações afirmativas corajosas e realista.

Mas importante respeitando, o campo explorado, da etnopesquisa que referenda a base da transcrição metodológica, recorrendo, o próprio Roberto Sidnei Macedo (2010):

Vinculada à tradição da história oral, a história de vida é outro recurso metodológico pertinente exercitado no âmbito da etnopesquisa. Não representam dados convencionais da ciência social, nem é uma autobiografia, também não representa um exercício de ficção. Embora o trabalho seja apresentado a partir do enfoque do pesquisador, este enfatiza o valor da perspectiva do ator social. (MACEDO, 2010, p.111)

Ao perceber essa trajetória de pesquisar a experiência, me lançado um novo desafio, entendendo, a minha história de vida, não como uma simples narrativa ou biografia, mas sim, o aprendizado do campo pesquisado, reconhecendo a importância, do contato com a memória e com as impressões vividas, o campo metodológico se concretiza, e se expande em olhares atentos aos detalhes, nas falas, nos gestos e principalmente, nas atitudes sociais.

6 ANÁLISE DO PRODUTO FINAL

Pretendo esboçar, as facilidades e as dificuldades na elaboração do produto final, **AQUI É ÁFRICA – TEATRO NEGRO NA EDUCAÇÃO**.

Ao tentar elaborar um material que consiste em um instrumento de uso didático, observei a necessidade de consecução de uma proposta acessível aos/as professores/as, especialmente, pela baixa oferta de informações sobre diagramação, formatação e editoração, essa joga ter sido uma grande dificuldade durante a sua produção. Com relação aos conteúdos presentes no material, imaginei o seguinte percurso: Leitura + Oficinas Teatrais + Encenação das Peças + Glossário, o que me pareceu uma lógica de continuidade.

Nesta análise, apresento a dramaturgia como mais um recurso teatral que está, a serviço da formação para a temática racial, associando-a, às referências teóricas que a legitimam, na ordem das peças:

- a) **Ventre negro** – a dramaticidade se preocupa em apresentar referência histórica, como preconiza a legislação, as questões de gênero, religiosidade e igualdades, são carregadas desses elementos nas falas das personagens, como consta na cena 01:
 - **Luiza** – Não estamos mais em pleno mar? Onde estamos? Vagões? Porões? Cozinhas? Carros de lixo? É, (observando o horizonte e infinito) parece que não mudou muita coisa. Assim que regresso na minha memória e vejo o pavor do povo negro. O tempo passa e pouca coisa nova. (sente contrações) Socorro, socorro! Alguém me ajuda, não posso ter meu filho aqui, não neste lugar, mas onde estou mesmo? Filho amado, calma, se acomoda mais um pouco, você vai ficar bem, aqui ficará bem (alisa a barriga), mamãe vai te proteger. Estou com medo, (para a plateia) avisa ao meu povo que meu bebê vai nascer. Valha-me meus Orixás (se acalma, respirando), muito obrigada, acho que foi um alarme falso, agora tudo se equilibra. Obrigada! Mas tenho que te preparar para esse mundo que nos coloca um desafio de nos mantermos de pé! Firmes e com fé!
 - **Honorata** – A esperança virá, o filho de Luiza há de ser um herói. Será possível, vivermos assim, sem esperança? O sentimento que me toma é este, a esperança! Calma minha amiga, deste ventre negro, surgirá a força que precisamos para vencer toda essa desigualdade, todo esse ódio que não sei de onde vem. Somos filhas das memórias e das lutas, das guerreiras africanas que nos projetam para o futuro. Filha das filhas da mãe África. Cada nação fecundada com nossa semente, revela uma força ancestral que nos fortalece. Somos mulheres guerreiras, na defesa do nosso reino: meu corpo que é livre, e povoa essa humanidade que carece de liberdade. Valha-me Olorum!

Esse diálogo, além das referências mencionadas, também, se apoia em Vera Maria Candau (2009):

O ‘empoderamento’, como já afirmamos, começa por liberar a possibilidade, o poder, a potência que cada pessoa tem para que ela possa ser sujeito de sua vida e ator social. O ‘empoderamento’ tem também uma dimensão coletiva, trabalha com grupos sociais minoritários, discriminados, marginalizados, etc., favorecendo sua organização e participação ativa na sociedade civil. As ações afirmativas são estratégias orientadas ao ‘empoderamento’. (CADAU, 2009, p.80-81)

O texto está repleto de simbolismo, capazes de serem identificados nas falas das personagens ao longo da trama, como nesta cena 04:

- Luiza – Foi isso que senti quando vivi uma situação desta na minha frente: uma pessoa descriminando um pobre menino negro; pensei no meu filho, se acontecesse com ele, neste mundo de violência racial permanente.
- Honorata – Por isso precisamos combater de frente o racismo, a discriminação e o preconceito.
- Luiza – Mas fui além de pensar somente em meu filho, pensei na mãe daquele menino. Onde estava? O que fazia? E por que o deixava sozinho?
- Honorata – Nós mulheres tem um papel importante na mudança dessa realidade, ainda somos nós quem dá a voz em casa. Será difícil saber e ter resposta. Quantas de nós sofreram abuso sexual e violência doméstica.
- Luiza – Talvez seja isso, ela não está em casa, deve estar trabalhando, não tem pai, irmãos e nem vizinhos como os meus na Vila Mahim que se uniram para combater de frente essas injustiças.
- Honorata – Somos privilegiadas, Iaiá. Entendemos que somos mais fortes juntas, graças aos ensinamentos dos mais velhos que nos deixou historias e sabedorias. (entra Lurdes)
- Lurdes – Então, estão por aqui conversando fiado, (todas riem), sabe que desde o susto de duas semanas atrás, o pessoal está em alerta constante para chegada de Luiz. Foi bom esse sujeito se acomodar um pouco aí por que deu tempo de cuidar de tudo, o parto, a cerimônias e comes e bebes.

Nesse outro trecho vimos, a inclusão do pensamento sobre o racismo e discriminação de Véra Neusa Lopes (2001):

Aprendendo a se ver, a ver o seu entorno (família, amigos, comunidade imediata) de modo objetivo e critico, a comparar todos esses elementos com os de outros tempos e lugares, a criança desenvolve comportamentos adequados para viver numa sociedade democrática. (LOPEZ. In. MUNANGA, 2001. p.188)

Notadamente o texto compõe-se do imaginário inspirado livremente na vida de Luiza Mahin e Luiz Gama e que homenageia as mulheres nascidas em Ilha de Maré, sendo uma obra de ficção, cabe à licença poética para dar corpo à dramatização.

- a) A segunda peça pela ordem é *Aqui é África*, objetiva debater a situação dos refugiados pelo viés da xenofobia, além de direcionar para outros temas com dão liga ao texto dramático.

A seguir no trecho fica evidente, a necessidade da utilização de tratados internacionais nesse processo, cena 02:

- Faustino – Diga aí o que você quer falar com a gente... (se reportando para Luiz).
- Paty – Ele até já me adiantou sobre o que é.
- Luiz – É sim, tava falando com ela a pouco sobre uma matéria no site de um jornal, falando da quantidade de imigrantes e refugiados no mundo, e aqui no Brasil, não é diferente,
- Faustino – Tenho ouvido falar deste assunto, mas não me aprofundo, o mundo tá cada vez menor.
- Bel – Olha minha oportunidade aí, já que os daqui estão difíceis (ironiza, e todos riem)
- Luiz – Brinca não, que é serio!
- Bel – Estou falando sério!
- Paty – É verdade, ela tá disposta a se casar com o daqui ou com o de lá, aqui ou lá. (todos riem)
- Luiz – A questão não é essa, como que estas pessoas chegam aqui, e o que fazem aqui para trabalhar, estudar, comer e morar? São questões para a gente pensar.
- Faustino – Verdade, não tinha parado para pensar nisso desse jeito.
- Luiz – A matéria muito tendenciosa coloca a imigração como vilã, e que vai acabar tirando direito dos cidadãos brasileiros.
- Paty – E pode provocar outras questões sociais, de preconceito e discriminação, concordo com o Luiz, precisamos fazer alguma coisa.

A primeira sinalização da situação, que decorre de uma matéria de jornal ficcional para introduzir o tema em discussão, na próxima sequência tem a ver, com conceito da globalização, da colonialidade e da classificação do poder, onde o texto explicita diretamente os autores como Milton Santo, Anibal Quijano e Boaventura Sousa Santos, através do Livro *Epistemologias do Sul* (2010), na cena 03:

- Bira – Teremos muitos assuntos que serão tocados no seminário, principalmente, os diretamente ligados a nós todos, como globalização, tema muito falado, mas pouco compreendido no cotidiano.
- Jorginho – Tenho muitas dúvidas sobre este assunto, pois, aparentemente o mundo está globalizado, mas somos tão pequenos nas ações, e no pensamento, às vezes.
- Bira – A globalização, para Milton Santos, “faz também descobrir a corporeidade. O mundo da fluidez, a vertigem da velocidade, a frequência dos deslocamentos e a banalidade do movimento e das alusões a lugares, e a coisa distantes revelam, por contraste, no ser humano o corpo como uma certeza materialmente sensível, diante de um universo de apreender”.
- Jorginho – Muito complexo professor Bira!(assustado)
- Bira – É mesmo, mas vivemos isso no nosso cotidiano. Não damos conta, pois estamos tão preocupados com o consumo desenfreado: comer, vestir, viajar, ter, e que não percebemos, e nem damos conta de como ele opera. É também nas relações sociais, na exclusão, no racismo, nos preconceitos, na discriminação e em tantas outras questões que envolvem o mundo globalizado.
- Jorginho – Ainda bem que temos estudiosos que buscam responder algumas perguntas, como o senhor.
- Bira – Nós professores precisamos utilizar mais a teoria na prática, a prática na teoria, como Milton Santos, tem vários intelectuais que precisam se popularizar e serem conhecidos.
- Jorginho – Concordo com o senhor, ainda há um constrangimento por parte da gente de se afirmar como intelectuais. Por que isso?
- Bira – Então, tem a ver com o preconceito e a estrutura social criada para o povo negro, além disso, nós intelectuais negros, precisamos nos fazer presentes nas pesquisas, ser sujeitos e não objetos pesquisados. É claro que essa dimensão nos obriga a pensar nas oportunidades que tivemos ao longo do nosso processo histórico, a colonização é uma tragédia humanitária, em certos aspectos, mas vamos caminhando.
- Jorginho – Fiquei muito curioso professor, gostaria de ler algum livro que ampliasse meus conhecimentos. Qual o senhor sugere?
- Bira – Têm vários, solicitei um muito interessante: Epistemologias do Sul, de Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses, eles organizaram vários artigos bem interessantes, Milton Santos, Nilma Lino Gomes, Anibal Quijano, o senhor vai gostar muito, poderá entender melhor esse nosso papo. (olha para o relógio) Então, vou à biblioteca, e avisar que o senhor vai querer e reservo?
- Jorginho – Ok professor, muito obrigado, fiquei muito contente com nossa conversa, seria bom se todos os professores pudessem ser assim como o senhor: disponível.

- Bira – Somos muitos e diferentes, “cada lugar é, à sua maneira, um mundo” Milton Santos. Vai entender?
- Jorginho – Vou tocar o sinal. (saem os dois por lados diferentes)

Portanto ficou evidente pelos trechos que houve a preocupação em ter um pensamento guiando os diálogos no texto para referenciá-lo junto aos autores.

b) Sigo trazendo a terceira peça que é Negro Eco, buscando dialogar diretamente com o pensamento de Abdias do Nascimento referente ao Quilombismo como corrente teórica, na cena 03:

- Marcos – Preciso conhecer o famoso Epifânio, disseram que ele mora por aqui, (bate palma, Epifânio sai), tudo bem estou procurando Epifânio?
- Epifânio – Sou eu e você quem é?
- Marcos – Marcos, tudo bem? Mudei tem pouco tempo para cá, e soube da sua atuação na comunidade, achei interessante, as pessoas falam de você queria conhecê-lo, participo do movimento LGBT, e acredito que podemos unir forças para lutar contra o preconceito.
- Epifânio – Fico honrado, mas não é tanto assim, há quem diga que sou maluco e radical.
- Marcos – É assim mesmo, a grande maioria pensa desse jeito.
- Epifânio – Então fala do seu interesse pela nossa comunidade? Tenho pouco conhecimento sobre o movimento LGBT, são tantas identidades.
- Marcos – Então, sou bicha e preta, é assim que me defino no movimento LGBT, assim, me identifico como uma pessoa que sofre diversas discriminações. Há uma tarefa difícil, mas não impossível, de mudar essa realidade. E quando soube da Comunidade Esperança, pensei, vou me mudar para lá e aprender mais com pessoas mais experientes, aqui estou!.
- Epifânio – Que interessante, aqui tem muita gente achando ruim e nossa fama corre. Sei pouco sobre o movimento LGBT, ficamos tão envolvidos nas lutas individuais, que nem olhamos para os lados. Cada um fazendo seu próprio movimento. Moro aqui há muito tempo, ou melhor, desde que nasci, vi muitas coisas mudarem ao longo do tempo.
- Marcos – Entendo, sai da minha comunidade por represália de homofóbicos, tava muito pesado, e tive que dar um tempo fora, estudo as personalidades gays negras que fizeram muito para conseguir respeito e dignidade.
- Epifânio – Olha só que interessante coincidência, estudo o movimento do Quilombismo iniciado por Abdias do Nascimento, já ouviu falar?

Nesse trecho a referência é diretamente ao Abdias do Nascimento e a partir daí tudo que evolui a peça é referenciada pelo sentimento do autor, na forma de organização, de mobilização, no diálogo com o colega; a influência da religiosidade; o respeito aos mais velhos; o não enfrentamento pela força ou violência; o respeito por outros movimentos, tudo em si, tem a inspiração direta nas obras referenciadas. Associo a este texto um pouco da narrativa autobiográfica, pois em alguns momentos apreço experiências vivenciadas por mim nos tempos de ativista.

c) Na ordem segue a peça *A Chave* é a menos realista de todas, pois transfigura os elementos dos adinkras personificados que são guerreiros heróis de uma nova civilização no meio entre os continentes africano e sul-americano, chamada de Nova Krush (Krush é uma antiga civilização africana onde hoje é a Etiópia) e os Vilões personificados originário do Racismo, Preconceito e Violência. É uma livre transposição do lugar para dar sentido a territorialidade africana, contemplando tema do território identitário, porém, não reproduz fielmente. Possibilitando ampla pesquisa em sala de aula para dar margem na criação da montagem de qualquer lugar na África ou no Brasil. Optei em me manter inspirado na tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis (1999) sobre de Wole Soyinka, a compreensão de África no seu teatro é ritual, e quis ritualizar em todo corpo textual da dramaturgia, claro que sempre agregando com elemento contemporâneo, como a *Argila Sagrada* representando o massapé do recôncavo e a como na fala do narrador em *off* que introduz a peça, na cena 01:

- Voz em OFF – A antiga Kush, nas antiga Etiópia no velho continente africano por muitos anos, passou por diversas transformações sociais e culturais até sumi definitivamente, acima dela foi erguida outra cidade conhecida como Nova Kush, após anos flutuando pelo continente parou próximo entre aos continentes africano e sul-americano, sem tempo definido e com característica geográfica parecida com o atual território africano e muito, semelhante ao território brasileiro, um clima ameno e rico em belezas naturais preservadas. Diversas gerações de bravos guerreiros preservaram elementos da antiga civilização, costumes e tradições africanas, mantendo, os habitantes ligados pelo sentimento de coletividade e da sua reminiscência histórica. Lutando pela memória e permanência da cultura dos ancestrais. Porém, ela está ameaçada por seres perversos, a população em alerta se protege, através da chave sagrada que protege o grande portal da sabedoria, dando acesso a outros reinos africanos. Em meio, às festividades, a chave é roubada, ameaçando todos os reinos africanos. Mas com força de todos os guerreiros e sacerdotes, numa rápida decisão, vão para a batalha, e enfrentarão os vilões. Esta luta é de todas e de todos, vivemos numa realidade que muitas vezes não enxergamos o portal da sabedoria, mas saibam que temos a chave mestra para nos proteger desses seres invisíveis que nos atingem diariamente na nossa vida. Descubra!

Outra parte que apresento o pensamento de Wole Soyinka é nessa passagem, na cena 2:

- Soro – Povo de Nova Kush! Guerreiros! A celebração do portal será no próximo eclipse solar e para isso temos que nos preparar para celebrarmos o nosso equilíbrio e nossa existência, o tema das celebrações será a nossa vasta natureza com seus elementos encantados e que nos protegem de todos os seres em desequilíbrio que rodeiam Nova Kush, será um momento único e capaz de tocar todos os corações, até mesmo, o mais duros dos corações, não é mesmo Foro?
- Foro – Tenho um coração prudente, não duro Sacerdote Soro. Prefiro ser prudente, até porque, o tempo me diz que a prudência nos protege das armadilhas dos inimigos e do coração. Um coração mole atrapalha a concentração na batalha, por isso sou guiado pela força do ferro. (faz um movimento de defesa)
- Soro – Sábias palavras, por isso, és um guerreiro astuto e valente!
- Foro – Minha bravura vem da força do meu povo. (todos o aplaudem)
- Soro – Todos devem seguir o exemplo desse destemido que nos defende e protege nossas relíquias sagradas nossa história.
- Inka – Somos herdeiras e herdeiros de muitos reinos sagrados, tais como, Oió, Ketu, Daomé, e outros, reverenciem nossos ancestrais, que sua força é nossa força. (entra Akobem)
- Akobem – Consentimento para falar Sacerdote Soro.
- Soro- És que se apresenta Akobem, outro destemido guerreiro guardião da Grande Chave Meroe, seja bem vindo a nossa reunião.
- Akobem – Não trago boas notícias, fomos roubados, um intruso invadiu a sala da Grande Chave Meroe.
- Soro – Não pode ser. Como isto é possível? A sala é protegida por grandes camadas de Argilas Sagrada e tem sua responsabilidade. O que aconteceu?

Especificamente esta cena contará com a maior liberdade na construção da narrativa por se tratar de uma fábula, pois é uma inspiração da obra de Wale Soyinka, busquei como base o teatro ritual, o esboço dramaturgico é o mitológico e o alegórico para dar sentido à temática da cena, fazendo os participantes adentrar no campo da criatividade e do lúdico, a cena contou com a maior liberdade na construção da narrativa por se tratar de uma fábula.

Em REIS, (1999), Soyinka afirma que:

“(…), o teatro ritual é, assim, uma arena, uma das mais antigas que se conhece, na qual o homem tem tentado lidar com o fenômeno espacial de seu ser. (…), o espírito trágico permanece como algo inerente à necessidade de o ser humano posicionar-se

em relação a questões básicas do indivíduo e da sociedade”. (SOYINKA. Apud. REIS, 1999, p.139)

d) Encerro com a última peça *Marcas e Máscaras* que traduz a vivência de jovens questionando-se sobre sua realidade, apoiado especialmente no pensamento de vários outros autores. Escolhi dois trechos distintos que deflagram as discussões das personagens frente às questões de cidadania e direito:

Cena: 2

- Amélia - Oi meninas, estou precisando falar com vocês hoje, mas daqui a pouco, vou me inscrever num curso. Fiquei sabendo que ta rolando lá na ONG Cara Nova.
- Jandira – Amélia que ansiedade é essa?
- Amélia – O curso dos meus sonhos. Como se tornar cidadã. (sonhando)
- Jandira – E esse curso é bom mesmo? E precisamos tomar curso para nos tornarmos cidadãos?
- Amélia – Seria bom que não precisássemos, mas nesse país muita coisa não foi aprendida. Volto logo.
- Rita – Olha só, a Amélia tão empolgada com os problemas dos outros e eu aqui tão egoísta só pensando em mim.
- Jandira – Não se culpe minha amiga, todos nós somos assim. Quem nunca ficou triste em momento de dúvida?

Cena:4

- Amélia – Que alegria! Estou que não me aguento de tanta felicidade, que curso bom, a ONG Cara Nova está de parabéns. Reunião uma turma de professores excelentes, e temas pertinentes para nós.
- Fernando – Verdade! Muito interessante aprendi muitas coisa nova e termos novos também, bacana! Sempre gostei de entender como se dão as implantações das políticas públicas. Pelo fato de ser preto, de periferia e de escola pública, não compreendia o sistema de cotas, e nem as ações afirmativas.
- Paulo – Embora seja de família que tem condições, pude perceber que estava fora do debate.
- Amélia – Racismo, preconceito, discriminação, identidade, identidade de gênero, questões étnico-raciais, cotas, políticas afirmativas, a saúde da população negra, acesso à universidade pública e escola pública são temas fundamentais para aquecer o debate. E conhecer é direito que nos assiste, tá lá na constituição.
- Paulo – O professor Orlando, apontou para essa direção o tempo todo, precisamos saber dos nossos direitos e lutar por eles, às vezes me sinto alienado por estar distante desses assuntos, deve ser minha formação de casa, foi um choque quando decidi estudar em escola pública. Meus pais disseram que lá não era meu lugar, agora veja onde é meu lugar?
- Rita – Na sociedade, lugar de todos nós é compreender que o lugar da gente tem a ver com nossa formação familiar, e isso o professor enfatizou muitas vezes. Por exemplo, a questão da sexualidade sempre foi tratada com muito respeito, por Fábio ser gay, ajudou os meus pais a lidarem com o assunto, nunca foi um problema.
- Amélia – Respeito! Vocês se respeitam isso é fundamental. E não tem a ver com pobreza ou riqueza, tem a ver com formação cidadã.

A criação dos diálogos das personagens trouxe informações para serem utilizadas nos debates em sala de aula e em outros espaços sociais, a partir de iniciativas concretas. A linha de pensamento vem da contribuição do professor Duda Oliveira (2006):

A ação dos Movimentos Sociais Populares tem por objetivo produzir uma nova regra na organização da sociedade. A luta por cidadania, justiça, solidariedade reclama uma ação coerente com esses objetivos. (OLIVEIRA, 2006, p.41).

O elemento identitário da cena foi perspectivado com conceito de identidade contemporânea, trazido nos discursos das personagens com relação seu papel social e seus conflitos, como evidencia HALL (2015):

Assim chamada ‘crise de identidade’ é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando das estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referências que devem aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2015, p.9)

A peça retratou a vida e vivências dos/das educandos/as no cotidiano, dialogando com o pensamento de Paulo Freire (1996): “Porque não estabelecer uma ‘intimidade’ entre saberes curriculares fundamentais aos alunos e a experiência social que eles têm como indivíduo?” (FREIRE, 1996, p.30).

Nos PCN’s/Temas Transversais tem uma importância na consecução dos conceitos que foram apresentados nas cenas, especialmente, valores éticos, diversidades culturais, orientação sexual, que são preconizado em seus objetivos gerais, os/as estudantes sejam capazes de

Compreender a cidadania como participação e política, assim como exercício de direitos e deveres políticos, civis e sociais, adotando, no dia-a-dia, atitudes de solidariedades, cooperação e repúdio às injustiças, respeitando o outro e exigindo para si e o mesmo respeito. (BRASIL, 1997, p.7)

No texto, “RACISMO, PRECONCEITO E DISCRIMINAÇÃO - Procedimentos didático-pedagógicos e a conquista de novos comportamentos” de Véra Neusa Lopes (2001) posiciona o/a professor/a e os/as estudantes, essência prioritária da peça:

O combate ao racismo, ao preconceito e à discriminação, em nível escolar, deve tomar as mais diferentes formas de valorização da pessoa humana, povos e nações, valorização que se alcança quando descobrimos que as pessoas, mesmo com suas dessemelhanças, ainda são iguais entre si e iguais a nós, com direito de acesso aos bens e serviços de que a sociedade dispõe, de usufruí-los, criar outros, bem como de

exercer seus deveres em benefício próprio e dos demais. (LOPES. In. MUNANGA, 2001, p.188)

Nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (2004), enfatizo elucidando um dos princípios que nós professores/as precisamos compreendamos nosso cotidiano:

CONSCIÊNCIA POLÍTICA E HISTÓRICA DA DIVERSIDADE: à igualdade básica de pessoa humana como sujeito de direitos; à compreensão de que a sociedade é formada por pessoas que pertencem a grupos étnico-raciais distintos, que possuem cultura e história próprias, igualmente valiosas e que em conjunto constroem, na nação brasileira, sua história; ao conhecimento e à valorização da história dos povos africanos e da cultura afro-brasileira na construção histórica e cultural brasileira. (BRASIL, 2004, P.18)

As peças dialogaram com documentos e pensamentos que foram iluminações na dramaturgia, na forma limiar das falas de cada personagem, para dar ressonância no trabalho de formação das políticas públicas de ações afirmativas nas salas de aulas das escolas da Educação Básica.

7 CONSIDERAÇÕES

Considerando o esforço cumprindo-se de modo satisfatório, no fluxo transcorrido, em uma lógica teatral, com seus enredos, seus conflitos, suas cenas e contracenas, a ser compreendido pelo caminho percorrido, reiterando minha gratidão pela companhia que tive durante esse tempo, com amigos queridos, que não se furtaram em vibrar com palavras de otimismo e confiança.

O alcance da pesquisa repercute em mim, no corpo desse experiente homem de teatro, vencendo seus medos, concretizando sonho conduzido pela emoção, através de uma polissemia de conhecimentos, configurando-se em um material produzido, a serviços dos diversos espaços sociais colonizados, transformação a realidade por meio de atitudes emancipatória.

A elaboração deste material didático: Aqui é África – Teatro do Negro na Educação, foi constituída na certeza de que o processo se constrói juntos, com a importante fonte, na escuta sensível e ativa, esse diálogo resultou, em agregar valores conceituais, aos/as docentes, na tratativa necessária para implementação e/ou suplementação da legislação da cultura negra.

Perspectivando o meu crescimento pessoal e profissional a através do mestrado profissional da Universidade Federal do Recôncavo, sendo mais um na luta contra discriminação racial e o preconceito, pisando nesse massapé fértil para a transformação de saberes em formação, engajado na historia de vida, biografando pela via das narrativas teatrais.

Encerro como ator e educador negro, Mestre projetado, em um projeto de vida, instituindo às novas abordagens epistemológicas, na minha prática artística e educativa, na colaboração aos meus iguais, o povo negro, o acesso a educação pública, gratuita e de qualidade, através do processo colaborativo, com atos políticos de formação através, utilização de uma Dramaturgia Negra como um ferramenta, pautada no pertencimento racial e profissional, a serviço das políticas de formação de currículo, na permanência de saberes culturais, sociais e políticos na sociedade brasileira.

8 REFERÊNCIAS

BRASIL. **Diretrizes e Bases da Educação Nacional: Lei n. 9394/96**, de 20 de dezembro de 1996: estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília: Diário Oficial da União, 1996.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte**/Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. MEC/Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio**. / Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. – Brasília: Ministério da Educação, 1999.

BRASIL, **Lei n. 10.639, de 09 de Janeiro 2003**. História da Cultura Afro-Brasileira. Disponível em: <<http://www.presidencia.gov.br>>. Acesso em 10 out.2014.

BRASIL, MEC/Secretaria da Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. **Orientações e Ações para Educação das Relações Étnico-Raciais** Brasília: SECAD, 2006.

BRASIL, **Lei n. 11.645, de 10 de março de 2008**. História e Cultura Afro-Indígena. Disponível em: <<http://www.presidencia.gov.br>>. Acesso em 10 out.2014.

BRASIL, MEC/Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão. **Plano nacional de implantação das diretrizes curriculares nacionais para educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana**. / Brasília: MEC, SECADI, 2013.

CANDAU, Vera Maria, **Educação em direitos humanos e diferenças Culturais: questões e buscas**, Revista Múltiplas Leituras, v.2, n. 1, p. 65-82, jan. / jun. 2009.

DIDI, Mestre. **Deoscóredes Maximiliano dos Santos, vida e história**. Wikipédia, a enciclopédia livre. < www.wikipédia.com.br >. Consultado em 25 de abril de 2017.

DOURADO, Paulo. **Manual de Criatividades**/Paulo Dourado e Maria Eugênia Milet. – 4 ed.- Salvador: EGBA, 1998.

EGLER, Sophia: **Arte/Educação das Relações Étnico-raciais Possibilidades e limites da lei 10.639/2003**, no âmbito da Arte/Educação. In: EGLER, Sophia. Introdução. Brasília, 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa** / Paulo Freire. – São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GOMES, Nilma Lino. Educação e relações raciais: refletindo sobre algumas estratégias de atuação. In: MUNANGA, Kabengele. **Superando o Racismo na escola**. 2ª edição revisada / Kabengele Munanga, organizador. – [Brasília]: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. Capítulo 8.p.137-150.

HALL, Stuart, 1932-2014. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Stuart Hall; tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

LOPES, Véra Neusa. Racismo, preconceito e discriminação. In: MUNANGA, Kabengele. **Superando o Racismo na escola**. 2ª edição revisada / Kabengele Munanga, organizador. – [Brasília]: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. Capítulo 11. p. 183-199.

MACEDO, Roberto Sidnei. **Etnopesquisa crítica, etnopesquisa-formação**/ Roberto Sidnei Macedo. – Brasília: Liber Livro Editora, 2010.

_____. **Etnopesquisa implicada, currículo e formação**. Revista Espaço do Currículo, v.5, n.1, pp.176-183, Junho a Dezembro de 2012. Disponível em <<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/rec>> e acesso em 26 de novembro de 2015.

_____. **Pesquisar a experiência compreender/mediar saberes experienciais**/Roberto Sidnei Macedo. – Curitiba, PR: CRV, 2015.

MARTINS, João Batista. **Contribuições epistemológicas da abordagem multirreferencial para compreensão dos fenômenos** educacionais. Revista Brasileira de educação. Maio/jun/ju/agos.2004. nº 26.

MEIRELES, Marcio, **Bando de Teatro do Olodum**. – Salvador: FCJA; Copene/ Grupo Cultural Olodum, 1995.

MUNANGA, Kabengele. **Superando o Racismo na escola**. 2ª edição revisada / Kabengele Munanga, organizador. – [Brasília]: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

NASCIMENTO, Abdias. **Thoth**/informe de distribuição restrita do senador Abdias Nascimento / Abdias Nascimento. n. 3 (1997) - Brasília: Gabinete do Senador Abdias Nascimento, 1997.

NOVELLY, Maria C. **Jogos teatrais: exercício para grupos e sala de aula** / Maria C. Novelly; tradução de Fabiano Antonio de oliveira. – Campinas, SP: Papyrus, 1994.

OLIVEIRA, Eduardo. (org.) **Ética e movimentos sociais populares: práxis, subjetividades e libertação**/Duda Oliveira organizador. – Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2006.

RABELO, Gabriela. **O jovem lê e faz teatro**/Gabriela Rabelo. – São Paulo: Mercuryo Jovem, 2007.

REVERBEL, Olga Garcia. **Jogos teatrais na escola: atividades globais de expressão**/Olga Garcia Reverbel; ilustrações de Mariângela Haddad. – São Paulo: Scipione, 2009.

SANTOS, Boaventura e MENESES, Maria Paula(orgs.).**Epistemologias do sul**/Boaventura de Sousa Santos, Maria Paula Meneses.1.ed. – São Paulo: Cortez, 2010.

SILVA, Maria José Lopes da: As artes e a diversidade Étnico-cultural na Escola. In: MUNANGA, Kabengele. **Superando o Racismo na escola**. 2ª edição revisada / Kabengele Munanga, organizador. – [Brasília]: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. Capítulo 7. p.119-136.

SOYINKA, Wole. The Years of Childhood. New York: RadamHouse, 1983. Apud REIS, Eliana Lourenço de Lima. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka**/Eliana Lourenço de Lima Reis. – Rio de Janeiro: Relume-Dumaré; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1999.

STANISLAVISKY, Constantin, 1863-1938, **A preparação do ator** / Constantin Stanislavky; tradução de Pontes de Paula Lima. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

APÊNDICE: PRODUTO FINAL