



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE TEATRO / ESCOLA DE DANÇA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

**FERNANDA SILVA NOGUEIRA**

**O TEATRO NEGRO NA ARTE-EDUCAÇÃO DO CENTRO DE  
REFERÊNCIA INTEGRAL DE ADOLESCENTES - CRIA  
Um olhar autoetnográfico**

**Salvador  
2021**

**FERNANDA SILVA NOGUEIRA**

**O TEATRO NEGRO NA ARTE-EDUCAÇÃO DO CENTRO DE  
REFERÊNCIA INTEGRAL DE ADOLESCENTES - CRIA  
Um olhar autoetnográfico**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, na Linha de Pesquisa Processos Educacionais em Artes Cênicas, da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em artes cênicas.

Orientação: Prof. Dr. Luiz Cláudio Cajaíba Soares  
Co-orientação: Profa. Dra. Alexandra Gouvêa Dumas

**Salvador  
2021**

Nogueira, Fernanda Silva.

O teatro negro na arte-educação do Centro de Referência Integral de Adolescentes – CRIA:  
um olhar autoetnográfico / Fernanda Silva Nogueira. - 2021.

186 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Cláudio Cajaíba Soares.

Coorientadora: Profa. Dra. Alexandra Gouvêa Dumas.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Salvador, 2021.

1. Teatro. 2. Teatro na educação - Salvador (BA). 3. Teatro negro - Salvador (BA). 4. Arte -  
Estudo e ensino - Salvador (BA). 5. Centro de Referência Integral de Adolescentes (Salvador, BA).  
I. Soares, Luiz Cláudio Cajaíba. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. III. Título.

CDD - 792

CDU - 792

## TERMO DE APROVAÇÃO

**Fernanda Silva Nogueira**

**"O TEATRO NEGRO NA ARTE-EDUCAÇÃO DO CENTRO DE REFERÊNCIA INTEGRAL DE ADOLESCENTES – CRIA: UM OLHAR AUTOETNOGRÁFICO."**

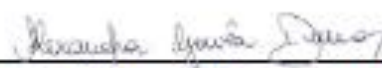
Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, pela Seguinte Banca Examinadora:


Aprovada em 28 de junho de 2021.


  
Luiz Cláudio Cajaíba Soares

---

Prof. Dr. Luiz Cláudio Cajaíba Soares (Orientador)

  
Prof.ª Dr.ª Alexandra Gouvêa Dumas (Coorientadora - PPGCULT/UFS)

  
Prof.ª Dr.ª Evani Tavares Lima (PPGAC/UFBA)

  
Prof. Dr. Noeli Turle da Silva (UNIRIO)

Dedico este trabalho a Carla Lopes, uma referência de mulher negra e arte-educadora que transformou e transforma a vida de muita gente e ao CRIA, lugar que me deu régua e compasso, onde construí meu projeto de vida e criei laços afetivos difíceis de desatar.

## AGRADECIMENTOS

Para começar, agradeço a Deus e aos meus ancestrais que me deram sabedoria para cumprir minha missão; A Exu, a 7 Saias, meu pai Oxóssi e minha mãe Iansã pela proteção, o abraço que me fortalece e me denega e o conselho que me faz acreditar que tudo é possível; Aos Orixás por guiarem meus caminhos, me darem sagacidade e me mostrarem um pouco mais da minha história;

Agradeço a minha Mãe, Maria de Lourdes, por ser essa mulher que me inspira e me acompanha em todas as minhas escolhas. A quem dedico um amor incondicional;

Ao meu Pai Cirilo Geraldo (in memoriam) e meu irmão Ciro Alexandre, os homens da minha vida. Meu pai que sempre me apoiou nos estudos e meu irmão que é o meu parceiro em todos os momentos;

À minha Tia Maria Alice, minha irmã Cristina Pimentel, minha cunhada Manuela Cerqueira e a Annie Lara, minha sobrinha, que mesmo longe contribuem para as minhas conquistas. Dedico a eles, aos meus familiares, o amor que não se pode medir, só sentir;

Agradeço à minha companheira Yasmin Nogueira por segurar na minha mão nesse desafio e não me deixar sozinha. Pelas doses diárias de amor, paciência e companheirismo, por conseguir mesmo com a rotina tão atribulada quanto a minha, fazer do nosso lar um ambiente de acolhimento e me dar o suporte necessário para a minha produção profissional e acadêmica;

À Carla Lopes por ser a minha referência de Arte-Educadora e por seu olhar afetuoso que me formou e me forma no CRIA e na vida;

À Tássia Batista minha irmã de axé e de vida, que passou pela loucura do mestrado nesse mesmo período e mesmo assim acolheu minhas necessidades, se dispôs a me ouvir, acalmar meu coração e minha ansiedade;

Ao CRIA por ser esse espaço-casa, lugar que me acolhe, me ensina e me transforma e a toda a sua equipe, gestores, arte-educadores, coordenadoras, e aos jovens pelo carinho, por participarem da minha vida, de minha escolha profissional e pela disponibilidade em compor a essência desse trabalho;

À Maria Eugênia Milet por sua generosidade e perspicácia em fundar o CRIA e influenciar na trajetória de muitas crianças e adolescentes;

Aos meus mestres, que incitaram a desordem dentro de mim, provocando questionamentos que me estimularam a ser uma colega de trabalho cada vez mais atenta as demandas dos estudantes. Em especial aos membros da banca Prof. Dr. Licko Turle e Profa. Dra. Evani Tavares e meus

orientadores Prof. Dr. Cláudio Cajaíba e a Profa. Dra. Alexandra Dumas, pelo olhar cuidadoso, generosidade e empenho nas correções deste trabalho;

Ao Professor Marcos Uzel, por acompanhar o nascimento das primeiras páginas dessa dissertação na oficina de textos acadêmicos e pelo livro precioso, ao qual fui presenteada;

Ao meu Zelador Espiritual Luiz Natividade, por cuidar do meu Orí e me ensinar sobre ancestralidade e amor ao vodun;

À Antônio e Noêmia Batista por torcerem pelo meu sucesso e acolherem essa filhota espiritual;

Aos meus amigos, colegas de elenco, companheiros de todas as horas e de todos os cantos do mundo, meus grandes incentivadores que estão sempre dispostos a trazer alegria, beleza e leveza aos meus dias;

À Camila Guilera e a Fernanda Pinheiro pela amizade e tradução camarada;

À Leonardo Santiago, que além do apoio emocional, me cedeu horas do seu trabalho para a confecção do convite da defesa desta dissertação;

À minha turma mestrado que me enriqueceu em cada discussão, nas trocas de conhecimento, com quem pude compartilhar meus medos e alegrias ao longo da escrita da dissertação.

Também pelas festas, conversas e amizade conquistadas ao longo desse percurso. Em especial a Katia Letícia, Fabricio Branco, Veridiana Neves, Elen Catarina, Any Orozco, Adê Argolo e

Maíra Andrade pelas doses constantes de amor e equilíbrio. À Simão Cunha (in memoriam) pela honra de ter sido sua colega de mestrado e pelo tempo que conseguimos partilhar por aqui.

Vocês colegas, foram uma conquista a parte desse processo, obrigada pelo companheirismo!

Aos meus alunos de todos os cantos que me ensinam no decorrer do dia-a-dia como ser uma professora melhor;

Por fim, agradeço a todos que fizeram parte pesquisa, que hoje eu divido com o mundo!

Adupé!

Eu, como mulher negra, escrevo com palavras que descrevem minha realidade, não com palavras que descrevam a realidade de um erudito branco, pois escrevemos de lugares diferentes. Escrevo da periferia, não do centro. Este é também o lugar de onde eu estou teorizando, pois coloco meu discurso dentro da minha própria realidade.

Grada Kilomba



NOGUEIRA, Fernanda Silva. **O Teatro Negro na Arte-Educação do Centro de Referência Integral de Adolescentes - CRIA: Um olhar autoetnográfico**. 2021. Orientador: Dr. Luiz Cláudio Cajaíba Soares, Coorientadora: Dra. Alexandra Gouvêa Dumas. 186 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

## RESUMO

Este trabalho descreve a arte produzida pelo Centro de Referência Integral de Adolescentes - CRIA, ONG situada no Pelourinho, Centro Histórico da cidade de Salvador, na perspectiva do teatro negro. Trata-se de uma investigação de campo qualitativa, um estudo de caso de caráter descritivo e analítico que busca verificar se as produções teatrais da referida ONG podem ser compreendidas como teatro negro de acordo com a definição de Leda Maria Martins. O estudo analisa as produções artísticas do CRIA de 2012 a 2018. O recorte temporal da pesquisa se intercepta com a minha atuação dentro da instituição, quando passo de jovem atriz para arte-educadora. A pesquisa concentra-se na investigação de produções artísticas engajadas que não negligenciem os elementos estéticos e poéticos da cena e que possam evidenciar a história cultural afro-brasileira. Analisa também as interseções entre o processo pedagógico utilizado para criação dos espetáculos da instituição com conceitos pedagógicos afro referenciados. Fundamentam essa pesquisa autores como Evani Tavares de Lima, Abdias Nascimento no que se refere ao teatro negro e Maria Eugenia Milet com a sistematização feita em 2002 sobre o teatro do CRIA. A pesquisa utiliza como método de abordagem a autoetnografia com base nas ideias de Daniela Versiani e relaciona o teatro com a educação estabelecendo conexões com o conceito de teatro negro enquanto matriz estética e política com as construções dos projetos de vida dos jovens e adolescentes integrantes do CRIA.

Palavras Chave: CRIA, Teatro Negro, Arte-educação, ONG, Salvador.

NOGUEIRA, Fernanda Silva. **Black Theater of the Integral Reference Center for Adolescents- CRIA's Art-Education: An autoethnographic look**. 2021. Advisor: Dr. Luiz Cláudio Cajaíba Soares, Co-advisor: Dr. Alexandra Gouvêa Dumas. 186 pages. Dissertation (Masters in Performing Arts) - Postgraduate Program in Performing Arts, Federal University of Bahia, Salvador, 2021.

## ABSTRACT

The present research investigates the art produced by the Centro de Referência Integral de Adolescentes – CRIA (Integrated Reference Center for Teenagers), a nongovernmental organization located at Pelourinho, Historic Center of Salvador, throughout the perspective of the black theater. This is a qualitative field research, a descriptive and analytical case study that aims to verify whether the theater productions from the above mentioned NGO might be comprehended as black theater, according to its definition by scholar Leda Maria Martins. This study analyzes CRIA's artistic productions that took place between 2012 and 2018. Its time frame is connected to my own participation in the institution, starting as a young actress and moving to be an art educator. The significance of the study is based on the connections between CRIA's theater and black theater as well as on the need of investigating an engaged artistic production that does not neglect the aesthetic and poetic elements of the scene and that might be able to evince the Afro-Brazilian cultural history. The research also analyzes the intersections of the pedagogical processes used on the creation of the institution's theater plays and Afro-referenced pedagogic concepts. Evani Tavares de Lima and Abdias Nascimento are some of the authors on which this research is based on, relating to black theater and also Maria Eugenia Milet on what concerns the systematization of CRIA's work. The autoethnography method is used in the research,, based on Daniela Versiani's ideias. The study relates theater and education, establishing connections with black theater as an aesthetic and political matrix and also with the life projects of CRIA's young and teenage members.

Keys Words: CRIA, Teatro Negro, Arte-educação, ONG, Salvador.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Pág.

IMAGEM 1 - Eu na peça “Quem Descobriu o amor”.	22
IMAGEM 2 - Abertura criativa anual 2008 cruzeiro de São Francisco - Pelourinho	29
IMAGEM 3 - Espetáculo Oxum. Teatro Vila Velha. Salvador-Bahia	32
IMAGEM 4 - Espetáculo <i>Erê</i>	42
IMAGEM 5 - Espetáculo <i>Prá lá de Tempo</i>	43
IMAGEM 6 - Grupo Nata ao fim do espetáculo <i>Oxum</i>	44
IMAGEM 7 - Espetáculo <i>Isto Não É Uma Mulata</i> , de Mônica Santana	45
IMAGEM 8 - Espetáculo <i>Medéia Negra</i>	46
IMAGEM 9 - Capa do Livreto <i>Em Cantos de Mulher</i>	47
IMAGEM 10 - Espetáculo <i>Gusmão: O anjo negro e sua legião</i> .	49
IMAGEM 11 - Espetáculo <i>Pele negras, máscaras brancas</i>	51
IMAGEM 12 - Espetáculo <i>Quaseilhas</i>	52
IMAGEM 13 - Espetáculo <i>Sortilégio II – Mistério Negro de Zumbi Redivivo</i>	53
IMAGEM 14 - Elisa Larkin em <i>Sortilégio II – Mistério Negro de Zumbi Redivivo</i>	54
IMAGEM 15 - Espetáculo <i>A comida de Nzinga</i>	55
IMAGEM 16 - <i>A Comida de Nzinga</i> . Atrizes Clara Paixão e Fernanda Silva	55
IMAGEM 17- Entrada do CRIA	56
IMAGEM 18 - Sacada do CRIA	56
IMAGEM 19 - Entrada da sala de ensaio	56
IMAGEM 20 - Elenco da primeira montagem do espetáculo <i>A comida de Nzinga</i>	61
IMAGEM 21 - Jovens do CRIA e do Projeto Axé reunidos em bate papo após apresentação	62
IMAGEM 22 - Jovens do CRIA e do Projeto Axé	62
IMAGEM 23 - Espetáculo <i>O encontro das Yabás</i>	63
IMAGEM 24 - O Circo Picolino	64
IMAGEM 25 - Ação conjunta Bumba e Circo Picolino	64
IMAGEM 26 - Espetáculo <i>Liberdade da Bahia</i>	70
IMAGEM 27 - Apresentações do Circuitos comunitários	77
IMAGEM 28 - Apresentação na creche comunitária São José em Fazenda Coutos 3	77
IMAGEM 29 - As divindades em cena, espetáculo <i>Quem me ensinou a nadar?</i>	81
IMAGEM 30 - Cenas do início do espetáculo <i>Quem me ensinou a nadar?</i>	82
IMAGEM 31 - Criação do <i>Quem sou eu?</i> Grupo Iyá de Erê	83

IMAGEM 32 - Cena das senhoras do Espetáculo <i>Quem me ensinou a nadar?</i>	84
IMAGEM 33 - Bate-papo com a plateia pós apresentação	87
IMAGEM 34 - Folder do Espetáculo <i>Prá Lá de Tempo</i>	89
IMAGEM 35 - Cena coreográfica Pretin/Pretinha	94
IMAGEM 36 - Biombos grafitados lado colorido espetáculo <i>Prá Lá de Tempo</i>	95
IMAGEM 37 - Biombos grafitados lado preto e branco espetáculo <i>Prá Lá de Tempo</i>	95
IMAGEM 38 - Figurino da primeira formação do grupo <i>Chame Gente</i>	96
IMAGEM 39 - Figurino versão 2014 a 2018	97
IMAGEM 40 - Figurino versão 2019	97
IMAGEM 41 - Apresentação na Base Comunitária de Segurança do Calabar	98
IMAGEM 42 - Fotos do processo - Jogos de confiança e sensibilização	101
IMAGEM 43 - Coreografia na sala de ensaio	101
IMAGEM 44 - Postais Maya Angelou	102
IMAGEM 45 - Apresentação cenas do espelho: <i>Quem disse isso?</i>	105
IMAGEM 46 - Apresentação do Experimento Cênico <i>Quem Disse?</i>	107
IMAGEM 47 - Coleção Yasuke do Lab Fantasma	109
IMAGEM 48 - Figurino do Experimento Cênico <i>Quem Disse?</i>	110
IMAGEM 49 - Cenário do Experimento Cênico <i>Quem Disse?</i>	110
IMAGEM 50 - Carla Lopes em eventos do CRIA em 2000 e em 2017	114

## SUMÁRIO

<b>1. QUEM VEM LÁ SOU EU... ELEMENTOS INTRODUTÓRIOS .....</b>	<b>14</b>
<b>2. QUEM ME ENSINOU A NADAR.....</b>	<b>21</b>
2.1 O CRIA E SUAS POESIAS: AS ONGs NA CONSTRUÇÃO DA CIDADANIA .....	25
<b>3. TEATRO NEGRO: A ARTE DE RESISTIR.....</b>	<b>31</b>
3.1. A CENA NEGRA - ALGUNS ASPECTOS .....	33
<b>3.1.1 Enegrecendo a cena em Salvador.....</b>	<b>39</b>
3.2 A ARTE DE SE AQUILOMBAR: O teatro negro e as redes de arte educação. ....	56
<b>4. PEDAGOGIA DO TEATRO NEGRO: A METODOLOGIA DO CRIA EMPRETECENDO A CENA.....</b>	<b>69</b>
4.1 O TEATRO NEGRO DO CRIA .....	74
4.1.1 Iyá de Erê .....	78
4.1.2 Chame Gente.....	88
4.1.3 Inclassificáveis.....	99
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>113</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>116</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>120</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>131</b>

## 1. QUEM VEM LÁ SOU EU... ELEMENTOS INTRODUTÓRIOS

Uma dissertação de mestrado, em uma universidade pública, significa muito para qualquer jovem brasileira, principalmente para aquelas, que como eu, mulher negra, nordestina, lésbica, artista, candomblecista estão localizadas em lugares subalternizados, mas não só por isso. A possibilidade de desenvolver uma pesquisa é algo muito significativo e este trabalho representa o resultado de um processo de busca de sentido, de síntese de conhecimentos e marca um novo ciclo em minha vida.

O tema desta pesquisa é o teatro do Centro de Referência Integral de Adolescentes (CRIA), organização não governamental situada no Pelourinho<sup>1</sup>, em Salvador, Bahia. Uma instituição que trabalha com arte-educação agindo como articuladora de uma rede de intercâmbios de aprendizagem.

Intento nesse trabalho buscar intersecções entre o teatro negro e as produções artísticas do CRIA. Muito se tem falado sobre a legitimidade da expressão teatro negro. O termo utilizado inicialmente por Abdias Nascimento foi inserido pela Prof.<sup>a</sup> Dra. Leda Maria Martins no dicionário do teatro brasileiro de J. Guinsburg, porém há quem não o reconheça como legítimo, ao partir do pressuposto que teatro é teatro e nada mais, ou quem não acredite que essa modalidade teatral exista, ignorando as especificidades que este pensamento apresenta.

Deste modo, por acreditar na sua existência, parto desta convicção e chego ao problema de pesquisa desenvolvido no projeto apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA: de que forma o teatro desenvolvido no CRIA dialoga com a noção de teatro negro? Seguindo a linha de pesquisa Processos Educacionais em Artes Cênicas, defendendo a hipótese de que ao atuar com jovens negros oriundos de comunidades periféricas de Salvador, contribuir em seus processos artísticos com a descoberta da identidade negra e pautar temas que problematizam questões do cotidiano dessa juventude, o CRIA trabalha a auto estima, evidencia os elementos da cultura negra, também da cultura religiosa de matriz africana e forma jovens engajados socialmente, criando assim uma pedagogia pautada nas noções de teatro negro.

Meu objetivo é analisar as produções artísticas do CRIA de 2012 a 2018, período marcado pelo nascimento de dois dos três espetáculos criados na instituição que são investigados neste estudo, a fim de verificar relações entre seus espetáculos e práticas pedagógicas e os discursos localizados no campo do teatro negro. O recorte temporal da

---

<sup>1</sup> Lugar que concentra boa parte da história do Brasil. O pelourinho foi, no século 16, um método de tortura dos escravizados, que apanhavam, amarrados em postes aos olhos do público. Hoje abriga a história da cidade e é um símbolo de resistência e herança afro-brasileira.

pesquisa ocorre de acordo com a minha colocação dentro da instituição, quando passo de jovem atriz para arte-educadora.

O meu processo de descoberta profissional e acadêmica se iniciou em 2005, quando fui convidada a participar de uma seleção para o ingresso no CRIA. Nesse decurso, passo por três dos cinco grupos artísticos que existiam na instituição: a *Tribo do Teatro*, *Pessoa Comum* e o *Iyá de Erê*, além de integrar os trabalhos de formação e mobilização comunitária. Os grupos artísticos do CRIA trabalham a partir de temas/eixos, que correspondem à realidade objetiva dos jovens dinamizadores que colaborativamente constroem o repertório teatral da instituição. Cada grupo é responsável pela criação e manutenção de um espetáculo teatral.

Após concluir a graduação em Licenciatura em Teatro na UFBA em 2012, com o trabalho de conclusão de curso intitulado *Quem me Ensinou a Nadar*, que analisava o meu percurso criativo nos espaços de educação formal, informal e não formal, com foco no meu processo de descoberta dentro do CRIA, eu que ainda era jovem atriz da instituição sou convidada para integrar a equipe e ser a arte-educadora responsável pela criação de um novo grupo e um novo espetáculo. Nesse período, o CRIA passa por uma reformulação na sua estrutura. A fundadora Maria Eugênia Milet<sup>2</sup> sai da instituição para dar continuidade a seus processos pessoais. Por conta de dificuldades financeiras na ONG, ocorre a redução dos grupos artísticos que passam de cinco para dois. Um deles, o grupo novo, intitulado posteriormente de *Chame Gente*, tem como tema o extermínio da juventude negra.

Dando um salto temporal, chego à situação que motivou a escrita dessa dissertação e o encontro do objeto dessa pesquisa. Ao fim da conferência da Prof.<sup>a</sup> Dra. Leda Maria Martins<sup>3</sup>, no II Fórum Negro das Artes Cênicas – FNAC<sup>4</sup>, sou questionada de forma despretensiosa pela Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Eugênia Milet, que indagou se o teatro feito na instituição era teatro negro. Respondi de imediato que sim, pois remeti imediatamente à estética dos espetáculos, nos quais elementos da religiosidade de matriz africana estão presentes em algumas montagens, assim como um discurso engajado, evidente em grande parte de suas obras, mas fico ainda com essa pergunta reverberando em mim.

---

<sup>2</sup> Atriz, arte-educadora, psicanalista e diretora teatral, fundou o CRIA em 1994, é professora da Escola de Teatro da UFBA e recentemente concluiu o doutorado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC.

<sup>3</sup> Prof.<sup>a</sup> pesquisadora da Universidade Federal de Minas Gerais UFMG é uma poeta, ensaísta, acadêmica e dramaturga brasileira. Incluiu o termo Teatro Negro no dicionário do Teatro Brasileiro organizado por J. Guinsburg.

<sup>4</sup> Deflagrado em 2017, pela Escola de Teatro, emerge de uma insatisfação coletiva – dos estudantes da graduação, estudantes da pós-graduação e alguns professores engajados – referente ao recalçamento dos conhecimentos afro-referenciados na Universidade Federal da Bahia e práticas de um racismo institucional em suas instâncias.

Busco, com este trabalho, transformar este meu questionamento em produção de conhecimento. A ideia é também sistematizar a metodologia do CRIA, registrar os elementos que sustentam o seu fazer teatral e analisar seu cruzamento com discursos e narrativas afro referenciadas. Também colaborar com processos criativos que utilizam a arte-educação como prática pedagógica.

A motivação para escrever sobre esse tema é por acreditar na importância do teatro negro na formação da identidade, da autoestima e na criação de referências negras para além do que circula na mídia e que geralmente reproduz o negro no lugar de subalternidade. Também pela possibilidade de criar um diálogo do teatro com a educação estabelecendo relações entre os conceitos do teatro negro enquanto matriz estética e política com as construções dos projetos de vida dos jovens e adolescentes integrantes do CRIA, assim como ocorreu comigo.

Este trabalho se caracteriza metodologicamente como uma pesquisa de campo, qualitativa, baseada em dados documentais, observação participante e entrevistas com atuais e ex. participantes, membros da equipe e com a diretora de arte sobre como cada uma dessas pessoas via e vê a instituição. É também um estudo de caso de caráter histórico-documental, descritivo e analítico sobre o teatro do CRIA. Utilizo como método de abordagem a autoetnografia, que, segundo Versiani (2005), é um modo de pesquisa em que se busca valorizar a experiência do pesquisador por meio da descrição e análise sistemática para maior entendimento dos contextos ao qual pertence ou em que participa. Utilizo também como recurso metodológico uma revisão literária a partir de fichamentos e resumos.

O CRIA não é uma ONG assistencialista, é um espaço de educação alternativa, que tem como missão provocar nas pessoas, por meio da sensibilização pela arte, a construção da autoestima e coesão comunitária. A estratégia possibilita a democratização do acesso e dos processos de criação dos bens culturais, o que empodera os jovens e os faz interlocutores qualificados de temas voltados aos direitos humanos.

Tem-se visto muitas mobilizações da sociedade civil, a partir de ONG's e outras manifestações coletivas, numa tentativa de amenizar os diversos problemas sociais e raciais existentes no Brasil e de suprir a falta do estado no campo das políticas públicas e da responsabilidade social. Segundo Livia Marques Carvalho (2008, p.11) as ONGs "se propõem, por meio de atividades educativas, combater a exclusão social". Ocorre que, na maioria dessas instituições, o trabalho com artes/teatro tem sido uma possibilidade eficiente de refletir e problematizar essas questões que implicam fundamentalmente em sujeitos desfavorecidos socialmente.



Acredito na importância da sistematização e compartilhamento de uma metodologia que possibilita a descoberta da identidade, o despertar da autoestima dos jovens, a valorização da cultura negra e da cultura religiosa negra. Leda Maria Martins (1995, p.86) diz que “o teatro negro não se constrói pela simples afeição étnica e racial, mas, fundamentalmente, pela elaboração de uma enunciação e de um enunciado que o distinguem, em todos os seus matizes”. Dessa forma, acredito na importância dessa investigação e na potência de um processo de arte-educação que prioriza a construção de um espetáculo sensível, a partir de matrizes estéticas e políticas negras que ajudem a compreender e multiplicar informações abrangentes sobre problemáticas do cotidiano dos jovens negros moradores das comunidades periféricas de Salvador.

O diálogo do teatro do CRIA com o teatro negro se faz necessário por conta da importância de um teatro engajado que não negligencie os elementos estéticos e poéticos da cena e que possa, através da estética, evidenciar a história cultural afro-brasileira, ‘afrografando’ o seu fazer teatral. O termo *afrografar*, utilizado por Leda Maria Martins em seu livro *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá* (1997), consiste em recuperar, reaver a africanidade conspurcada pela violência da escravização e seus desdobramentos na contemporaneidade.

A razão pela qual escolhi o teatro do CRIA como objeto de pesquisa é a possibilidade de sistematizar a metodologia utilizada neste processo como proposta para outros grupos, educadores e educandos. O fazer artístico do CRIA, no qual o teatro é a linguagem prioritária, valoriza os saberes dos sujeitos envolvidos nesse processo de aprendizagem e revela os elementos potenciais dos jovens e adolescentes. A partir das matrizes africanas os jovens descobrem suas identidades e afirmam quem são. O ponto principal do seu trabalho é a formação de dinamizadores de ações culturais e educativas, que acabam por gerir coletivamente a instituição. Segundo Maria Eugênia Milet:

A proposta artístico-político-pedagógica do CRIA, está voltada para uma educação libertadora, baseada em mudanças, a partir das potencialidades do povo brasileiro. Ou seja, propõe um tipo de educação que forme homens e mulheres sujeitos da história, a partir da revelação e cooperação entre eles, para criarem outras possibilidades de vida social, capaz de interferir no ciclo de opressões que formaram e formam a sociedade brasileira. (MILET, 2002, p. 49)

O que me moveu a dar continuidade a esta pesquisa, iniciada na graduação com o Trabalho de Conclusão de Curso “Quem me Ensinou a Nadar? Reflexões sobre Percursos Criativos”, é um exercício de revisão, de conscientização do meu percurso formativo de

educação através da arte desde adolescência até agora. Um processo que me provocou internamente a partir do que aprendi, dividi, troquei, criei junto com outros jovens, educadores, pessoas que, como eu, buscam na arte uma forma de educar.

A pesquisa é pautada nos processos de montagem e remontagens dos últimos três espetáculos do CRIA: *Quem me ensinou a nadar?*, do Grupo Iyá de Erê que estreou em 2009 e tem como tema principal o tráfico de seres humanos para fins de exploração sexual; *Pra lá de tempo?* de 2013 do grupo Chame Gente que fala sobre o extermínio da juventude negra; e *Quem disse?* do grupo Inclassificáveis que teve a sua estreia em 2018 que traz para cena a discussão sobre identidades e diferenças. A investigação compreende o período de 2012 a 2018.

Para dar nome à algumas fases deste trabalho, utilizo frases de cantigas de caboclos e cirandas que valorizam o saber da oralidade e marca também o meu lugar, de onde parte essa pesquisa. No primeiro capítulo intitulado *Quem me ensinou a nadar*, disserto sobre a trajetória do CRIA, pontuo a história e os trabalhos desenvolvidos na instituição ao longo dos seus 27 anos de existência, destaco as três últimas produções artísticas supracitadas. No segundo, *A arte de resistir*, discorro acerca de alguns aspectos do conceito do teatro negro e faço um recorte para o teatro negro em ONGs. No terceiro, *Pedagogia do teatro negro*, apresento a metodologia do teatro do CRIA, a partir de um olhar autoetnográfico dos processos criativos dos espetáculos *Quem me ensinou a nadar?*, *Prá lá de tempo* e *Quem disse?* identifico os aspectos de convergência com o teatro negro, os cruzamentos com narrativas afroreferenciadas e investigo a hipótese de uma possível pedagogia de teatro negro de acordo com a metodologia desenvolvida no CRIA.

Fazem parte deste arsenal teórico, autores que teceram estudos sobre as ONGs, como Livia Marques Carvalho (2008), analisando o papel social das instituições e seus trabalhos com foco em teatro; Sylvie Fortin (2009) e Daniela Versiani (2005) fundamentam a pesquisa no que diz respeito ao método de abordagem autoetnográfico; Edgar Morin (2006) e Stuart Hall (2006) me auxiliam a dissertar acerca da construção das identidades a partir do coletivo e sobre identidade cultural; Jorge Larossa Bondía (2002) integra esse trabalho com suas contribuições sobre a experiência, e o desejo no processo de aprendizagem.

Sobre teatro negro e negritude dialogo com referências como: Leda Maria Martins (1995), (1997) e (2006) autora que traz uma discussão sobre teatro negro na contemporaneidade, suas expressões no Brasil e implicações do discurso político; Abdias Nascimento (2006, 2016), com histórias do Teatro Experimental do Negro, Grada Kilomba (2019) e Kabengele Munanga (2003) trazendo elementos sobre negritude e raça; e Evani

Tavares Lima (2010), uma referência importante no que tange o teatro negro e negritude com a sua tese de doutorado intitulada *Um olhar sobre o Teatro Negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum*. A autora defende que:

Em síntese, essas são as faces distintas que podem ser assumidas pelo teatro negro: a performática que abarca manifestações espetaculares negras, em geral; o de presença negra, apresentando formas mais especificamente teatrais; e o engajado que, por seu turno, prioriza atuar numa esfera de maior posicionamento político. Resumindo, poderíamos dizer que essas três categorias, nas quais classificamos o teatro negro, constituem as três principais vias de abordagem desse teatro: a dramaturgia, as formas expressivas negras e o discurso militante. (LIMA, 2010)

Com essa afirmação, Evani Tavares Lima embasa o pensamento principal da pesquisa, em que tanto pela presença quanto pelo engajamento, o CRIA se enquadra no que a autora classifica como teatro negro.

Ainda sobre esse conceito utilizo a pesquisadora Christine Douxami (2000, p.17) que define teatro negro como sendo “representação feita pelos afro-brasileiros, com a intenção de representar as suas raízes africanas, mostrando uma certa imagem da cultura afro-brasileira, valorizando justamente o seu cotidiano, o candomblé, ou o folclore”. Ela aponta para dois tipos de abordagem do teatro negro. Uma que utiliza a militância política e foca na problematização de questões do cotidiano das pessoas negras e a outra ligada através da cultura e da estética mítico-religiosa negra.

Utilizo também o conceito de “cultura da vizinhança”, do professor Milton Santos (2006, p.145), uma estratégia para amenizar os problemas individuais ou de um coletivo, “uma integração orgânica com o território dos pobres e seu conteúdo humano”. João Francisco Duarte Junior (1991) dará suporte aos elementos relacionados à estética e a pedagogia do teatro. Assim como Flavio Desgranges (2003) que fundamenta essa pesquisa a partir de reflexões sobre os aspectos estéticos envolvidos na experiência da recepção e fruição de produtos artísticos e suas relações com a perspectiva da educação através da arte. Ainda sobre aspectos pedagógicos, dialogo com o referencial teórico metodológico de Sandra Petit (2015) e seu conceito de Pretagogia, uma abordagem afrocentrada da pedagogia, onde a autora parte dos elementos da cosmovisão africana como princípio norteador da sua prática docente.

Sobre a elaboração do estudo acerca do objeto de pesquisa, para entender a estrutura pedagógica e o pensamento ideológico do CRIA, é visitada a obra que fundamenta a construção do currículo da instituição e de sua proposta de atuação. A dissertação de mestrado *Uma Tribo Mais De Mil- O Teatro do Cria*, da professora Maria Eugênia Milet onde a autora afirma que:

“O teatro do CRIA explicita o que move o próprio CRIA, aquela arte, [...] que se expressa nas e entre as pessoas, uma verdade impulsionadora dos movimentos e da própria criação.” (MILET, 2002, p. 115)

Dissertar sobre essa experiência recorrendo ao fio da memória e a fatos ocorridos no tempo presente, dialogar com autores que apoiem ou divergem dos meus pensamentos, colabora para o meu amadurecimento e é um ponto de intersecção entre a atriz, a arte educadora e a pesquisadora. Convido você que me lê, a conhecer um pouco mais dessa história.

## 2. QUEM ME ENSINOU A NADAR

Aos doze anos integrei o grupo comunitário Lua Nova<sup>5</sup>, que desenvolvia trabalhos culturais voltados para crianças, adolescentes e jovens onde eu morava na época, na comunidade de São Lázaro, situada entre os bairros da Federação e Ondina, na cidade de Salvador- Bahia. No ano de 2005, Tereza Gomes, uma vizinha que coordenava o grupo Lua Nova, e participava do CRIA, me convidou para participar do processo seletivo desta ONG.

Neste processo de *identificação*, como é nomeado pelo CRIA, no Teatro Gregório de Mattos iniciei a minha trajetória no teatro. Eu tinha 14 anos e fui selecionada para integrar o grupo Tribo do Teatro, com o espetáculo *Quem descobriu o amor?* que tinha mais tempo de existência no CRIA.

No começo das atividades de arte-educação sentia-me sufocada por tantas perguntas e um tanto envergonhada com a intimidade que aquelas pessoas estranhas tinham comigo, mas percebi que estava construindo novos laços, estava entrando numa nova estrutura cultural, aquilo era um modo de se fazer teatro.

O processo criativo com o grupo Tribo do Teatro durou seis meses, período intenso de formação e preparação para o espetáculo, que discutia temas como a sexualidade, identidade dos adolescentes, educação formal e cidadania. O grupo tinha o objetivo de re-montar a peça *Quem Descobriu o Amor?*<sup>6</sup>. Eu era uma adolescente, com dúvidas, vivendo descobertas, angústias e muitas alegrias... A peça falava de mim mesma e eu dava corpo ao texto com minha vivência que se ampliava, juntamente com os outros jovens-atores e atrizes. O processo começava com a retomada do Quem Sou eu? Quem Somos Nós? utilizado na *identificação*, procedimento pedagógico do CRIA, que nos estimulava a brincar com nossas possibilidades de existir, de criar uma narrativa sobre nós mesmos que fosse mutante no decorrer do tempo, que nos instigasse a nos questionar. Então, naquele exercício de criatividade, eu me dizia assim:

Sou Fernanda, estou fazendo e acontecendo há 14 anos... Me aceite como sou, nem melhor e nem pior que ninguém, também não venho com garantia não tenho a prepotência de achar que sou perfeita, mas sei que estou em constante evolução. A minha família, os meus amigos e a arte são coisas essenciais em minha vida, são a minha base, meu alicerce. Estou crescendo... Dúvidas e descobertas me cercam a todo

---

<sup>5</sup> Grupo fundado em 2003 por jovens dinamizadores culturais na comunidade de São Lázaro, Federação e desenvolvem atividades de arte-educação com crianças e adolescentes moradoras do bairro. O grupo encerrou suas atividades em 2013.

<sup>6</sup> Criado em 1994, o espetáculo aborda o universo de descobertas da adolescência e da formação do povo brasileiro – em busca do primeiro amor, de uma relação aberta com os pais, com seu próprio corpo e suas raízes culturais, o grupo convoca a todos a estarem atentos à saúde e aos direitos do jovem.

o momento e, apesar de muito confusa, eu não tenho medo delas não, e sim de me tornar hoje o que eu não quero ser amanhã. (SILVA, 2005)



Imagem 1: Eu na peça “Quem Descobriu o Amor?” em 2006. Foto: Carol Garcia

Além deste processo criativo, o trabalho junto aos participantes do grupo incluía uma intensa formação de saúde, encontros de linguagem e expressão<sup>7</sup> (ELE), espaço onde os jovens dinamizadores<sup>8</sup> discutiam temas variados ligados a peça e questionavam, tiravam dúvidas sobre vários assuntos, e interagiam com jovens de outros grupos da instituição. Os processos de ensino-aprendizagem, realizados sempre em processos dialógicos, envolvendo muitos adolescentes e arte-educadores, eram transpostos para a cena e para a vida cotidiana (e vice e versa), de forma a gerar um movimento interno de transformação pessoal potente, que por sua vez favorecia uma intensa disposição para a atuação cênica e social.

Estávamos em plena ação, indagando, refletindo, atuando. As apresentações eram realizadas nos bairros populares onde moravam os integrantes dos grupos: em escolas, centros comunitários, envolvendo as plateias em *Rodas de Conversa*, que muito nos inspiravam, pois

---

<sup>7</sup> Ação integrante do programa de educação para cidadania desenvolvido pelo CRIA que incentiva a leitura crítica, o desenvolvimento da linguagem e da expressão oral e escrita, em momentos de discussão e reflexão sobre a realidade dos jovens e suas comunidades, abordando conceitos que contribuem para o desenvolvimento pessoal e para as ações comunitárias, a partir do desenvolvimento da oralidade, da escrita, do estímulo à leitura e da promoção ao acesso a bens culturais, como museu, cinema, teatro, etc.

<sup>8</sup> Expressão dada aos participantes da ONG CRIA, por serem estimulados a multiplicar seus aprendizados e a propor e articular ações culturais.

lá estavam meninos e meninas curiosos como nós, interessados em se descobrir e ganhar o mundo.

Tantas histórias, tanta gente diferente, eu vi quando eles chegaram. Abril de 1500. Eram muitos, homens diferentes, vestidos, barbados... Eu não entendia o que eles falavam, eles nos estranhavam e nós também. Só que eles nos obrigavam a trabalhar para eles, cultuar seu Deus, cobrir nossa nudez... Mas tomaram o nosso corpo. Violentaram a mim e a outras mulheres indígenas como violentaram a nossa terra. (Texto da peça “Quem Descobriu o Amor?”)

Nesse ano a Tribo do Teatro completava 12 anos<sup>9</sup> e a peça “*Quem Descobriu o Amor?*” tinha sido contemplada com o prêmio Myriam Muniz<sup>10</sup>, que viabilizava apresentações em um teatro da cidade. As apresentações foram realizadas no Teatro do Sesi, no Rio Vermelho e no Sesc-Senac do Pelourinho. Era a primeira vez que eu subia num palco de um Teatro... Foi ali que decidi não sair mais dele.

Em 2007 já estava mais íntima da instituição, estava mais participativa nas discussões, mais consciente de meu papel de *dinamizadora cultural*. Então, me interessei a integrar, além do grupo Tribo do Teatro, o *grupo gestor inter-comunitário*, que reunia os representantes dos grupos artístico-culturais das comunidades que faziam parte de uma rede de arte-educação, a Rede Ser-tão Brasil.

Em 2007 ingressei em outro grupo de teatro do CRIA o Pessoa Comum com a peça *Quem Somos Nós*, e passei a ser representante jovem da Rede Latino-Americana de Arte e Transformação Social, que desenvolvia o projeto *Caravana Jovem*. Com esta oportunidade, viajei por vários estados do Brasil e cidades do interior, interagindo com culturas diferentes e várias formas de fazer teatro.

Ou seja, meu envolvimento com a proposta do CRIA foi crescente, intermitente e intensiva onde pude compreender o teatro, e me envolver em movimentos de arte-educação e movimentos sociais pela garantia dos direitos dos povos negros, das mulheres, das crianças, adolescentes e jovens que se irradiavam pelo Brasil e América Latina.

Particpei do grupo Pessoa Comum por dois anos consecutivos. Em 2009, o CRIA, em seu planejamento trienal, buscou reformular e qualificar seu repertório artístico, com isso,

---

<sup>9</sup> Cada grupo do CRIA desenvolvia uma peça com temática diferente. A peça “Quem Descobriu o Amor” ficou em cartaz por 14 anos, mudando de elenco em cada 2 ou 3 anos, elenco esse que era selecionado pelo processo de identificação.

<sup>10</sup> Viabilizado pela da Fundação Nacional das Artes – Funarte, o Prêmio Myriam Muniz é uma concessão anual, que tem por objetivo conceder apoio em âmbito nacional, a projetos que visem o desenvolvimento de atividades artísticas de teatro, nas modalidades de circulação e montagem de espetáculos.

alguns grupos e peças foram desativados, para o nascimento de um novo processo e pesquisa que culminou em uma nova montagem e no novo grupo. Assim surgiu o grupo Iyá de Erê, espaço-tempo, para mim, de culminância, de síntese de muitas aprendizagens, descobertas e novos desafios. A entrada no grupo Iyá de Erê significou um marco pessoal e cultural para mim, pois foi simultânea ao meu ingresso na Escola de Teatro da UFBA, no curso de Licenciatura em Teatro.

As experiências simultâneas como jovem-atriz no CRIA, neste novo grupo, e como universitária, fizeram com que se expandissem em mim o significado sobre a liberdade e expressão da mulher negra, seja ela filha, mãe ou vizinha; o papel da educadora, seja desempenhado na família, na comunidade, na escola ou numa ONG. Eu já era uma mulher adulta que assumia a minha vocação. Já era capaz de avaliar, de “ler” - e escrever - “o mundo particular que me movia”, como estudava nos livros do pensador e pedagogo Paulo Freire, de forma a contribuir com outras pessoas, que como eu, desejavam e mereciam um mundo mais justo e bonito, um mundo com arte.

Esta experiência simultânea, na qual eu integrava os conhecimentos vividos no CRIA com os da Universidade, durou justamente três anos, tempo de meu curso de Licenciatura<sup>11</sup>. Neste período, pude compreender os efeitos que a nova montagem estava exercendo em minha formação geral. E entender melhor o fazer teatral desenvolvido pelo CRIA, elementos que discorro no próximo item.

---

<sup>11</sup> O Currículo do Curso de Licenciatura em Teatro em 2009 e 2012, período da minha formação era constituído por sete Módulos Interdisciplinares, obrigatórios, sequenciais, com componentes curriculares bem definidos e integrados. O Curso tem duração de 3 anos e 6 meses, Cada Módulo é desenvolvido em um semestre sendo esse último, para a redação do Trabalho de Conclusão de Curso – TCC.



## 2.1 O CRIA E SUAS POESIAS: AS ONGs NA CONSTRUÇÃO DA CIDADANIA

O Centro de Referência Integral de Adolescentes - CRIA, existe há 27 anos no Pelourinho, Centro Histórico de Salvador. Essa instituição foi fundada pela atriz, arte-educadora e diretora de teatro Maria Eugênia Milet<sup>12</sup>, após ganhar uma bolsa individual da Fundação MacArthur para desenvolver um centro de artes cênicas para adolescentes. Antes de adentrar no universo artístico-político e pedagógico do CRIA, é necessário contextualizar a experiência das ONGs, e sua importância na sociedade, a partir de aspectos históricos destas organizações no Brasil. Para tal, trago algumas informações e conceitos das autoras Leilah Landim e Lívia Marques Carvalho.

Segundo Lívia Marques Carvalho (2008) as primeiras entidades brasileiras com o perfil de ONG começam a aparecer no final dos anos 1960 e início de 1970. Essas instituições surgem evidenciando a participação da sociedade civil ao perceber que não se podia mais contar apenas com o Estado para solucionar problemas gerados pelo processo de globalização e outros tão complexos provenientes das desigualdades e distorções que são presentes na trajetória da nossa civilização. A autora afirma que:

O IBGE, no primeiro levantamento sobre esse setor, constatou que, entre 1996 e 2002, o número de instituições sem fins lucrativos cresceu 157%. O *Boletim Rits – Rede de Informação para o Terceiro Setor de 2005* – confirma a existência de 250 mil ONGs no Brasil. Esse caminho não deve ser encarado como uma forma de substituir ou aliviar tarefas que são de responsabilidade dos governos, seja no âmbito municipal, estadual ou federal, mas como uma tentativa de buscar alternativas mais eficazes para solucionar situações pontuais diagnosticadas pela própria sociedade de intervir junto a determinados grupos sociais, como, por exemplo, crianças e adolescentes em situação de risco. (CARVALHO, 2008, p.24)

Já Leilah Landim cita os antigos “centros de educação ou assessoria”, organizações autônomas e especializadas na ação assistencial ou comunitária subordinadas aos objetivos e dinâmicas de criação de autonomia e contrapoderes, de costas para o Estado e nas bases da sociedade. Organizações populares que dão lugar para as chamadas ONGs.

Landim afirma que parte das atuais ONGs surgem em anos de regime militar, com a gestação de uma nova sociedade organizada, baseada em práticas e ideários de autonomia em

---

<sup>12</sup> Maria Eugênia Milet, em dezembro de 2012 se desligou do CRIA, deixando aos jovens arte-educadores formados lá, a responsabilidade da manutenção e aprofundamento da proposta de arte-educação da ONG, pois assim desenhou seu projeto desde a sua criação. A criadora do CRIA, acompanha o desenvolvimento deste processo. É reconhecida como membro honorário da instituição.

relação ao Estado, num contexto em que sociedade civil tende a se confundir com oposição política.

É por esse final de década que essas entidades – que se multiplicavam– vão começar a ser povoadas por egressos de organizações e movimentos de cunho marxista, extintos ou em crise, gente que passou durante esse período por perseguições, pela prisão ou clandestinidade, ex-quadros de movimentos estudantis dos anos 1960, treinados também na política dos debates fechados e pouco visíveis das tendências de esquerda, os quais retomavam ativismos e carreiras interrompidas por força das circunstâncias, pouco havendo cruzado, em suas trajetórias de vida, com esses agentes cristãos da nossa história. Gente que retornava à Universidade e que se reinseria nos movimentos sociais de novos tempos. (LANDIM, 2002, p.224)

Alguns agentes, como diz Landim, nascem diretamente da militância em algum movimento social, seja de bairros, seja sindical, e trazem para a entidade a experiência das relações e da posição já adquiridas. Essas pessoas mediam à inserção dos que vieram da tradição dos trabalhos comunitários cristãos para dentro do campo político em transformação, contribuindo para a entrada daqueles de tendências e forças que compunham movimentos sociais diversos, sindicatos, partidos.

As formas de participação da sociedade civil geram frutos, essa nova postura que faz aumentar a percepção de que temos direito de participar das questões que nos dizem respeito. Lívia Carvalho (2008, p.27) afirma que “a consciência de poder intervir na esfera pública foi um dos saldos mais positivos desse período.”

É possível observar que grande número de ONGs em todo o território nacional objetivam a integração social de crianças e adolescentes, um trabalho de formação para a cidadania. E muitas delas têm a linguagem artística como eixo central pela qual estruturam suas atividades. Esta afirmação é confirmada a partir de um levantamento realizado em 2001 por alguns pesquisadores da Unesco responsáveis pela organização dos dados de mais de 300 experiências brasileiras. O resultado da pesquisa atesta que todas as instituições utilizavam atividades artísticas em suas propostas pedagógicas.

Na maioria dessas instituições, a arte não é tomada apenas como um meio de educação, mas como a educação em si mesma. Por meio da educação estética, pretende-se propiciar o desenvolvimento integral (afetivo, cognitivo, intelectual e espiritual) dos educandos, proporcionar o aprendizado técnico e teórico, com vistas, inclusive a uma possível profissionalização daqueles que assim o desejarem, além de fornecer subsídios que permitem democratizar o acesso à arte e aos bens culturais. (CARVALHO, 2008, p. 30)

Também em muitos fóruns de discussão pela infância e juventude, a arte vem sendo defendida não só como atividade complementar, mas como direito no processo de formação do

indivíduo. Lívia Marques (2008, p.30) realça o seu pensamento ao dizer que: “os debates nesses fóruns têm levado os participantes inspirados na filosofia dos direitos humanos, a concluir que o conhecimento sobre a arte e o fazer artístico não deve ser considerado apenas como uma atividade complementar à formação, mas como direito de cada cidadão e cidadã”.

É nessa perspectiva que se insere o universo do CRIA, a sua estratégia de atuação no Brasil; sua proposta pedagógica no trabalho de arte-educação, mas especificamente com o teatro na formação de crianças, jovens e adultos; sua trajetória marcada por muitos encontros e diálogos, ampliando o seu papel como ONG articuladora de uma rede de intercâmbios de arte e educação, da qual sou fruto. Para tal, esta ONG tem trabalhado ao longo dos seus 27 anos na irradiação de metodologias que provoquem autonomia, criatividade, reflexão, articulações e participação social. Para Landim (2002, p.225), “são diversas as determinações desse processo de identificação, de automização e reconhecimento de protagonismo próprio” das ONGS. Em um documento institucional, o CRIA se descreve enquanto:

um espaço de questionamento, um espaço de educação para a autonomia de toda a sua equipe, que se percebe como um grupo coletivo disposto a participar e interagir com os novos grupos que são formados no contexto de seu Programa ou fora dele, com outras redes e movimentos sociais para o desenvolvimento da sociedade. (CRIA, 2010)

A identidade do CRIA é marcada pela pergunta “Quem Sou Eu? Quem somos nós?” feita não só a todos os jovens que pleiteiam o ingresso na instituição, como a todos que constroem um processo permanente de ensinamentos e questionamentos que partem do diálogo e da arte-educação.

Eu, apaixonada e apaixonante, respirando arte há 17 anos criando e sendo criada em São Lázaro. Apesar de pensamentos divergentes e repreensões inconvenientes, amo muito os meus pais e a minha família. As pessoas costumam achar muitas coisas de mim, mas como “acho” é uma opinião de quem não tem certeza, vou continuar assim, linda, grávida de arte, parindo todos os dias. (SILVA, 2008)<sup>13</sup>

O trabalho artístico, no qual o teatro é a linguagem prioritária, valoriza os saberes dos sujeitos envolvidos nesse processo de aprendizagem e revela os elementos potenciais dos jovens e adolescentes. A partir das matrizes indígenas, africanas e ibéricas descobrimos a nossa identidade e afirmamos *quem somos nós*. Os pontos essenciais do trabalho do CRIA são as suas

---

<sup>13</sup> Este conteúdo pertence ao meu arquivo pessoal de escritos produzidos no CRIA, em seus processos de criação de espetáculo, enquanto eu ainda era uma jovem atriz da instituição.

criações artísticas e a formação de dinamizadores de ações culturais, que acabam por gerir coletivamente a instituição.

A valorização da participação dos jovens e adolescentes é um dos elementos que mais agradam e estimulam a sua atuação nas *oficinas de identificação* que acontecem anualmente. O processo de identificação segue alguns critérios referentes à idade, aos bairros em que vivem e atuam, situação na escola e comprometimento da família em acompanhar os filhos.

É, portanto, necessário que o jovem esteja matriculado no sistema regular de ensino, que seus familiares estejam de acordo com seu ingresso na instituição e, principalmente, que esteja inquieto com a situação da comunidade, da escola, da cidade, do país, que exista o desejo em transformar a si mesmo e contribuir com a melhoria das políticas públicas de educação, saúde e cultura. Milet enfatiza:

*As oficinas de identificação visam desenvolver um processo criativo através do quem sou eu - quem somos nós; da construção de personagens e de cenas, a partir de situações do cotidiano aos textos das peças. Nessa oficina também são realizadas conversas sobre o CRIA (origem, missão, objetivos e o seu teatro) e sobre as expectativas dos jovens candidatos em relação ao CRIA, à escola e a sociedade, relacionando-os aos seus projetos de vida. O trabalho criativo/reflexivo faz com que as pessoas possam avaliar-se a cada dia, participando, assim – juntamente com os componentes do Núcleo de Teatro, orientadores desse processo, da decisão de integrarem ou não a ONG. (MILET, 2002, P. 92)*

O CRIA atualmente tem em seu repertório artístico três grupos de teatro, cada um deles com um espetáculo pois está em um momento de adequação organizacional. A instituição busca um modelo de gestão eficiente e novas estratégias de sustentabilidade institucional e financeira, para manter a qualidade já alcançada, principalmente no que se refere aos adolescentes e jovens participantes e suas comunidades.

A equipe de formadores do CRIA é multidisciplinar, composta por pessoas de várias áreas de conhecimento, sendo que todas elas participaram de todo o processo da instituição como jovens-atores, dinamizadores, monitores, assistentes e orientadores, funções que aumentam gradativamente a importância e a responsabilidade na relação com a formação dos jovens. Milet explica que:

*O processo formativo de jovens e profissionais, fundamentado na arte e na cultura, ao qual o CRIA se dedicou, através de muitas interações, formou uma massa crítica cada vez mais interessada na discussão das questões da cidadania e do papel da arte na educação. Nestas trocas de ensino-aprendizagem foi-se estruturando a equipe profissionalizada do CRIA, formada, na sua maioria de jovens. (MILET, 2002, p.35)*



Imagem 2: Abertura criativa anual 2008 no cruzeiro de São Francisco – Pelourinho Foto: Acervo CRIA

Essa equipe se estrutura num ciclo de formadores... Segundo Milet (2002), “este processo é iniciado a partir do conceito de *referência*: Lugar conquistado pela assimilação de saberes e sensibilidades, legitimado pelo outro, que se coloca no lugar de aprendiz”.

A relação entre os arte-educadores e jovens é construída na dimensão do diálogo, das práticas coletivas da arte, na liberdade de pensamento e expressão. Os jovens se tornam mais autônomos a partir do processo de construção coletiva e das ações artístico-pedagógicas de mobilização através do teatro, poesia e festivais de arte-educação.

A metodologia desenvolvida pelo CRIA, pautada em uma pedagogia da escuta, criação coletiva, ações articuladas, parceria entre jovens e adultos e a valorização do indivíduo e sua identidade cultural, favorece a criação de ambientes abertos à sensibilidade e confiança bem como processos de empoderamento dos participantes. A atuação do CRIA é realizada pelo exercício criativo e produtivo de uma equipe jovem que está em formação como arte-educadores e produtores culturais. Essa equipe, juntamente com os coordenadores, é responsável pela co-gestão e dinamização das ações, ou seja, pelo planejamento, avaliação e realização do projeto institucional. (ARQUIVO CRIA, 2010)

Isso se fortalece no trabalho dos jovens dinamizadores culturais que é desenvolvido na escola ou na comunidade. Nesse trabalho o adolescente se conecta com outras pessoas, representantes de organizações que existem nas suas comunidades, formando alguns grupos de mobilização social. Com essa articulação comunitária eu experimentei a gestão de um processo coletivo no qual passo a ser *referência* para outros adolescentes.

No CRIA, em minha comunidade e outras cidades do Brasil por onde passo para representar a ONG experimento este “lugar” de referência, de comprometimento com os princípios e valores vivenciados na arte. A convivência em grupo, centrada no conceito de

*referência*, “fortalece a construção individual, de cada jovem ator e atriz, como também dos grupos de teatro e da própria ONG, como vozes autênticas desta arte-educação pela mobilização social através do teatro”. (MILET, 2002, p.63). A autora afirma que:

A trajetória do CRIA é marcada, portanto, por etapas que se completam e consolidam sua pedagogia interna de formação contínua de jovens e de disseminação dos conhecimentos gerados. As atividades desenvolvidas buscam implementar processos de formação, criação, fruição e disseminação de cultura como estratégias potencializadoras do desenvolvimento, da inclusão social e da garantia dos direitos de crianças, adolescentes e jovens. (MILET, 2002, p.38)

Minha participação social ativa, como atriz, professora e pesquisadora, em constante aprendizado com jovens dos grupos de teatro dos quais fiz parte no CRIA e que hoje atuo como arte-educadora, ampliam minha visão de mundo e desenvolvem minha autoestima, elementos observados também nos jovens atores. A liberdade experimentada em minha infância, a descoberta da identidade e o sentimento de pertencimento a uma comunidade, um lugar subjetivo de imaginação e aconchego, esteve e está presente neste percurso formativo-afetivo propiciado pelo CRIA.

Estas dimensões da educação através da arte aproximam-se dos elementos presentes nos conceitos do teatro negro. Na seção seguinte irei falar um pouco sobre essa noção, seus desdobramentos e como está presente no processo artístico pedagógico do CRIA.

### 3. TEATRO NEGRO: A ARTE DE RESISTIR

Amarelo ouro que brilha, suntuosos tecidos policromáticos, uma mulher-mãe entoando potência como a abundância de um rio que corre, jorra, parteja. Do alto procria cenas, senhoras dos Pássaros da Noite<sup>14</sup>, Oxuns, yalodês contemporâneas e homens, compõem a narrativa contada em Oxum, espetáculo do Núcleo Afrobrasileiro de Teatro de Alagoinhas – NATA<sup>15</sup>, que integrei o elenco juntamente com Ive Carvalho, Tatiana Dias, Fabíola Nansurê, Antônio Marcelo, Daniel Arcades, Thiago Romero, Nando Zâmbia e a cantora Joana Boccanera.

O espetáculo, que contou com a direção de Onisajé (Fernanda Júlia), diretora artística do NATA, juntamente com o coreógrafo Zebrinha, direção de arte de Thiago Romero, iluminação e coordenação técnica de Nando Zâmbia, preparação vocal de Joana Boccanera e dramaturgia de Daniel Arcades, parte do *itan*<sup>16</sup> africano em que a divindade Oxum organiza um levante e convoca as mulheres a secar o mundo alterando seu equilíbrio com o intuito de exhibir, na prática, a importância das mulheres na concepção e funcionamento do mundo.

Oxum é apresentada na dramaturgia por meio de quatro qualidades: Oxum Apará, relacionada a guerra e justiça, Oxum Okê, a caçadora, Oxum Abotô associada ao nascimento e Ijimu, feiticeira ligada a fertilidade. Cada qualidade de Oxum foi interpretada pelas atrizes com arquétipos correspondentes, assim, dei corpo a Oxum Okê, em razão de ser filha de Oxóssi, orixá caçador. O espetáculo é também um marco em minha vida, o primeiro que realizei após ser confirmada *Ekeḍi*<sup>17</sup> no candomblé, raspada<sup>18</sup> pelo *Babalorixá*<sup>19</sup> filho de Oxum.

Oxum é a voz das mulheres negras, é problematização da escuta que perturba a hegemonia da fala, dominada pelos sujeitos autoritários. Convoca as mulheres negras à luta contra o silenciamento, invisibilização, propõe o diálogo e a reflexão sobre o poder, por meio do cruzamento do mítico com o contemporâneo nos perguntamos, onde está nosso poder? Onde temos o poder de secar?

---

<sup>14</sup> O espetáculo Oxum faz referência as *Ìyá Mi Oxorongá*, mães ancestrais, princípio do bem e do mal. As narrativas as relatam como poderosas feiticeiras que vêm ao mundo com poder sobre os orixás simbolizado por *eye* (pássaro) e se tornam *Elèyé* (proprietária do poder do pássaro).

<sup>15</sup> O NATA - Núcleo Afrobrasileiro de Teatro de Alagoinhas foi fundado em 1998, na cidade de Alagoinhas (Bahia), e vem realizando espetáculos e atividades culturais que discutem, divulgam e valorizam a cultura negra. Inspira-se nos orikis e usa teatro, dança afro e música para mostrar a beleza e a filosofia do culto às divindades.

<sup>16</sup> Termo que denomina o conjunto de mitos, canções, histórias dos iorubás passados oralmente de geração a geração.

<sup>17</sup> Nome dado a mulher que possui o cargo de zeladora do orixá

<sup>18</sup> Modo de se referir ao procedimento realizado para consagrar a feitura do santo no candomblé.

<sup>19</sup> Sacerdote das religiões afro-brasileiras.



Imagem 3: Espetáculo Oxum. Teatro Vila Velha. Salvador-Bahia Foto: Adeloyá Magnoni

Dentre as Yalodês contemporâneas apresentadas no espetáculo, interpreto também a linguista, uma mulher negra que no contexto acadêmico decide defender a ideia de pensar em um processo de formação das palavras, tomadas pela masculinidade heteropatriarcal. Sugere uma alteração de todas as palavras conhecidas como masculinas para femininas. “Vou ser radical: A partir de agora, a partícula, morfema, vogal ou desinência O, não será mais a dominação da palavra. Minha mãe Oxum me guie e me faça aguentar o tranco.” (TRECHO DO TEXTO DO ESPETÁCULO OXUM,2018)

A linguista está diante de uma banca masculina apresentando sua proposição e é a todo tempo interpelada por frases depreciativas. Anterior a sua fala, a cena é aberta pela banca de homens que debatem temas do meio acadêmico e teatral, entre as frases ditas, destaco: “Querido, não existe essa coisa de teatro negro e teatro branco. Aprenda, só existem dois tipos de teatro: o teatro bom e o teatro ruim. Escolha o seu!” (TRECHO DO TEXTO DO ESPETÁCULO OXUM, 2018). Início as reflexões dessa sessão recordando o espetáculo Oxum, por tratar-se uma importante experiência vivida no teatro negro baiano e por compreendê-lo como um disparador para questionar as definições acerca do teatro negro.



### 3.1. A CENA NEGRA - ALGUNS ASPECTOS

A frase utilizada com sarcasmo no espetáculo Oxum expõe o pensamento, por vezes perverso, da criação de uma oposição, cria tensões como se a expressão, teatro negro, duelasse com seu antagônico lógico, o teatro branco. A oposição é criada na tentativa de deslegitimar, possivelmente por aqueles que não enxergam que há um problema de representação na cena teatral.

É preciso descolonizar o conhecimento, para Grada Kilomba, (2019) é necessário compreender que todos nós falamos de tempos e de lugares específicos e que os discursos neutros são irrealistas. Discursos que se afirmam imparciais, se declaram enquanto universais, não são objetivos ou isentos, mas dominantes e estabelecidos em locais de poder.

A universalização constantemente exclui os diversos eixos de subordinação, suprime com frequência a raça e não nos contemplam de diversos modos. “A crença em uma epistemologia universal desconsidera diversos saberes como das *Iyalorixás* e *Babalorixás*, dos movimentos sociais, irmandades negras, a escrita de si. São sabedorias historicamente silenciadas e desautorizadas, ao passo que outras são fortalecidas.” (NOGUEIRA, 2019, p.48)

O racismo constrói a inferioridade social dos segmentos negros da população, a oposição entre o teatro hegemônico com o teatro negro é de algum modo similar as discussões acerca do feminismo negro e o feminismo, que é necessário no combate às desigualdades, mas não deve generalizar-nos, pois as mulheres negras têm diferentes trajetórias e estratégias de resistências, as duas categorias não devem ser vistas como “categorias essencialmente fixas e em oposição, mas antes como campos historicamente contingentes de contestação dentro de práticas discursivas e materiais” (BRAH, 2006, p.351)<sup>20</sup>

A defesa que o teatro negro não deveria existir pois teatro é um só, parte da “ideia de pessoas brancas presas na imagem daquilo que é “universal” e na consequente refutação daquilo que é diferente, pois, para estas, elas são a norma da qual os “outros” diferem”. A paixão branca pela própria imagem. (RIBEIRO, 2019, p.13)

O teatro negro faz-se necessário, pois enquanto negro for estigma, enquanto não estivermos no palco livres de estereótipos, enquanto nossas narrativas não forem contadas,

---

<sup>20</sup> Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 26, 2006. Disponível em: <[http://www.scielo.com.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-3332006000100014&lng=pt&nrm=iso&userID=-2](http://www.scielo.com.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-3332006000100014&lng=pt&nrm=iso&userID=-2)>. Acesso em: 08 de abril. 2020. (p. 351).

enquanto o teatro universal do alto de sua hegemonia, não contemplar as pautas negras o adjetivo será inescusável.

Afirmar o teatro negro é um ato político, de resistência e urgência, visto que mesmo com o contingente populacional brasileiro de maioria negra, nas produções teatrais, o quantitativo de intérpretes negros, bem como a visibilidade das atrizes e atores negros, é ainda distante do que poderia ser satisfatório.

Em reflexão acerca da invisibilidade das atrizes negras na cena teatral da cidade de Salvador, as autoras Fernanda Júlia e Yasmin Nogueira (2018) exemplificam como os corpos das mulheres negras têm buscado provocar e desestabilizar as epistemologias dominantes por meio da produção cênica. Para as autoras: “As mulheres negras foram historicamente construídas como ligadas ao corpo sensual, erotizado, animalesco e não ao pensar, ao criar, isso implica em sermos vistas constantemente em um lugar que não nos cabe.” (JÚLIA; NOGUEIRA, 2018, p.39)

As questões levantadas pelas autoras como: qual o lugar da atriz negra na cena teatral soteropolitana? Quais são os processos que as atrizes negras enfrentam no cenário teatral soteropolitano? São também significativas para pensar o teatro negro. Refletir sobre o lugar das atrizes negras é “primeiramente falar da sua participação qualitativa e quantitativa nos espetáculos em cartaz na cidade.” (Júlia; Nogueira, 2018, p.45) Por meio de entrevistas a diversas atrizes, foi observado que muitas delas realizam solos autorais e ao serem questionadas, enfatizam a ausência de convites para estar em cena livres do estereótipo de subalternidade.

Há um padrão eurocêntrico e televisivo de atuação imposto na cena teatral de Salvador, uma formatação de corpo, voz e cena. Esse padrão prevê para a atriz negra um espaço de estereotipia e de coadjuvância, atrizes que ambicionam protagonizar espetáculos, abordar temas relacionados às questões de gênero e raça e que problematizam as poéticas clássicas do teatro, essas não têm lugares nestas montagens. (Júlia; Nogueira, 2018, p.46)

Pensar o teatro negro é um modo de rompimento da norma colonizadora, o uso do marcador racial afirma a existência de diversas produções, reivindicam suas especificidades e mais que a presença do corpo negro em cena, exibem elementos da cultura negra e descortinam problemáticas como o racismo. Então quando afirmo a arte do CRIA como teatro negro, estou reconhecendo que os corpos dos jovens da instituição, que são em sua maioria negros, quando em cena, estão compartilhando com a plateia suas histórias, dores e conquistas. Estão

evidenciando suas potencialidades e sendo vistos. A diretora de arte do CRIA Carla Lopes, numa entrevista concedida a mim afirma que:

O CRIA é um espaço revolucionário, porque o CRIA oferece educação, oferece um espaço de escuta de acolhimento, de revelação, de descoberta das potencialidades, sabe? Aquela pessoa que não é vista em casa, não é vista da escola, ou que é deixada de lado, no CRIA ela está a frente de algumas coisas, ela está no palco, ela está construindo um espetáculo, está construindo uma narrativa de vida diferente. Porque assim, como hoje no CRIA a maioria dos meninos e meninas são negros e negras então a perspectiva é que eles construam narrativas diferentes do que essa narrativa que sempre negou o negro que foi construída no Brasil. (LOPES, Carla. 2020)

A fala de Lopes reitera o processo de autonomia e visibilidade que as produções do CRIA buscam evidenciar nas suas montagens. E que ainda é batalhada pelos e pelas artistas negros e negras em produções hegemônicas, ditas ‘universais’.

Diversos autores têm discutido o termo teatro negro, seu conceito e características, faço aqui um breve apanhado das definições que considero relevantes para essa pesquisa, estudos como o da Prof<sup>a</sup> Evani Tavares Lima em sua tese de doutorado intitulada *Um olhar sobre o Teatro Negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum* (2010) em que discorre sobre o teatro negro analisando o Teatro Experimental do Negro - TEN e o Bando de Teatro Olodum. Bem como Christine Douxami (2001), Leda Maria Martins (1995, 1997), Marcos Uzel (2012), Marcos Alexandre (2017) e Abdias Nascimento (2016).

Entre os autores que pensaram o teatro negro está Roger Bastide (1983), compreendendo-o como o teatro que abrange diferentes manifestações religiosas e profanas negras. Bastide divide o teatro negro em dois tipos, um tipo folclórico caracterizado como branco e negro e o engajado. O folclórico branco, o qual compreendo como o discurso racista, apresenta o negro em locais de subalternidade, “enquanto o branco europeu é colocado como referencial de superioridade, beleza e ideal, o negro é retratado de modo depreciativo e inferior, pintado como irresponsável, violento, selvagem, feio, entre outros” (BASTIDE, 1983, apud LIMA, 2010, p.38). O tipo folclórico negro seria para o autor, aqueles relacionados com expressões negro-africanas na Diáspora, que privilegiam a dança e o gesto.

Já o teatro negro entendido como engajado seria semelhante ao “teatro branco”, utilizando da oralidade e de natureza política, aquele que é “escrito por intelectuais de cor para seu povo e para o povo branco” (BASTIDE 1983, p.146 apud LIMA, 2010, p.39).

A pesquisadora francesa Christine Douxami realiza uma investigação acerca do teatro negro no Brasil compondo uma historiografia crítica dos grupos artísticos no Rio de Janeiro,

São Paulo e na Bahia, abrangendo produções dos anos 40 até os anos 2000. Para Douxami (2001) a ideia de teatro negro pode ser utilizada para denominar um teatro em que há presença de atores e atrizes negras, participação de diretor ou diretora, ou ainda uma produção negra. Segundo a autora, o teatro negro seria uma representação realizada pelos afro-brasileiros com o intuito de representar suas raízes africanas, exibindo a cultura afro-brasileira, como o *candomblé* ou o folclore. (DOUXAMI,2000, p.17) A autora faz uma distinção entre as produções e define dois tipos: criações que problematizam as questões que envolvem os negros-descendentes, de caráter político, e outra mais voltada para cultura, o universo mítico-religioso brasileiro e sua estética.

Considero também relevante revisitar os estudos de Julio Moracen (2004) para o qual o teatro negro está relacionado à identidade cultural negra, compreende representações espetaculares, obras e encenações dramáticas negro-africanas da origem e diáspora. O conceito de Moracen inclui manifestações como a dança, música, canto, drama e rituais, o termo teatro se assemelha mais a noção em África, com a não distinção demarcada entre as linguagens como na construção ocidental. Para a ideia trazida pelo autor, é importante a reflexão acerca das matrizes do teatro negro, pensando a origem do povo negro, dos negros africanos e seus descendentes, considerando a noção Africana mais ampla sobre o teatro.

Evani Tavares Lima (2010) entende o teatro negro como “Conjunto de manifestações espetaculares negras originadas na Diáspora, e que lança mão do repertório cultural e estético de matriz africana como meio de expressão, de recuperação, resistência e/ou afirmação da cultura negra.” (LIMA 2010, p.43)

A autora divide o teatro negro em três tipos: As performances negras que compreendem as formas expressivas que não prescindem de audiência para ocorrer, de modo sucinto, seriam manifestações populares como *bumba-meu-boi*, *maracatu*, *congada*, *tambor-de-mina*, abarca religiosidade como festa da Boa Morte<sup>21</sup> e aspecto de religiões de matrizes africanas e expressões como *capoeira* e o *samba*, entre outros. Na segunda categoria, o teatro de presença negra estariam expressões artísticas que são de modo geral realizadas para um público, como o teatro, a dança, a música, associadas ou separadas, de expressão negra ou com sua participação.

No terceiro tipo, compreendido pela autora como o teatro engajado negro, estariam as produções que assumem uma postura política de militância, com posicionamento crítico de

---

<sup>21</sup> Manifestação religiosa que acontece todos os anos na cidade de Cachoeira, no Recôncavo baiano. A festividade se inicia no dia 13 de agosto, dia dedicado à Nossa senhora da Boa Morte e às irmãs falecidas.

discussões e denúncias referentes à situação do negro na sociedade bem como afirmação de sua cultura e identidade.

O autor Marcos Uzel (2012) em *Guerreiras do Cabaré: a mulher negra no espetáculo do Bando de Teatro Olodum* denuncia que diversos sistemas de legitimação da exclusão e da desvalorização da cultura dos negros são produzidos na sociedade ocidental (pré e pós-escravismo) e o teatro é também utilizado como ferramenta de opressão, nas narrativas em que negros e negras ocupam um local subalterno, servil, pernicioso, marginal, caricatural e/ou primitivo, destituídos de protagonismo ou de conflitos, os personagens negros funcionam como estratégia reflexiva de invisibilidade e negação.

Para Uzel:

[...] a noção de um teatro negro deve levar em consideração o cruzamento expressivo dos elementos que constroem a teatralidade e se oferecem, a partir desta interseção, como possibilidades para discutir a questão da identidade. É preciso incluir o exercício teatral dentre as estratégias de autoafirmação e sobrevivência sociocultural dos negros. (2012, p.42)

É também fundamental a contribuição da Prof.<sup>a</sup> Dra. Leda Maria Martins na compreensão sobre teatro negro. A autora, que inseriu o termo no dicionário do teatro brasileiro de J. Guinsburg, pensa o teatro negro enquanto conceito mais voltado para seu modo engajado, negro seria utilizado não apenas como um adjetivo, mas para indicar uma postura política de afirmação. “O Teatro Negro não se constrói pela simples afeição étnica e racial, mas, fundamentalmente, pela elaboração de uma enunciação e de um enunciado que o distinguem, em todos os seus matizes” (MARTINS, 1995, 86).

No *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos* (2006) J. de Guinsburg, Martins denuncia que:

Do século XIX, o teatro brasileiro herdara um modelo de configuração do negro apoiado em vícios de representação que, propondo mimetizar o sujeito negro, sua história, cultura e saberes, apenas prolongava uma visão de mundo etnocêntrica. Nessa cena, a negrura era um signo indesejável e pejorativo, sendo o sujeito negro dramatizado e reconhecível por meio de um aparato de representações grosseiras e de uma linguagem preconceituosa, que o projetavam como avesso do personagem branco, este, sim, encenado como sujeito universal, uno e absoluto. (MARTINS, 2006, p.208)

A afirmação de Martins exemplifica o que afirmo como a necessidade de marcar o teatro negro e a importância da sua prática, visto que muitas produções cênicas permanecem nos colocando no local da abjeção.

Outro significativo auxílio no debate sobre o teatro negro são os estudos do Prof.º Marcos Antônio Alexandre, como *O teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba* (2017). Alexandre pontua o que compreende como teatro negro, que de forma sucinta seriam “os textos dramáticos e espetaculares em que os negros à sua cultura e a sua visão ideológica do e para o mundo aparecem como temática central e como agentes.” (2017, p.28)

Para Alexandre, o teatro negro não apenas representa as especificidades dos sujeitos negros na sociedade, mas também os elementos culturais como as danças, música, jogos, linguagem, também mitos, ritos e religiões, pois entende que o teatro negro é também ritualístico. O autor defende a ideia de que ao tratar do teatro negro, é preciso assumir uma postura política e ideológica ao ler e analisar as produções dramáticas e espetaculares, bem como essa postura deve fazer parte da crítica teatral.

Retomando as divisões propostas por Evani Tavares Lima (2010) nas categorias: performances negras, o teatro de presença e o teatro engajado negro, Alexandre pontua que seu interesse se firma na terceira especificação, pois as premissas do teatro negro:

[...]é ser uma arte engajada e este engajamento deve ser manifestado em distintos níveis, assumindo características que vão desde uma arte que seja (porque não?) panfletária até uma estética que assume vieses que dialogam com outras nuances que exploram características relacionadas com aspectos políticos e ideológicos que possam assumir espaços voltados para questões dos afetos e das subjetividades, demonstrando que há um vasto campo de atuação do teatro negro e que este, hoje, não mais se restringe exclusivamente ao caráter da religiosidade. Ainda que esse tema seja de suma importância[...] (2010, p. 36)

A autora reflete também sobre a corporeidade negra nas construções cênicas, pois os corpos negros em cena apresentam singularidades que lhe são próprias. Nas construções dramáticas, os autores negros escrevem a partir de seus lugares de fala, que podem ser pessoais, mas que são sobretudo coletivos, exibindo situações de exclusão, sejam geográficas, educacionais, sócio-políticas, assim como aspectos discriminatórios quanto a raça, gênero, sexualidade, religiosidade, entre outros. A autora acrescenta que os atores negros apresentam uma corporeidade que é fruto de seus ancestrais e que forja as suas identidades. (2010, p.36)

Interessam a mim e a este estudo, a compreensão de teatro negro mais próxima das ideias de Leda Maria Martins, Marcos Alexandre, ou o que Evani Tavares Lima (2010) define como terceira categoria de teatro negro, entendo enquanto construções espetaculares voltadas para caixa cênica ou não, mas que estão sobretudo relacionadas ao engajamento, a posição política de afirmação negra.

Desse modo, é expressa nossa identidade cultural, evidenciam elementos como a música, a dança, o canto, crenças, ritos e religiões. O teatro negro problematiza a hegemonia da fala dominada pelos sujeitos autoritários, traz nossas narrativas e de nossos ancestrais para o campo cênico.

Vivemos em uma sociedade racista, em um país que não abandonou seu passado escravista e mantêm as marcas desse período como feridas abertas, como raízes profundas, entranhadas nas relações sociais. Diante disso, não é raro que se cometa o deslize da reprodução do racismo, mesmo para aqueles que carregam na pele uma história de subjugação. Assim, pensar o teatro negro como uma definição cabível a partir apenas da premissa da presença negra, da presença de atores e atrizes negras, participação de diretor ou diretora, ou uma produção negra, pode ser problemática pois poderá ainda assim, apresentar conteúdo racista, perpetuando opressão.

Considero necessário também que o teatro negro reflita outros eixos de subordinação que com raça se intersectam, como gênero, classe, sexualidade, entre outras, visto que não somos constituídos de uma só identidade, elas se entrelaçam na construção do sujeito, não podemos negar uma identidade para afirmar outras ou escolher em quais frentes lutar, cada opressão é inscrita dentro da outra e é constitutiva dela, não há como hierarquizar-las. Não me sentirei confortável, por exemplo, ao consumir uma obra teatral que enalteça minha raça e menospreze meu gênero, sexualidade, ou qualquer outra característica que me defina. O teatro negro que eu almejo, deve ter como perspectiva não somente a ação antirracista, mas também ser anti-homofobia, anti-lesbofobia, anti-gordofobia etc.

Nessa seção foram visitados autores relevantes para a compressão do conceito de teatro negro, é também significativo pontuar as experiências teatrais negras na cidade de Salvador que vivenciei seja como atriz ou expectadora.

### **3.1.1 Enegrecendo a cena em Salvador**

Nesta seção não tenho a intenção de retomar toda a história do teatro negro, visto que importantes autores realizaram tal investigação com sucesso. No entanto, considero necessário pontuar algumas experiências que foram/são fundamentais nessa trajetória e que influenciam direta ou indiretamente as produções do CRIA.

Começando pela dramaturgia, percebo que havia uma semelhança nos primeiros dramaturgos brasileiros; eles não se debruçavam na escrita de papéis para atrizes e atores negros. Apenas em 1926, no Rio de Janeiro, nasceu a Companhia Negra de Revista, fundada por João Cândido Ferreira (1887-1956), intérprete do teatro de variedades, comediante e cantor baiano que recebeu na França o apelido de Monsieur De Chocolat, abreviado para De Chocolat, como ficou conhecido. A Companhia, que era empresariada por um branco, estreou com o espetáculo intitulado *Tudo preto*, que teve em cena uma orquestra composta por negros regida pelo compositor Pixinguinha. Embora tenha feito sucesso, sua atuação foi breve, encerrando em 1927. A Companhia Negra de Revista:

[...] exaltou os ânimos da cena do entretenimento carioca, levando aos palcos não apenas uma trupe composta quase inteiramente de artistas negros e mulatos, mas também espetáculos nos quais as referências à epiderme e à cultura afro-brasileira foram uma constante. (ROSSI, 2007, p.428 apud UZEL,2012, p.45)

Outra experiência significativa foi o Teatro Experimental do Negro (TEN) que teve início em 1944 tendo à frente Abdias Nascimento. Em 1945, o primeiro espetáculo do TEN, *O Imperador Jones* de Eugene O'Neill, estreou no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, onde nunca antes um negro havia pisado. Uzel (2012, p.46) pontua que “foi recebido com entusiasmo por militantes, artistas e intelectuais, mas também não deixou de sofrer acusações de racismo e de levantar polêmica sobre uma postura considerada excludente.”

As atividades do TEN, além da montagem de espetáculos teatrais, incluíam a organização de atividades como congressos, seminários, festivais, cursos de alfabetização para adultos, de iniciação cultural e eventos relacionados com a autoestima negra como concursos de beleza.

Atuando por mais de uma década o TEN encenou obras de conceituados autores como Eugene O'Neill, William Shakespeare e Augusto Boal, também produções realizadas especificamente para a companhia com nomes como Lúcio Cardoso, Augusto Boal, Joaquim Ribeiro, Rosário Fusco, Agostinho Olavo e o próprio Abdias Nascimento.

Dessa forma, o TEN promoveu uma postura inédita na história do teatro brasileiro: um conjunto de escritura de peças e papéis para atores negros, com temáticas que envolvem a afrodescendência, mesmo que algumas não tenham sido encenadas. (UZEL, 2012, p.46)



O Teatro Experimental do Negro é uma experiência significativa de teatro negro a repercussão de suas atividades influenciaram diversas outras iniciativas pelo Brasil, dentre elas o Teatro Popular Brasileiro<sup>22</sup> e o Grupo Ação<sup>23</sup>, em 1950 e 1960, respectivamente, servindo ainda hoje como inspiração para o surgimento de outras ações que pensam o negro na cena teatral como o Coletivo de Atores Negros Abdias Nascimento - CAN, fundado em 2002 pelo ator, diretor, iluminador e dramaturgo Ângelo Flávio Zuhâlê, em Salvador.

Um grupo com inegável atuação no teatro negro baiano e brasileiro é o Bando de Teatro Olodum. A companhia nasceu em Salvador em 17 de outubro de 1990, por meio de uma parceria entre o diretor Marcio Meirelles e o Grupo Cultural Olodum. Desde sua fundação, o Bando teve autonomia nos processos de criação, como pontuado por Uzel (2012, p.52), estreou tendo a personagem como ponto de partida, sendo uma célula primária do fazer teatral, centrados nas experiências locais da cidade de Salvador, a cidade mais negra do país. As produções do Bando trazem a discussão racial dando grande evidência ao humor, mas não somente a ele, também trabalham tais temas com expertise, com diversão e forte cunho político, exploram a palavra como ferramenta artística, assim como a dança a corporeidade, a música negra e diversos outros elementos da cultura afro-brasileira.

Nos primeiros anos de atuação do grupo, seus integrantes precisaram enfrentar o estigma de não serem considerados atrizes e atores, mas meros reprodutores de suas próprias vidas. Diferente das divulgações da imprensa nos anos 1990, o elenco “nunca foi formado por ex-prostitutas ou por meninos de rua, para citar alguns exemplos de personagens do seu repertório” (Uzel, 2012, p.52) As discussões internas do grupo giravam também acerca da problemática da presença do diretor teatral branco e de classe média como sujeito principal na condução dos trabalhos artísticos.

Entre os espetáculos do Bando de Teatro Olodum, destaco *Erê* (2015) última produção realizada pelo grupo, que reúne as histórias de extermínio da juventude negra no Brasil desde a década de 1990, como a chacina da Candelária, Vigário Geral e Acari no Rio de Janeiro, Cabula em Salvador, e Favela Naval em Diadema-SP até a atualidade. Com inspiração no espetáculo *Erê para toda a vida/Xirê*, criado pelo próprio Bando para o Festival Carlton Dance em 1996, a montagem *Erê* tem concepção geral de Lázaro Ramos, direção de Fernanda Júlia

---

<sup>22</sup> Grupo criado por Solano Trindade, sua esposa Maria Margarida da Trindade e Edison Carneiro, formado por operários e estudantes, divulgou mundo afora danças típicas, músicas, ritmos e expressões folclóricas negras de origem africanas. O grupo deu origem ao Teatro Popular Solano Trindade iniciativa importante para o teatro negro no país.

<sup>23</sup> Fundado pelo ator Milton Gonçalves em 1966 teve na sua formação integrantes como Zózimo Bulbul, Antônio Pitanga, Procópio Mariano, Joel Rufino e Jorge Coutinho.

(Onisajé) e Zebrinha, que assina também a coreografia, dramaturgia de Daniel Arcades e direção musical de Jarbas Bittencourt.



Imagem 4: Espetáculo *Erê*. Foto: Adelayá Magnoni

Trago o espetáculo *Erê* como exemplificação da produção do Bando de Teatro Olodum por notar uma similaridade com a montagem *Prá lá de tempo* do CRIA que estreou em 2013. Além dos corpos negros, o tema do extermínio da juventude negra é retratado nas duas montagens, assim como a narrativa da mãe, que espera angustiada o retorno do filho que nem sempre volta. A música em cena sendo executada pelos intérpretes também é elemento presente na montagem do CRIA, assim como a do Bando. A reverência a divindades de matriz africana, coreografias que auxiliam na contação da história e a narrativa do poder público que culpabiliza e minimiza a morte dos corpos negro, também pode ser vista nas duas montagens.

É possível afirmar que os dois espetáculos têm grande qualidade estética na sua encenação, a grande diferença, porém está no seu local de partida. Uma encenação nasce dentro de um grupo reconhecido nacionalmente, com uma ficha técnica de artistas renomados, em um espaço teatral bem equipado onde o grupo reside artisticamente e o outro é a produção artística de uma ONG, com jovens atores e sem tantos recursos financeiros. Independente do que as afastam, o teatro negro está evidente nas duas produções.



Imagem 5: Espetáculo *Prá lá de tempo*. Foto: Fernanda Pinheiro

O Núcleo Afro-brasileiro de Teatro de Alagoinhas – NATA, já anteriormente citado, é também de relevância no teatro negro baiano. Surgiu em outubro de 1998 na cidade de Alagoinhas, no interior da Bahia no Colégio estadual polivalente de Alagoinhas. No referido colégio formou-se o então núcleo amador de teatro e artes, com os estudantes que se destacaram nas montagens teatrais de cada turma, selecionados para participar do 1º festival Teatro em Destaque.

O grupo passa a atuar entre as cidades de Alagoinhas e Salvador, o trânsito entre o interior e capital abre novas portas e o NATA recebe o convite do teatro Vila Velha para ser residente no espaço, sendo o primeiro grupo do interior do estado a realizar residência artística no teatro em Salvador.

Em 2009 o NATA assume a nova sigla, automeando-se núcleo afro-brasileiro de teatro de Alagoinhas. Os espetáculos do grupo baseiam-se na história, cultura e religiosidade afro-brasileira, sendo o rito um elemento de destaque, entre alguns importantes espetáculos estão *Shirê Oba - A Festa do Rei* (2009), *Ogum - Deus e Homem* (2010) e *Exu, a Boca do Universo* (2014) e *Oxum* (2018) cujas reflexões acerca da montagem abrem esse capítulo. Os artistas do NATA assumem espaços outros no teatro baiano, para cada um seguir com seus projetos pessoais, em 2020 o grupo é dissolvido.



Imagem 6: Grupo Nata ao fim do espetáculo *Oxum*. Foto: Adelojá Magnoni

Fora dos grupos que pensam e produzem especificamente o teatro negro, atrizes e atores negros encontram dificuldades para estar em cena com temas pautados na raça e suas interseccionalidades. Como consequência, a cena teatral soteropolitana vive um *boom* de espetáculos solos, muitos deles autorais e independentes. Julia e Nogueira (2018) denunciam que:

As atrizes negras, ao buscarem sair do estereótipo de subalternidade imposto pelo padrão branco de se fazer teatro, além de não serem convidadas para as montagens, passam por um processo de silenciamento e apagamento profundo, pois os espaços midiáticos são reduzidos, as instâncias legitimadoras como o prêmio Braskem de Teatro e os editais de fomento ainda possuem dificuldades para premiar o trabalho dessas atrizes, as dificuldades vão da ignorância completa sobre os fundamentos que orientam as poéticas negras ao puro e simples racismo. (JULIA; NOGUEIRA, 2018, p.)

Entre as produções estão, Mônica Santana com *Isto não é uma mulata* (2015) e Márcia Lima, com *Medéia Negra* (2018) que embora inserida no Grupo teatral Vilavox, como única mulher negra integrante, tem por meio do espetáculo o momento de tratar de especificidades que muitas vezes a produção em grupo não dá conta.

*Isto não é uma Mulata*, segundo solo teatral de Mônica Santana, versa sobre questões que atingem as mulheres negras desde o período colonial, como a erotização dos corpos, vistos como sensuais, voluptuosos e sempre disponíveis ao desejo do Outro, representado principalmente pela figura do homem branco. A montagem aborda o racismo com humor e

ironia, denuncia a espetacularização da figura da mulata “tipo exportação” a mulher da qual se espera o bom samba no pé, a ginga, sensualidade, malícia e cordialidade.



Imagem 7: Espetáculo *Isto Não É Uma Mulata*, de Mônica Santana. Foto: Diney Araújo

*Medéia Negra*, primeiro solo da atriz Márcia Lima revisita o mito grego trazendo-o para a perspectiva feminista negra. A montagem, que integra sua pesquisa de mestrado no Programa de pós-graduação em Artes Cênicas-PPGAC-UFBA, é embebida da vivência com mulheres em situação de encarceramento na cidade de Salvador, evoca a ancestralidade negra e a descolonização dos saberes, revela outras possíveis leituras do mito grego em uma espécie de convocação às mulheres presentes a retomada do poder.

No espetáculo, que contou com a direção de Tânia Farias, dramaturgia de Marcio Marciano e Daniel Arcades e que comemora os dezoito anos do Grupo Vilavox, o corpo que historicamente vive uma imposta abjeção é em cena um corpo atemporal que estabelece um diálogo com o enredo de Eurípedes juntamente com as lutas sociais que concernem principalmente as mulheres negras.



Imagem 8: Espetáculo *Medéia Negra*. Foto Adeloyá Magnoni

O trabalho dessas artistas da cena me remete a produções do CRIA que enfocam questões de gênero, como o livreto de poesias femininas *Em Cantos de Mulher*, lançado em 2009 a partir dos textos escritos pelas jovens atrizes, que teve a sua importância confirmada pela sua reedição em 2015. Questões do feminismo sempre estiveram presentes nas produções, nas formações, articulações e processos do CRIA, que tem sua história marcada por mulheres na gestão. Para as jovens, enxergar seus textos numa publicação, era uma forma de evidenciar suas potencialidades, autonomia, mostrar para o mundo o quanto era potente o que escreviam em seus textos. Essas produções eram estímulos que as impulsionavam para outras conquistas. A partir disso muitas delas começaram a recitar poesias na rua, em ônibus, participar de *Slam*<sup>24</sup>, ingressar na universidade, consolidar a construção de seus projetos de vida.

Minha vergonha está nos meus olhos, quando não encaro a vida de frente, esperando que alguém geralmente um homem, me diga o que é certo e o que é errado. Minha vergonha está na minha voz quando eu falo baixinho para que ninguém ouça minha opinião. Está na minha pele quando nego as minhas origens. Minha vergonha está no sangue que escondo todo mês, em cada menstruação, com vergonha de ser mulher. Minha vergonha está no meu corpo e no desejo que escondo. Em tudo que calo a tanto tempo com vontade de dizer! (Texto da peça “Quem Descobriu o Amor?” inserido no livreto)

---

<sup>24</sup> É uma competição de poesia falada criada nos Estados Unidos por Marc Smith, mais especificamente em Chicago nos anos 1980 e trazido ao Brasil em 2008 por Roberta Estrela D’Alva. O Slam das Minas é uma das batalhas de poesia mais populares, organizado por mulheres de todo o Brasil.



Imagem 9: Capa do Livroto *Em Cantos de Mulher* Foto: acervo CRIA

O texto citado, que também compõem o livroto de poesias, foi um dos primeiros textos que dei voz na minha vida artística. A personagem chamada “professora” que interpretei por dois anos no espetáculo *Quem descobriu o amor?* era questionada por um aluno, “onde está a sua vergonha?” Essa pergunta feita para a personagem a partir de um texto criado coletivamente pelo elenco, reverberou profundamente na minha vida. Soube a partir dali, que as vergonhas todas citadas pela personagem eram também minhas, e que precisava me despir de todas elas. Hoje, depois de ingressar na Escola de Teatro da UFBA e me tornar a professora que interpretei aos 14 anos, percebo que não é tão fácil desfazer-se de um processo de violência e subalternidade construído socialmente, que subjuga as mulheres e incide de forma cruel sobre as mulheres negras. Fazendo com que nossa presença em espaços hegemônicos como a universidade fosse ainda bastante tímida.

Considero relevante pontuar a relação entre a Escola de Teatro da UFBA e o teatro negro, com sua fundação em 1956, ainda denominada de Universidade da Bahia, houve uma singela abertura de espaço na cena local como exemplificado por Uzel (2012, p.49)

[...] houve uma pequena abertura de espaço, ainda incipiente, através de montagens como *O tesouro de Chica da Silva* (1958) e *Uma véspera de reis* (1960). Em *Auto da Compadecida* (1959), adaptação da obra de Ariano Suassuna montada pelo grupo A

Barca, sob a direção de Martim Gonçalves, o papel de um Cristo Negro foi vivido por Mário Gusmão, o primeiro ator afrodescendente a se matricular na Escola de Teatro. Em 1969, a diretora Lúcia de Sanctis fundou o Grupo Tenha (Teatro Negro da Bahia), mas o projeto não chegou a se consolidar e foi considerado racista em veículos da imprensa local.

Com a implantação das cotas raciais nas instituições de ensino superior por meio da qual passaram a ser realizadas reservas de vagas como ação afirmativa que intenta diminuir as desigualdades sociais, houve maior acesso de negras e negros nas universidades, com isso também a construção de conhecimento, centrada em uma perspectiva eurocêntrica, nas mais diversas áreas passou a ser mais debatida, gerando discussões necessárias.

A partir da ebulição das pautas raciais na comunidade acadêmica, em 2017 surge o 1º Fórum Negro das Artes Cênicas – FNAC, criado pela Escola de Teatro e o PPGAC da UFBA a partir da pressão e mobilização dos estudantes com coordenação geral da atriz, professora e pesquisadora Evani Tavares Lima, a produtora e performer Fabricia Dias e o professor e pesquisador Luiz Cláudio Cajaíba Soares organização dos artistas e pesquisadores Mabel Freitas, Tom Conceição, Andréa Fábria e Tina Melo e produção de Josi Acosta. Surge com o objetivo de reunir artistas, pesquisadores e sociedade civil para refletir sobre ensino, pesquisa, extensão, questões curriculares e artísticas tendo o recorte racial como ponto principal. Em sua segunda edição, uniu-se ao evento a Escola de Dança e o Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA e a partir da terceira edição, em 2019, o evento passou a ser chamado de Fórum Negro de Arte e Cultura, e novos colaboradores como a Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis, o Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, o Programa de Pós-Graduação em Música, a Escola de Belas Artes e a Faculdade de Comunicação se juntaram a essa iniciativa potencializando seu raio de ação.

A cada edição do FNAC, reúnem-se grandes artistas e pesquisadores negros de vários cantos do país e cartas<sup>25</sup> com demandas de reparação e políticas antirracistas são produzidas e compartilhadas com gestores das unidades acadêmicas, a fim de diminuir a desigualdade racial dentro das universidades. Foi nesse cenário, ao fim da primeira edição do FNAC, que o então diretor da escola de teatro Luiz Cláudio Cajaíba Soares, anunciou que a primeira montagem da Companhia de Teatro da UFBA com atores e equipe majoritariamente negra aconteceria depois de 50 edições.

---

<sup>25</sup> A carta produzida no 1º FNAC pode ser acessadas em: <https://forumnegroetufba.files.wordpress.com/2017/05/carta-do-fc3b3rum-negro-das-artes-cc3aanicas.pdf>



A 51ª montagem da Cia estreou em julho de 2017 e homenageou Mario Gusmão, o primeiro negro a se formar pela Escola de Teatro da UFBA. O espetáculo *Gusmão: O Anjo Negro e sua Legião* levou para cena 17 artistas com texto e direção de Tom Conceição, egresso da instituição, Doutor em Artes Cênicas pelo PPGAC. Uma montagem polifônica que além da biografia do homenageado, debatia em cena temas atuais, apresentava críticas sociais e histórias dos próprios intérpretes, além dos sons e cores do recôncavo da Bahia, região que abrange Cachoeira, cidade natal de Gusmão.



Imagem 10: Espetáculo *Gusmão: O anjo negro e sua legião*. Foto: Diney Araújo

Após essa montagem, que torna-se um marco na história da universidade por seu ineditismo e relevância, destaco um acontecimento no ano de 2019 durante uma sessão da 54ª produção da Companhia de Teatro da UFBA, fundada em 1981, espetáculo *Sob as Tetas da Loba* no teatro Martim Gonçalves, em que estudantes negros da referida escola interromperam o espetáculo em protesto contra reproduções estereotipadas da negritude dentro da montagem da companhia da universidade e a explícita disparidade presente na cena, com os poucos negros no palco colocados em posição de subalternidade.

Os jovens, representantes da Organização Dandara Gusmão<sup>26</sup>, pontuaram que nos mais de 35 anos da Companhia, somente dois espetáculos tiveram maioria de atores negros, todos os demais retratavam maioria branca e os negros como subalternos e estereotipados.

---

<sup>26</sup> Iniciativa preta, apartidária de estudantes da Escola de Teatro da UFBA e artistas de Salvador que confrontam o racismo no fazer teatral fundada pelo artista Dêvid Gonçalves em 2016.

Os efeitos da ação foram significativos, pois gerou na escola, e porque não dizer na cidade de Salvador, visto que diversos grupos de teatro, atrizes e atores se uniram em defesa da Organização Dandara Gusmão, um lugar de debate sobre o racismo na universidade e nas produções do teatro soteropolitano. Além da criação do grupo de trabalho de combate ao racismo dentro da universidade e uma comissão curadora que revisa os critérios para montagens dos espetáculos da Companhia de Teatro da UFBA.

A professora e pesquisadora Alexandra Dumas (2020) em seu artigo *Peles Negras de uma Cena Teatral*, pontua que “surge na atual cena teatral negra engajada, ao que me parece, uma necessidade de destruir ou reformular padrões que sustentam o racismo estrutural no teatro” (DUMAS, 2020, p.99). Ela ainda acrescenta que:

As proposições para o alcance desse objetivo passam por formação de grupos, experimentações e realizações estéticas pautadas numa construção conceitual de um corpo negro embasado em pilares temáticos africanos como: ancestralidade, memória, religiosidade, positividade identitária e em experimentações de processos criativos que respondam de forma mais aproximada ao que pode ser pensado ou inventado sobre a negrura, sem as marcas exclusivas e dominantes do eurocentrismo. (DUMAS, 2020, p.99)

Diante disso, na contramão do seu histórico, a Companhia de Teatro da UFBA, teve com o espetáculo *Pele negra, Máscaras Brancas* (2019) a primeira mulher negra, Onisajé (Fernanda Júlia), como diretora, com co-direção de Licko Turle e texto de Aldri Anunciação, inspirada na obra do psiquiatra e pensador negro do século XX Frantz Fanon. A montagem, fruto das demandas do FNAC, versa sobre os impactos do racismo na vida de negras e negros. Alexandra Dumas (2020, p.101) diz que “a composição da equipe partiu de um ponto determinante: ser negro, ser negra. Essa questão foi a premissa que orientou o convite a ser feito para profissionais e elenco selecionado em processo de audição”. O que possibilitou um elenco e equipe técnica majoritariamente negra.

Em uma perspectiva afrofuturista, passado, presente e futuro aparecem em cena para escancarar o processo de colonização. No palco retorna-se a 1950 quando Frantz Fanon tem sua tese de doutorado *Pele Negra, Máscaras Brancas* recusada pela banca examinadora, obra que atualmente é referência para o debate sobre racismo, retornamos a 2019 e o autor tem a possibilidade de defender novamente seu trabalho e viajamos até 2888 em que se desenvolvem a narrativas dos seis personagens. A peça, “apresenta suas referências do que seria ou poderia ser o teatro negro, por consequência, o devir negro (DUMAS, 2020, p.106).

As apresentações da montagem no Teatro Martim Gonçalves (TMG) estiveram lotadas por todas as quatro semanas de apresentação, sendo exibido posteriormente no projeto Domingo no TCA<sup>27</sup> novamente com salas lotadas e filas que viravam o quarteirão. O espetáculo esteve também entre os indicados para a categoria Melhor Espetáculo Adulto, direção de Onisajé (Fernanda Júlia) e revelação com Matheuzza Xavier, na 27ª edição do Prêmio Braskem<sup>28</sup> de Teatro. Prêmio que também gera inúmeras discussões sobre racismo, pois as premiações geralmente desprivilegiam produções teatrais negras. Num vídeo manifesto publicado por Onisajé no seu perfil pessoal do Instagram <sup>29</sup> a diretora informa que não permitirá mais que suas produções sejam avaliadas pela comissão do Prêmio Braskem, pois dos oito espetáculos que produziu na Bahia, seis foram indicados ao prêmio de melhor espetáculo adulto e todos eles foram preteridos pelo prêmio.



Imagem 11: Espetáculo *Pele negra, máscaras brancas*. Foto: Secult/ Divulgação

Cabe destacar alguns espetáculos que considero significativos quando se pensa em teatro negro, na atualidade, em Salvador, como *Quaseilhas* em 2018 com direção de Diego Araújo espetáculo que explora a interseção entre Teatro/Dança/Performance/Música. Tem como disparador para criação as memórias familiares maternas de Diego, as Araújas, descendentes de negros ijesa, e as comunidades de Alagados de Itapagipe em Salvador/BA

<sup>27</sup> Projeto do Teatro Castro Alves que objetiva dinamizar a sua sala principal e proporcionar ao grande público baiano acesso ao espaço e a bons espetáculos, de diversas linguagens ao preço de um real.

<sup>28</sup> Substituindo outras premiações como o Troféu Bahia Aplauda em 1993 e o Premio Copene de Teatro em 1999, o Premio Braskem de Teatro nasceu em 2001 com o intuito de valorizar a cultura e produção artística da Bahia, além de contribuir com o desenvolvimento do mercado e contar a história do teatro baiano.

<sup>29</sup> Link [https://www.instagram.com/tv/CGigLDYlkdv/?utm\\_source=ig\\_web\\_button\\_share\\_sheet](https://www.instagram.com/tv/CGigLDYlkdv/?utm_source=ig_web_button_share_sheet)

visitadas para produção de oríkìs<sup>30</sup>. As memórias se fundem com as dos Alárìnjó<sup>31</sup> Diego Alcantara, Laís Machado e Nefertiti Altan que estão em cena no espetáculo.

O figurino tal qual a estética do espetáculo tem aspecto afro futurista<sup>32</sup>, acontece dentro de uma espécie de casa palafita construída com compensado, vigas de madeira e lona de plástico e a fala se dá na língua Iorubá, por meio de Oríkìs musicados.

O espetáculo é dividido em três espaços, e o público decide de onde assiste a montagem se no espaço *Quebra Machado*, *Camamu* ou *Pantaléon*, lugares em que os Alárìnjó transitavam. Ao centro das estruturas de madeira e coberto por um tecido branco, estavam os músicos e o diretor (também atuante ou performer).

Tive a oportunidade de assistir ao espetáculo nos três ambientes. Em cada um deles não é possível ver o que se passa nos demais e tudo acontece ao mesmo tempo, o que me fez sempre imaginar o que acontecia em outro lugar distante dos meus olhos e conseqüentemente me impulsionou a assistir ao espetáculo repetidas vezes de lugares diferentes.

As ações em *Quaseilhas* são potencializadas pois a compreensão do que é dito em iorubá não é o mais importante, somos levados pela musicalidade do oriki, pelos gestos e recursos visuais como as projeções de vídeo e demais elementos de cena.



Imagem 12: Espetáculo *Quaseilhas*. Foto: Taylla de Paula

---

<sup>30</sup> Ori – Cabeça, Ki – Louvar, saudar. Oríkìs são palavras, frases ou textos utilizados para louvar os ancestrais. Poema ritual da tradição iorubá.

<sup>31</sup> Termo em Iorubá cuja tradução possível é: Aqueles que cantam e falam enquanto caminham, termo difundido em Salvador pela artista Laís Machado

<sup>32</sup> O afrofuturismo aborda temas e preocupações da diáspora africana através de uma lente de tecnocultura e ficção científica, abrangendo uma variedade de meios de comunicação e artistas com um interesse compartilhado em imaginar futuros negros que decorrem de experiências afrodiáspóricas.

Finalizo essa seção com produções teatrais significativas para o teatro negro soteropolitano e para minha carreira como atriz, como *Sortilégio II – Mistério Negro de Zumbi Redivivo* (2014), montagem que celebrou os 10 anos da Cia de Teatro Abdias Nascimento (CAN) e do centenário de Abdias Nascimento. O espetáculo com texto homônimo de Abdias Nascimento, tem direção e adaptação de Ângelo Flávio, assistência de direção de Elinaldo Nascimento e Vanessa Damásio, coreografia de Zebrinha, figurino de Duarte Júnior, direção musical formada por Maurício Lourenço, Daniel Vieira e Elinaldo Nascimento e cenário de Marcos Costa.

A primeira versão da obra foi escrita no início da década dos 1950, mas somente liberada pela censura em 1957. No Brasil a Cia Teatral Abdias Nascimento foi a única a receber os direitos para montar o espetáculo que é um clássico do Teatro Negro Brasileiro.

Para ingressar no elenco, participei de um processo seletivo, conduzido pelo diretor Ângelo Flávio no Cine Teatro Solar Boa Vista. Processo intenso, a leitura e montagem desse texto exigiam muita concentração, dedicação por ser um texto complexo e uma montagem inédita. No espetáculo eu interpretava a filha de santo e a Maria Padilha. Outro marco pessoal foi estar ensaiando para a montagem de *Sortilégio* enquanto estava em cartaz com o espetáculo *A comida de Nzinga* que falarei mais a frente.



Imagem 13: Espetáculo *Sortilégio II – Mistério Negro de Zumbi Redivivo*. Fotos Mila Cordeiro

Na estreia de *Sortilégio II – Mistério Negro de Zumbi Redivivo*, a doutora em psicologia e viúva de Abdias, Elisa Larkin Nascimento nos prestigiou com sua presença e fez uma homenagem a ele que é o grande nome do teatro negro no Brasil.



Imagem 14: Elisa Larkin em *Sortilégio II – Mistério Negro de Zumbi Redivivo*. Fotos Mila Cordeiro

Outra significativa montagem em que atuei foi *A Comida de Nzinga* (2014) da Companhia Axé do XVIII com texto da dramaturga Aninha Franco, com co-autoria de Marcos Dias, direção de Rita Assemany e assistência de direção de Diogo Lopes Filho, direção musical de Bira Reis, cenografia de Hamilton Alves e figurino de Miguel Carvalho.

Em cena, a história de Nzinga, guerreira e rainha angolana que reinou em Ndongo e Matamba, hoje República de Angola, de 1624 a 1663. Conhecida como uma grande liderança, esteve à frente de exércitos e libertou seu povo da exploração portuguesa no século XII.

Como citei anteriormente, os processos de *A Comida de Nzinga* e *Sortilégio* aconteceram quase que simultaneamente. Finalizei a temporada de *Nzinga* em uma semana e iniciei *Sortilégio* na semana seguinte, o que exigiu muito de mim emocional e fisicamente.



Imagem 15: Espetáculo *A Comida de Nzinga*. Foto: Diney Araujo



Imagem 16: *A Comida de Nzinga*. Atrizes Clara Paixão e Fernanda Silva. Foto: Diney Araujo

Importante mencionar que assisti a primeira montagem do espetáculo *A comida de Nzinga*, encenada pela Companhia Axé do Theatro XVIII no Pelourinho, grupo criado numa parceria do Projeto Axé com o Theatro XVIII sobre a qual falarei adiante. O espetáculo me tocou tão intensamente, me emocionei e identifiquei tanto com a montagem que passei a assistir toda semana com o desejo de um dia fazer parte daquele elenco e poder contar aquela história

em cena. Anos depois esse desejo se concretiza para o meu contentamento e sentimento de uma conquista, a realização de um sonho.

Ao lembrar essas produções e refletir sobre o teatro negro penso no CRIA como ponto de partida para esses meus encontros teatrais. Pois foi andando pelas ruas do Pelourinho que iniciei minha vida artística, conheci teatros e outras instituições que se conectam em rede e que assim como o CRIA vê na arte, mais especificamente no teatro negro, uma forma de se aquilombar.

### 3.2 A ARTE DE SE AQUILOMBAR: O teatro negro e as redes de arte educação.

Uma menina magra, de 14 anos, tranças finas feitas em seu pouco cabelo, caminha pelos paralelepípedos das ruas históricas do Pelourinho, avista a fâmula amarela, chega a casa 22 da rua Gregório de Matos, se encanta já na entrada com o corredor preenchido por madeiras nas paredes, pisa no chão de pedras, sobe até o segundo andar, deixa seu calçado na porta e entra, com os pés no chão, para a sala de ensaio pela primeira vez. Assim, inicio a minha trajetória no CRIA, lugar onde aprendi a fazer teatro, a estar em cena. Nesse mesmo ano subo pela primeira vez de fato num palco de teatro. Nunca mais saí.



Imagem 17: Entrada do CRIA



Imagem 18: Sacada do CRIA



Imagem 19: Entrada da sala de ensaio



Com o teatro do CRIA construí meu projeto de vida, descobri a minha identidade de mulher, negra, nordestina, lésbica, candomblecista... E aprendo a viver nessa sociedade que exclui todos esses marcadores de diferença que me fazem. Em cada espetáculo aprendi sobre assuntos que me formaram e ainda formam. Aprendi a conviver em grupo, a botar os pés no chão, sentir a energia da terra, enraizar, a respeitar as diferenças e o tempo do outro. Aprendi o diálogo, segredo das relações interpessoais. O teatro que me formou cidadã, mais que isso; foi o lugar de reconexão com a minha ancestralidade. Estar com meus pares, com os pés descalços, cantando, dançando, ouvindo histórias e reverenciando aos mais velhos foi como se deu o processo dessa reconexão, dialogando com o pensamento de Sandra Petit (2015) sobre o contato com a ancestralidade:

[...] que na cosmovisão africana é simbolizada pelo chão, onde enterramos nossos mortos e de onde extraímos nosso alimento vivo e espiritual. Daí a importância do bater o chão, acordando a força vital que emana da terra e se distribui no corpo, que brota dele, fazendo elo entre presente e passado: "Bato no chão com as solas dos pés, e a vida sobe pelas minhas pernas, percorre meus ossos, apodera-se de mim, acaba com a minha tristeza e adoça a minha memória". (PETIT, 2015, p.77)

Vivenciar parte da minha adolescência no Pelourinho, também me fez ter uma afinidade com esse lugar histórico, conhecer suas ruas, suas histórias, experimentar a sua agitação cultural, frequentar os espaços de arte, conhecer os produtores de arte, permitiram com que eu amadurecesse como pessoa e como artista.

Essa experiência me faz desenhar meu futuro. Lá descobri que queria fazer teatro na universidade. Aos 18 anos, entro no curso de licenciatura em teatro na UFBA. A primeira da família numa universidade pública. Me torno ali, no ensino superior, a professora que começa a ser construída no CRIA, já que uma das contrapartidas da instituição é multiplicar os conhecimentos aprendidos lá dentro, começo fazendo na minha comunidade, na escola que estudo na época e logo depois nas escolas que faço estágio. Graduo com 21 anos e volto ao CRIA como arte educadora. E estou assim até o ano vigente, 2021.

Foi no CRIA que me descobri negra, nordestina. Costumava usar o cabelo alisado com chapa de ferro aquecido no fogão para ir aos aniversários de 15 anos das colegas da época. Eu dizia que era "para ficar arrumada" e num dia de grupo, um colega da instituição questionou isso de forma bem sutil. Retruquei ao dizer que gostava desse jeito, mas era extremamente desconfortável ficar com 'cheiro de queimado' nos cabelos assim que transpirasse. Foi a partir daí que tive outro olhar sobre o belo, sobre minha identidade e sobre escolhas. No CRIA também entendi que era lésbica, e isso me livrou de passar por questões comuns as outras

adolescentes, como o medo da rejeição, o medo de contar para família. E a participação da minha mãe no CRIA através das reuniões e formações aos pais, fez com que a recepção à minha orientação sexual fosse acolhedora e tranquila.

Ao longo desses anos atuo em mais de 40 espetáculos na carreira de atriz, participo de diversas campanhas publicitárias e filmes, ensino na rede municipal, na rede privada, no ensino de jovens e adultos – EJA, produzo dezenas de espetáculos e tudo isso aprendo fazendo teatro no CRIA. Tudo que desenvolvo profissionalmente hoje foi aprendido naquele espaço.

Embora o teatro, seja uma linguagem artística que já foi utilizada como meio de dominação pelos jesuítas e que ainda hoje se manifesta através de uma elite, sendo utilizada muitas vezes para oprimir, escarnecer e evidenciar as desigualdades de quem está fora do padrão hegemônico, é também uma forma potente de transformação social. Vejo isso em mim, pelo meu percurso de educação através da arte e de como o teatro foi elemento essencial na construção de meu projeto de vida, mas para além de mim, enxergo no olhar de meus alunos, acompanho nas histórias de outros colegas. O teatro do CRIA tem uma capacidade singular de tratar questões complexas e possibilita que seus integrantes se descubram como sujeitos de direito, confere perspectiva de vida, faz com que jovens, principalmente os jovens negros e as jovens negras periféricas se vejam em lugares potentes de protagonismo já que na sociedade isso é negado todo o tempo. Teatro apesar das agruras, pode ser um lugar de emancipação e no palco me reinvento e me apaixono todos os dias pelas dores, delícias e pela força que tem a minha profissão.

As experiências narradas aqui marcam o CRIA como lugar privilegiado para exercício da criatividade, que se expande nas ações em redes com outras instituições, comunidades, lugares que possibilitam a consolidação desse indivíduo potente, que se constrói com muitas mãos e muitas referências. Para desenvolver melhor as noções de rede e quilombo compartilho o olhar do autor Cássio Martinho, através de seu livro *REDES – Uma Introdução às Dinâmicas da Conectividade e da Auto-Organização* e da professora e historiadora Beatriz Nascimento *Quilombolas e intelectual: Possibilidade nos dias da destruição*.

Segundo Cássio Martinho (2003) “As redes tornaram-se a principal forma de expressão e organização coletiva, no plano político e na articulação de ações de grande envergadura, de âmbito nacional ou internacional, das ONGs e dos novos movimentos sociais.” No Brasil o fenômeno da organização dos movimentos sociais em rede começa nos anos 1960, em razão da necessidade de articulação dos atores políticos democráticos em luta contra a ditadura, pela democratização e pelos direitos humanos.

Em 1991, surge uma grande articulação: a Associação Brasileira de ONGs – Abong que é uma entidade que terá papel importante no fortalecimento de redes em diversos segmentos da sociedade civil brasileira. Cito essa organização neste rápido histórico por trabalhar em rede com ONGs, elemento essencial na elaboração deste trabalho.

Seguindo esse raciocínio parto para o outro conceito citado aqui, o conceito de quilombo. Historicamente são diversas as tentativas e formas de resistência que o negro estabelece para a manutenção da sua identidade. E de acordo com Beatriz Nascimento (2006) o Quilombo é uma dessas estratégias e representa um marco na capacidade do povo negro de resistir e se organizar.

A historiadora sergipana Beatriz Nascimento, em sua pesquisa disserta sobre diferentes modos de compreender a ideia de quilombo que é redefinido várias vezes ao longo do tempo. Em documento oficial português o quilombo surge pela primeira vez em 1559, contudo somente em 1740, segundo Nascimento as autoridades portuguesas definem o que significa quilombo: “Toda a habitação de negros fugidos que passem de cinco, em parte desprovida, ainda que não tenham ranchos levantados nem se achem pilões neles”. (NASCIMENTO, 2006 p.119).

Nascimento ainda afirma que é possível enxergar os quilombos como “sistemas sociais alternativos” ou brechas no sistema escravagista. (NASCIMENTO, 2006 p.121). Ao se referir a grandes quilombos como Palmares em Recife e a Rio das Mortes em Minas Gerais, a autora diz:

O que difere entre quilombos do século XVII dos demais era a possibilidade de grupos e etnias comuns ainda poderem ser encontrados num espaço territorial e voltados para um tipo de economia, o que dá a medida do risco que representavam para o sistema colonial. Podemos afirmar que estes quilombos são o primeiro momento da nossa história em que o Brasil assim se identifica enquanto Estado centralizado. A partir do desmembramento dos quilombos do Tijuco e da Comarca do Rio das Mortes no século XVIII, o quilombo se redefine variando conforme a área geográfica, a repressão oficial, e a diversidade étnica, que se torna cada vez mais comum quanto foi a política negreira de misturar povos de origem diversa. (NASCIMENTO, 2006 p.121)

Diante desse pequeno recorte histórico do quilombo, me interessa o seu caráter ideológico que se evidencia no fim do século XIX, quando se torna instrumento contra as formas de opressão e alimenta o sonho de liberdade em muitos escravos. Beatriz Nascimento (2018) afirma que quilombo é um nome negro que significa união. Para ela é uma condição social, um agrupamento de negros que recebe o índio dentro dessa estrutura, mas que não é aceita e valorizada como algo dominante da cultura brasileira. Toda vez que “o negro se unifica, se agrega ele está sempre formando um quilombo” (NASCIMENTO, 2018 p.126).

Grandes quilombos se localizavam em morros e periferias dos centros urbanos e se organizavam ideologicamente usando a fuga como reação ao colonialismo. E durante sua trajetória serve de símbolo de resistência étnica e política. Nascimento enfatiza:

Como instituição guarda características singulares do seu modelo africano. Como prática política apregoa ideais de emancipação de cunho liberal que a qualquer momento de crise da nacionalidade brasileira corrige distorções imposta pelos poderes dominantes. O fascínio de heroicidade de um povo regularmente apresentado como dócil e subserviente reforça o caráter hodierno da comunidade negra que se volta para uma atitude crítica frente às desigualdades sociais a que está submetida. (2006, p.124)

Por tudo isso identifico o quilombo como uma estrutura eficaz no processo de reconhecimento da identidade negra. Da forma em que se consolida, como brecha no sistema escravagista suscita a esperança, como pontua Beatriz Nascimento (2006) “de que instituições semelhantes possam atuar no presente ao lado de várias outras manifestações de reforço à identidade cultural.” (2006, p.125)

Acredito que instituições, assim como o quilombo, praticam ideais de emancipação, que surgem como respostas às desigualdades e reforçam a identidade cultural de seu povo existem, e esforçam-se para sobreviver as manobras do estado. É sobre elas que desejo falar aqui. Em especial os espaços que trabalham com auto-estima, identidade e autoconhecimento.

Em Salvador, existem algumas organizações que trabalham com arte-educação. A Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais – APAE no bairro da Calçada, que desenvolve um trabalho para jovens com deficiência intelectual com o objetivo de formá-los e capacitá-los para a inserção no mercado profissional, a Cipó Comunicação Interativa no bairro do Rio Vermelho fundada por comunicadoras que desejam transformar a vida de jovens de classes populares por meio da comunicação e tantas outras. Contudo quero pontuar aqui algumas ONGs que não apenas estabelecem uma conexão em rede com o CRIA, mas as que conquistam a cena através do teatro negro. Instituições que dialogam metodologicamente de alguma forma e que surgem, como uma estratégia de sobrevivência e existência numa sociedade excludente, racista e carrega até hoje marcas da violência histórica da escravidão. O conteúdo sobre essas instituições foi obtido através dos websites desses lugares assim como de conversas informais com alguns jovens egressos do CRIA que hoje trabalham nesses espaços, ou com profissionais parceiros que não necessariamente tem relação com o CRIA, mas cuja metodologia desenvolvida nas instituições nos aproxima.

Uma das características do teatro negro segundo Douxami é a multiplicidade da sua forma, pois independente da realização tem muitos gêneros artísticos em cena como a música, a dança e o teatro. Ela afirma também que “outro elemento a ser destacado é que todas as experiências do teatro negro estão sintonizadas com a construção de uma verdadeira cidadania para afro-brasileiros.” (2001, p.362)

E é dessa forma que é desenvolvido o trabalho no Projeto Axé. Instituição sediada no Pelourinho, vizinha e parceira do CRIA, fundada em 1990 por Cesare de Florio La Rocca, um advogado e educador italiano que recebeu recentemente o título de cidadão baiano, que trabalha com crianças, adolescentes e jovens em situação de vulnerabilidade social tendo a arte educação como ação principal.

Diferente do CRIA, o Projeto Axé é uma ONG que trabalha com população em situação de rua, oferecendo além de alimento, oficinas de dança, capoeira, música, percussão, moda e teatro e tem seu trabalho reconhecido internacionalmente. Em 2002 o Axé em parceria com o Teatro XVIII<sup>33</sup> criou a companhia Axé do XVIII que se torna a primeira companhia fixa do Teatro XVIII e realiza diversos espetáculos; *Irôco*<sup>34</sup>, *Milagre da Baía*<sup>35</sup> e, entre eles, *A comida de Nzinga*, em 2006, com direção de Rita Assemany, dramaturgia de Aninha Franco e Marcos Dias, direção musical de Bira Freitas e figurino de Miguel carvalho. No elenco, treze adolescentes e jovens de 15 a 25 anos, entre eles Diego Valle, Conceição do Amor Divino e Clara Paixão, esta última, é a única do elenco original que integra a montagem em 2014, quando o espetáculo volta em cartaz com elenco profissional no qual participo.



Imagem 20: Elenco da primeira montagem do espetáculo *A comida de Nzinga*

<sup>33</sup> Teatro público do estado fundado em 1997 localizado em um prédio tombado pelo Patrimônio Histórico no Pelourinho, que mantinha uma programação cultural a preço popular. Administrado por ONGs em regime de comodato, o teatro que foi fechado em 2013 para uma reforma e até então não foi mais reaberto. Atividades artísticas acontecem agora na casa 14, anexo do Teatro VXIII.

<sup>34</sup> Espetáculo apresentado em 2004

<sup>35</sup> Espetáculo apresentado em 2008 pela CIA Axé do XVIII e Miúdos da Ladeira, com direção de Rita Assemany e texto de Aninha Franco e trilha sonora de Jarbas Bittencourt.

Hoje a arte desenvolvida no Projeto Axé, além de buscar referências estéticas afro-brasileiras nos figurinos, nas coreografias, na música e na percussão, elementos que integram hoje sua metodologia, é um trabalho engajado que dialoga com diversas linguagens artísticas e tem seu público predominantemente negro. Pelo que essa instituição significa para jovens negros em situação de vulnerabilidade econômica e as conexões estabelecidas entre essa e tantas outras instituições, e que muitos podem definir como uma rede de arte educação, considero um quilombo, tendo em vista que o que esse agrupamento representa é muito maior simbolicamente.

Quilombo passou a ser sinônimo de povo negro, sinônimo de comportamento do negro e esperança para uma melhor sociedade. Passou a ser sede interior e exterior de todas as formas de resistência cultural. Tudo, de atitude à associação, seria quilombo, desde que buscasse maior valorização da herança negra. (NASCIMENTO, 2006, p. 124)



Imagem 21: Jovens do CRIA e do Projeto Axé reunidos em bate papo após apresentação



Imagem 22: Jovens do CRIA e do Projeto Axé

Outra instituição nessa rede é a Bumbá. Fundada por um egresso do CRIA, Eugenio Lima, que atualmente é conselheiro municipal de política cultural de Salvador, a ONG sediada no bairro da Boca do Rio em Salvador é composta por uma equipe de 08 pessoas onde todos são voluntários. A instituição não possui suporte de nenhuma agência financiadora de projetos e nenhum apoio governamental, e ao longo dos seus 10 anos de existência promove ações sócio comunitárias (mesas de debates, rodas de conversas, conferências sobre direitos humanos e cidadania, formação de jovens com oficinas, atuação em rede, participação em conselhos etc), ações artísticas e culturais (montagem e circulação de espetáculos, contação de história, oficinas artísticas, cortejos culturais, festivais de arte, intercâmbios artísticos e culturais, entre outros).

Cássio Martinho define rede como “Um conjunto de pontos interligados”. Essas conexões possibilitam a criação de laços, o compartilhamento de saberes e experiências. “Rede é um agrupamento de pontos (ou nós) que se ligam a outros pontos por meio de linhas” (2003, p.15)

A Bumbá é um centro de geração de arte, e sua produção tem relação direta com teatro negro, principalmente porque revela e coloca em cena corpos negros, através de seus integrantes-intérpretes e questões do universo do povo preto, como a religiosidade, preconceito, cultura etc. Suas montagens estabelecem esse recorte racial e aproxima-se da cultura vivenciada pelos jovens negros e indígenas. Exemplo disso é o espetáculo “O Encontro das Yabás” – Primeiro resultado do trabalho de formação artística da Bumbá desenvolvido pelo grupo da instituição denominado Cia de Teatro Na Boca de Cena. Sua estreia ocorreu em outubro de 2011 no Teatro Imēja, localizado no bairro da Boca do Rio.



Imagem 23: Espetáculo *O Encontro das Yabás*

Há também uma relação da Bumbá com uma diversidade de instituições que estão no entorno da comunidade, como o Circo Picolino. Essa relação se estabelece tanto com instituições de arte e cultura da comunidade, como artistas de diversas linguagens, fazedores de cultura, ativistas e militantes.



Imagem 24: O Circo Picolino



Imagem 25: Ação conjunta Bumbá e Circo Picolino Foto: Bumbá

Beatriz Nascimento afirma que o quilombo passa a ter o significado de instrumento ideológico contra as formas de opressão no final do século XIX. Ela diz que “em todos esses momentos de luta afro-brasileira, o quilombo se impunha como referência básica e obrigatória. Tal como exemplificado no título de tantos jornais e revistas. O jornal do Teatro Experimental do Negro, por exemplo, chamava-se Quilombo” (NASCIMENTO, 2018 P.291). Essas instituições, espaços de participação, aprendizagem e exercício de cidadania, aproximam-se de



alguns elementos do conceito de quilombo tratado aqui. Refiro - me às ONGs Casa do Sol, Acopamec e o espaço cultural Pierre Verger.

A Casa do Sol traz em seu nome uma homenagem ao seu fundador Padre Luís Lintner, pároco de Cajazeiras V que foi assassinado por conta da intervenção social que realizava no bairro, segundo matéria do Estadão do dia 17 de maio de 2002. Hoje a Casa do Sol desenvolve alguns trabalhos culturais para crianças, jovens e adultos. Esta ONG é ponto de cultura, entidades apoiadas financeira e institucionalmente pelo Ministério da Cultura para desenvolverem ações socioculturais em suas comunidades. Uma política cultural voltada para o reconhecimento e apoio as atividades e processos culturais já desenvolvidos. A Casa do Sol é também um espaço Boca de Brasa<sup>36</sup>, pois recebe financiamento via edital, para desenvolver oficinas voltadas para profissionalização artística e intercâmbio cultural.

Dentre tantas atividades desenvolvidas pela Casa do Sol, o seu projeto com o teatro negro se conecta, tanto pelos temas como pela metodologia que se assemelha em alguns pontos ao trabalho feito no CRIA, pois Aline Nepomuceno, uma ex- jovem atriz do CRIA hoje é arte educadora dessa instituição e contribui para o desenvolvimento desse teatro negro. Há também o cursinho pré vestibular chamado Quilombo de Orubu, em homenagem ao antigo quilombo do orubu/urubu onde vivia guerreira Zeferina, uma das lideranças desse lugar localizado entre a região Mata Escura e o Parque São Bartolomeu.

O Cursinho é um espaço de resistência dos jovens de Cajazeiras, onde estudam além de assuntos das diversas áreas do conhecimento, analisam suas histórias e os aspectos étnicos, culturais e sociopolíticos do povo brasileiro. Esse agrupamento, o nome escolhido para um curso pré vestibular para jovens negros são elementos defendidos por Beatriz Nascimento com a ideologia do quilombo.

A utilização do termo quilombo passa a ter uma conotação basicamente ideológica, basicamente doutrinária, no sentido de agregação, no sentido de comunidade, sentido de luta como se reconhecendo homens, como se reconhecendo pessoas que realmente devem lutar por melhores condições de vida, porque merecem essas melhores condições de vida na medida em que fazem parte dessa sociedade. (NASCIMENTO. 2018, P.131)

A Associação das comunidades paroquiais de Mata Escura e Calabetão – ACOPAMEC, sendo uma organização religiosa, investe na educação das crianças, jovens e adolescentes na

---

<sup>36</sup> Oriundo do projeto boca de brasa que busca fomentar atividades artísticos culturais na periferia, desenvolvidas pela Fundação Gregório de Mattos, o espaço Boca de Brasa surgiu a partir de um edital em 2017 concedendo apoio financeiro a propostas voltadas ao aprimoramento, dinamização ou ampliação das atividades culturais desenvolvidas em espaços culturais já existentes. A Casa do Sol é um dos espaços beneficiados.

prevenção do risco social, na tentativa da redução da vulnerabilidade dessa população. Com o desenvolvimento de um trabalho de atendimento a crianças e adolescentes, a Paróquia Nossa Senhora do Perpétuo Socorro através da sua ação pastoral cria uma pequena escola comunitária atendendo 30 crianças. Para efetivar as ações voltadas para as crianças e adolescentes e consolidar a participação das comunidades, a ong foi criada em 1990. Em 1994 foi criado o Centro João Paulo II e com ele a possibilidade de atendimento a um número maior de beneficiários.

A arte é um dos instrumentos dos processos educacionais, a ONG dispõe de uma biblioteca, oficinas de mosaico, de teatro e dança e em 2007 funda uma casa de espetáculos aberta para a comunidade, o Teatro Artesão da Paz – TAP. Mesmo sendo sediada na Mata Escura, a ACOPAMEC atende pessoas do Calabetão e outras comunidades vizinhas, ação que me faz acreditar nesse aquilombamento e reforça a *cultura da vizinhança* que existe entre boa parte dessas instituições. Uma estratégia para amenizar os problemas do cotidiano, como nos diz o professor Milton Santos (2006)

Essa cultura da vizinhança valoriza, ao mesmo tempo, a experiência da escassez e a experiência da convivência e da solidariedade. É desse modo que, gerada de dentro, essa cultura endógena impõe-se como alimento da política dos pobres, que se dá independente e acima dos partidos e das organizações. Tal cultura realiza-se segundo níveis mais baixos de técnica, de capital e de organização, daí suas formas típicas de criação. Isto seria, aparentemente, uma fraqueza, mas na realidade é uma força, já que se realiza, desse modo, uma integração orgânica com o território dos pobres e seu conteúdo humano (p.144/145)

As organizações supracitadas exercitam essa cultura da vizinhança, e estabelecem direta ou indiretamente a conexão em rede, por atenderem crianças e jovens em situações similares, por desenvolverem trabalhos artísticos em comunidades vulnerabilizadas de Salvador e pela conexão que muitas delas estabelecem entre si, com as mostras e apresentações, momento onde pude conferir o resultado artístico/trabalho desenvolvido em cada uma delas.

O conceito de quilombo se efetiva na prática com essas ações pedagógicas: A política identitária de representatividade, pertencimento; conteúdos políticos e estéticos relacionados à cultura étnico-racial, o comunitarismo e as relações entre as ONGs parceiras. É o relacionamento entre os pontos que dá qualidade de rede ao conjunto. São as conexões, segundo Martinho, que dão ao conjunto organicidade. “É o fenômeno de produção dessas conexões – a conectividade – que constitui a dinâmica de rede. A rede se exerce por meio da realização contínua das conexões; ela só pode existir na medida em que houver ligações (sendo) estabelecidas.” (2003, p.18). Em suma o que justamente se destaca aqui é o que as definições

formais de rede não demonstram: “O conjunto de nós-e-linhas da rede produz organização”. (2003, p.16).

Finalizo essa seção falando do espaço cultural Pierre Verger, localizado na comunidade do Engenho Velho de Brotas, fundado em 2005, após oficinas realizadas em 2002 na sede da Fundação Pierre Verger, que foi a residência do fotógrafo Pierre Verger<sup>37</sup> por 40 anos, onde hoje o espaço cultural foi anexado. Assim como a Casa do Sol é também um ponto de cultura e atende no seu espaço crianças, adolescentes, jovens e idosos de diversas comunidades de Salvador. Comunidades próximas como a Vila América/ Engenho Velho de Brotas, algumas vizinhas como Vasco da Gama, Federação, Engenho Velho da Federação e atende pessoas também de bairros mais distantes.

No seu trabalho de arte educação utiliza material sobre aspectos das culturas africanas e afro-brasileiras e valorizam personalidades dos bairros, suas histórias, conhecimentos e espiritualidades. Uma questão interessante aqui são os nomes dos espaços onde as atividades artísticas são realiza das como a sala de dança Mãe Senhora<sup>38</sup>, praça Mestre Bimba<sup>39</sup>, sala de informática Roger Bastide<sup>40</sup> e biblioteca Jorge Amado<sup>41</sup>, nomes de personalidades locais ou de pessoas do convívio de Verger.

Outros trabalhos além do teatro desenvolvido na instituição afirmam a questão da negritude, elementos da pedagogia afro referenciada como a capoeira e a ação griô - contação de histórias -, que são incorporadas as apresentações teatrais confirmando uma característica do teatro negro defendida por Christine Douxami que é a multiplicidade de linguagens.

São oferecidas gratuitamente no Espaço Cultural Pierre Verger, oficinas pedagógicas para crianças e jovens. São 22 oficinas no total, e tem como principal objetivo a valorização da cultura afro-brasileira. A partir dessa premissa, trabalham a cidadania, e buscam reforçar a autoestima dos jovens envolvidos, através das diversas linguagens artísticas.

É importante pontuar que a escravização do povo negro, a miscigenação a partir da violência, sobretudo incidida sobre as mulheres negras, a tentativa de embranquecimento, a dificuldade dos ex-escravizados de serem inseridos na classe operária como os imigrantes vindos de países europeus, o racismo estrutural que se mantem até os dias atuais e outros

---

<sup>37</sup> Fotógrafo, etnólogo, antropólogo e pesquisador francês que viveu grande parte da sua vida na em Salvador.

<sup>38</sup> Maria Bibiana do Espírito Santo, Mãe Senhora de Oxum foi a terceira Iyalorixá do Ilê Axé Opô Afonjá em Salvador, Bahia.

<sup>39</sup> Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba foi criador da Luta Regional Baiana, conhecida hoje como capoeira regional

<sup>40</sup> Sociólogo francês, estudioso das religiões afro-brasileiras, iniciado no candomblé.

<sup>41</sup> Jorge Leal Amado de Faria, famoso escritor baiano.

determinantes históricos, resultaram na marginalização, pobreza e tem por consequência, a manutenção da população negra como os mais vulneráveis socialmente, fazendo com que sejam estes os sujeitos que mais demandam e são assistidos por essas instituições.

O historiador Clóvis Moura (1988) destaca, que os negros não foram incluídos na estrutura empregatícia e que a rejeição pelo seu trabalho como assalariado foi contraditória, já que durante o período escravista seu serviço era satisfatório e atendia necessidades de vários setores, porém, com a mudança do sistema social, até mesmo os que se encontravam em boas condições de saúde eram considerados como incapazes de realizar as atividades que desempenhavam enquanto eram cativos.

O processo de migração para os centros urbanos enfrentou os mesmos obstáculos de segregação, fazendo com que os negros ocupassem espaços precários nas periferias, como é visto até os dias atuais. A repressão sofrida por essa população acompanha todo o processo de formação social do país. Os negros tiveram a sua cultura criminalizada, sua participação como cidadãos barrada e com o passar do tempo a miscigenação foi apagando elementos significativos da sua história, como afirma Kabengele Munanga (1999) ao dizer que a miscigenação dificultou o reconhecimento da identidade das pessoas negras e com a cultura do branqueamento foram se desviando das suas origens e buscando se aproximar dos ideais europeus, com o intuito de não sofrer os efeitos discriminatórios que a cor da pele carregava.

Acredito ser relevante sinalizar que uma das características dos quilombos é o auto gerenciamento, item que não se estende a todas as organizações citadas aqui. Contudo, creio que para além de uma convenção territorial, o quilombo se constrói das relações estabelecidas entre as pessoas pretas, o que pra mim é a essência da relação entre essas instituições. Pessoas que fortalecem as ações umas das outras, que contribuem para seu desenvolvimento e que em alguns casos, como o CRIA, conseguem ressignificar sua história, enegrecendo as coordenações e gestões institucionais.

Todas as ONGs citadas, trabalham com um público predominantemente negro e seus processos pedagógicos estão voltados para garantias de direitos, formação cidadã, construção da identidade e aumento da autoestima, elementos esses que podem ser encontrados também na pedagogia do CRIA. A seguir, apresento essa metodologia e relaciono com o teatro negro, buscando encontrar pontos de intersecção.

#### **4. PEDAGOGIA DO TEATRO NEGRO: A METODOLOGIA DO CRIA EMPRETECENDO A CENA**

Compartilho nesse capítulo um pouco da metodologia desenvolvida no CRIA, que tinha como proposta inicial, lá em 1994, ser um centro de artes cênicas para adolescentes. Sua pedagogia estava voltada à importância do trabalho e formação de grupos, mas a responsabilidade com seu entorno e com as comunidades ainda não fazia parte da política da instituição.

Esse é o primeiro elemento que pode ser utilizado para diferenciar a pedagogia do teatro para o que chamo aqui de pedagogia de teatro negro; o cuidado com o entorno, com a comunidade e suas origens. E o nascedouro do CRIA tinha uma composição diferente do que se tem hoje. Na sua primeira formação, os jovens negros eram minoria, e havia muitos jovens de classe média, contudo há um perfil que nunca deixou de existir no CRIA, a juventude e o olhar individualizado e cuidadoso para cada história de vida que construía a instituição. E foi assim que o CRIA começou seu processo de empretecimento da cena.

Em 1997, após a polícia invadir a casa de um jovem negro integrante do CRIA, espancá-lo e mantê-lo detido injustamente, foi feita uma mobilização com artistas, educadores, jovens e adultos de quinze organizações parceiras que também trabalhavam com arte e garantia dos direitos das crianças e adolescentes buscando formas de garantir direitos fundamentais para seu público alvo e de debater sobre a violência que os jovens estavam expostos, nasceu o Movimento de Intercambio Artístico-Cultural pela Cidadania, o MIAC, momento de grande disseminação da metodologia do CRIA e ponto de partida para discutir questões da negritude dentro da instituição.

A partir disso elementos da cultura negra estiveram presentes nas produções da referida ONG, como no espetáculo *Liberdade da Bahia*, encenado em 1999 a partir de um pedido da secretária de educação do município de Salvador, Dirlene Mendonça para abrir a semana pedagógica da rede municipal. O espetáculo dirigido por Maria Eugênia Milet contava com 61 pessoas em cena, além de todos os jovens do CRIA, a fanfarra e alunos da Escola Municipal Abrigo Filhos do Povo, primeira escola municipal da cidade situada na Liberdade. A atriz e atual secretária de cultura da Bahia Arany Santana, que na época era colaboradora e arte-educadora do CRIA também fazia parte do elenco.

O espetáculo contava a história da construção da cidade de Salvador, Estrada das Boiadas que se transformou em Estrada da Liberdade, a história da independência da Bahia no 2 de julho, a formação do povo baiano, os caboclos, os povos originários e falava também das

revoltas dos povos negros e populares como Sabinada, Búzios, Malês, e a criação do bloco Ilê Aiyê. Todo o elenco passou por uma formação de três dias com Mãe Hilda Jitolu, dentro do seu terreiro de candomblé para contar histórias da cidade de Salvador e sobre a criação do bloco afro Ilê Aiyê. Com o elenco predominantemente negro, uma estética afrocentrada e uma dramaturgia que contava as lutas e conquistas do povo negro *A liberdade da Bahia* foi o primeiro espetáculo do CRIA com foco na negritude.

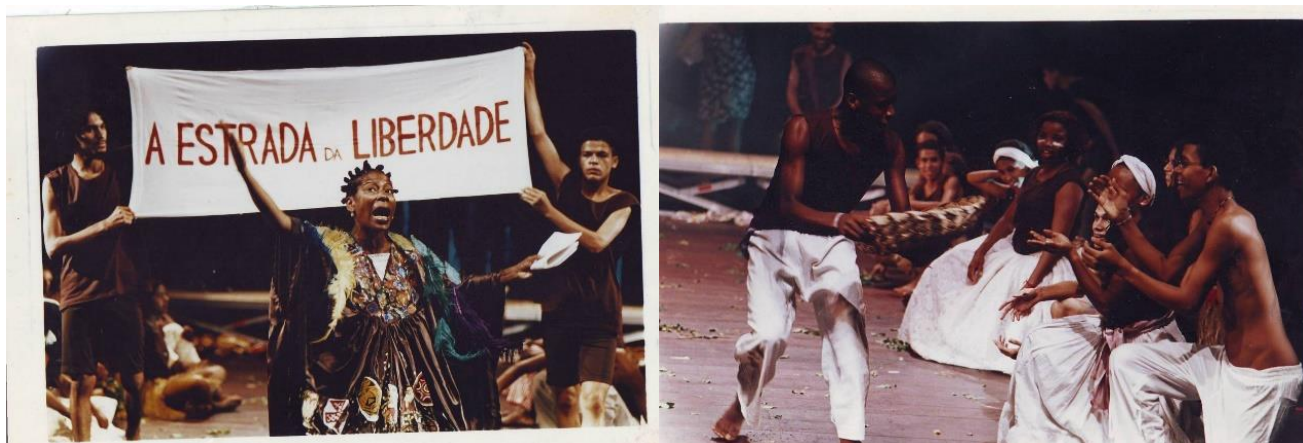


Imagem 26: Espetáculo *Liberdade da Bahia* Foto: Acervo CRIA

Para além da temática do espetáculo, a forma de construí-lo, o *quem sou eu?* presente em todas as montagens, a escuta dos jovens, como os participantes eram integrados aos grupos, o contato com mestres populares etc. Fazia com que esse modo de criar e de viver o CRIA tivesse uma similaridade com a educação de terreiro, o ensino dos quilombos, um encontro constante com a ancestralidade, tornando-se um lugar especial na construção da identidade dos jovens participantes. E mesmo grande parte desses jovens não tendo relação direta com a religiosidade de matriz africana, a energia pulsante da nossa história afro-diaspórica se faz presente no processo de criação.

Sandra Petit afirma que:

Na religiosidade de matriz africana, que é o fio que percorre e une a maioria das manifestações culturais populares que se apresentam com ampla participação de negros e negras, o Corpo-Dança Afroancestral é aquele que não só dança, como canta, conta histórias e mitos, e manipula objetos simbólicos.

A fusão desses elementos no processo de montagem, aproximava o grupo de um sentimento ancestral, e isso era revelado no cotidiano dos jovens. Na forma de se vestir, nos penteados, nas músicas que ouviam e cantavam diariamente, os interesses literários, a

curiosidade sobre sua história e a de seu bairro, cidade etc. Carla Lopes, pontua que o CRIA é um espaço que oportuniza jovens a escolherem o que querem ser. E que a transformação que ocorreu na instituição, onde a negritude é elemento central da sua arte, está relacionada com os jovens atores e atrizes. Ela diz:

A gente trabalha com a nossa realidade então a mudança é ditada pelos jovens. São meninos e meninas em sua maioria negros, que querem se descobrir, querem se encontrar no mundo do seu jeito e essa mudança a gente acolhe. A gente fala de extermínio de juventude negra, a gente fala sobre educação para a diversidade, a gente fala sobre uma questão ancestral porque existe essa demanda desse jovem. Esse jovem está sendo visto, esse jovem está sendo escutado, acolhido e é essa a principal mudança. Porque o teatro do CRIA trabalha com a pessoa e com o que a pessoa trás, e essas pessoas trazem essas inquietações. (LOPES, Carla, 2020)

Atual diretora de arte da instituição, Carla Lopes esteve diretamente ligada às produções que traziam na sua visualidade, dramaturgia, e no processo de construção, uma relação visceral com a cultura negra e elementos de uma pedagogia afroreferenciada. A sua direção sempre foi marcada por uma identidade negra pulsante e uma provocação reveladora das histórias de vidas dos integrantes do elenco. Carla é Pedagoga com especialização em Orientação Vocacional (FEBA) e especialização em História e Cultura da África. Além de diretora de arte, ela é atriz e arte-educadora. Ao longo de sua trajetória dirigiu no CRIA os espetáculos *Silêncios Sentidos* (2002-2008); *Diálogos* (1999-2008) e *Quem me ensinou a nadar?* (2009-2021). E foi vencedora do Prêmio Rumos educação, cultura e arte do Instituto Itaú Cultural, na categoria educadores não formais, edição 2005.

André Araújo, que foi jovem ator do CRIA por cinco anos e depois passou a ocupar outros espaços dentro da instituição, estando atualmente na coordenação de equipe, compartilha seu pensamento em relação ao teatro que era feito no CRIA para o que tem se desenvolvido hoje na instituição. Ele acredita que:

O teatro pensado e feito pelo CRIA nos 10 primeiros anos de sua existência, comunicava as questões de uma adolescência em geral, muito mais pautada no dever ser. No entanto, compreendo que aquelas eram as pautas que dialogavam com o público participante da organização. Ex: em 2000 falávamos sobre educação que tínhamos, desejávamos e precisávamos. Hoje, continuamos falando sobre educação, mas sobre o direito de ter, e como essa educação é diferente para quem é negro de comunidade, entre outras questões. O que percebo é que fomos trazendo para centralidade do teatro do CRIA, as questões emergentes do público que hoje participam da organização, de forma mais profunda e interligadas com questões estruturantes como racismo, genocídio, epistemicídio, entre outros. O que para mim demarca essa diferença é a mudança na direção de arte da organização, quando Carla Lopes, ocupa a vaga deixada por Maria Eugenia. Questões que antes não tinham projeção na arte feita pela organização, passa a figurar na centralidade do fazer, como uma questão estética dessa arte. (ARAÚJO, 2020)

Assim como *A Liberdade da Bahia*, o espetáculo *Silêncios Sentidos*, apresentado pelo grupo *Abebe Omi*, integrou o repertório do CRIA dos anos 2001 até 2008 e tinha a direção de Carla Lopes, que imprimia a negrura em cada apresentação. O espetáculo nasceu a partir de uma provocação do UNICEF<sup>42</sup>, instituição parceira do CRIA, que propunha um enfrentamento à violência sexual contra crianças e adolescentes. A peça que debatia um tema muito duro, porém trazia na sua dramaturgia e encenação muita poesia, pedia a benção das águas e reverenciava Oxum, divindade do panteão africano, *Yabá*<sup>43</sup> cultuada nas religiões de matriz africana.

[...]Pedimos a benção das águas, origem de todas as vidas, para selarmos um pacto de amor com vocês. Um pacto de enfrentamento a qualquer forma de violência, que faça a Mãe Terra sofrer. Vamos romper esse ciclo, tão tristonho, tão antigo. De silêncio, de oprimidos. Vamos ouvir, falar, ver.  
(Texto de Maria Eugênia Milet para a peça *Silêncios Sentidos*)

Mesmo tendo em seu repertório espetáculos que evidenciavam a cultura negra, esse não era o foco do trabalho do CRIA, que por muitos anos defendia o mito da miscigenação e acreditava numa democracia racial. Carla pontua a diferença do público do CRIA nos primeiros anos de existência da instituição para os dias de hoje. Ela diz:

Hoje esse teatro tem meninos e meninas em sua maioria negros e negras em sua maioria oriundos de classe popular. No início do CRIA não era assim não. Se você for olhar a primeira foto da Tribo do Teatro a gente tem muito mais meninas e meninos brancos de classe média alta, (tinha gente que ia até de motorista para os ensaios) do que meninos e meninas negras e esse trabalho não era tão voltado para uma dimensão de articulação comunitária, popular, dos meninos estarem se envolvendo com os outros. (LOPES, 2020)

Carla Lopes está no CRIA desde sua fundação, iniciou sua jornada na ONG como monitora de Maria Eugênia Milet e hoje é a responsável por tornar a arte da instituição cada vez mais preta. Ela, como diz Leda Maria Martins, afrografa o teatro feito no CRIA. É quem pesquisa e dá forma ao teatro negro que existe hoje na instituição. A arte que sempre teve elementos de uma pedagogia afroreferenciada, como a circularidade, os pés no chão, a contação de história, a dança, a brincadeira e a valorização da oralidade e da escuta no processo de criação, foi aperfeiçoada pela atual diretora de artes que assim como todos os atuais membros da equipe, passou por todas as etapas de formação da instituição.

---

<sup>42</sup> O Fundo das Nações Unidas para a Infância foi criado pela Organização das Nações Unidas em 1946, o UNICEF promove os direitos e o bem-estar de crianças e adolescentes em 190 países e territórios. Está presente no Brasil desde 1950.

<sup>43</sup> Nome dado aos orixás femininos dos cultos afro-brasileiros



Eu passei por todas as etapas, eu fui atriz antes com Maria Eugênia por muitos grupos e muitos espetáculos, fui monitora, assistente, fui orientadora 1, orientadora 2, orientadora 3, coordenadora e estou na direção de arte. (LOPES, Carla. 2020)

Para Maria Eugênia Milet, o processo criativo-formativo do CRIA está no centro da dinâmica cultural que o movimenta, é uma experiência de pesquisa coletiva, que tem os jovens multiplicadores como fonte que retroalimentam a instituição:

A energia desprendida do corpo, o que dá viço e consistência ao trabalho, são os jovens multiplicadores e suas próprias vivências nesse teatro, que propagam para o ambiente uma *textura* própria, sua própria experiência, gerando uma cultura adequada para a realização das ações integradas de teatro, ações de mobilização pela arte. Ou seja, os jovens que fizeram teatro já participam da coordenação, orientação e/ou monitoramento dos núcleos e dos espaços de formação e trabalho do CRIA. (2002. p.111)

Como é possível identificar na fala de Milet, a equipe CRIA foi composta, na sua grande maioria, por pessoas que se desenvolveram na instituição como jovens-atores, que conhecem profundamente a metodologia do teatro criado e recriado lá. Na área de Arte-Educação da ONG, esta estratégia é levada à risca: todos os jovens-diretores foram jovens-atores. Ou seja, Maria Eugênia Milet, formulou e assegurou sua proposta de arte-educação no CRIA, valorizando a experiência cíclica no processo de formação, a circularidade que é elemento primordial das pedagogias afro referenciadas.

Esta base conceitual parte de sua própria experiência como atriz no grupo Avelãz y Avestruz, que segundo a professora-diretora, era um trabalho intensivo que “fortaleceu o grupo como célula operativa de regras e metodologias próprias, gerando nos integrantes uma formação abrangente que passava desde a condução dos treinamentos de ator/ encenação até a produção cultural e comunicação” (2002, p. 16). Portanto, a proposta do CRIA, segundo Milet, está assentada em processos de criação coletiva, na formação e continuidade de grupos teatrais que se dedicam a pesquisar temas, a aprender juntos, a compartilhar desafios, e o principal deles, no caso do CRIA é a formação dos jovens-atores, criadores e construtores da proposta artística-política e pedagógica da ONG.

Ao vivenciar todo esse processo dentro da instituição, cresci não só como artista, mas também como cidadã, como mulher, despertei o meu posicionamento político em relação às ações do dia-a-dia, o meu senso crítico e a minha sensibilidade. Desta forma ia assumindo o meu lugar como *formadora-criadora*, no sistema operacional do CRIA, e isto se dá quando nos assumimos como “referência” para outros jovens. Para Maria Eugênia, essa referência “é uma espécie de atitude desenvolvida naturalmente e gradativamente, por jovens e adultos, quanto

mais eles se apropriam da proposta do CRIA (e esta apropriação se dá pela imersão na arte e no diálogo)” (2002, p. 60)

Como *formadora-criadora* eu me revia e podia compreender melhor os jovens-atores iniciantes, ainda adolescentes. Com esta atitude mais consciente, também contribuía artisticamente, ajudando a dar forma às ideias que eram trazidas nas improvisações. Nesta revisão, desenvolvia a minha “consciência transitivo-crítica”, como nos diz Paulo Freire, podendo contribuir de forma mais evidente com os processos educativos do grupo. Assim, se intensificava a minha formação como arte-educadora.

Para me aprofundar sobre essa questão, discorro na próxima secção sobre espetáculos do CRIA, a metodologia utilizada para sua criação, onde utilizo a minha experiência nos diversos papéis que ocupei dentro da instituição, como filtro de análise desse teatro, observando os aspectos de convergência com o teatro negro, a partir da experiência no processo criativo das três montagens com os grupos *Iyá de Erê*, *Chame Gente* e *Inclassificáveis*. Cada grupo é responsável pela montagem de um espetáculo, dessa forma, ao falar sobre um grupo artístico pontuo também o processo de criação de um espetáculo.

#### 4.1 O TEATRO NEGRO DO CRIA

Nesta secção vou direcionar o meu olhar para os processos que vivi nos grupos artísticos do CRIA, o *Iyá de Erê*, como jovem atriz participante ativa da montagem da peça *Quem me ensinou a nadar?*, o *Chame Gente*, que estreou em 2013 e marca a transição entre atriz e integrante da equipe, onde assino a assistência de direção da montagem *Prá lá de tempo*, e como diretora do grupo *Inclassificáveis* na construção do experimento cênico *Quem disse?* que estreou em 2018. A partir dessas experiências investigo as similaridades entre essas montagens e o que já foi explanado neste trabalho sobre teatro negro, na tentativa de afirmar a minha hipótese, pontuando aprendizados que considero relevantes na metodologia do CRIA e a sua relação com o teatro negro.

Cabe ressaltar que o espetáculo *Quem me ensinou a nadar?*, do grupo *Iyá de Erê*, estreou em 2009, e parte do que trago sobre esse espetáculo será do seu ano de estreia por conta do processo de construção. Contudo, faço um recorte aqui do último ano em que eu estive no elenco da montagem, que foi em 2012, para não tornar ainda mais extensa a abrangência temporal da pesquisa. Pontuo também que ao passo que discorro sobre os espetáculos da

instituição, elementos que na minha perspectiva são fundamentais na definição de teatro negro, como presença negra, engajamento e estética negra ficam evidentes na narrativa. Como são princípios que se repetem, possivelmente não os enuncie a todo tempo nessa escrita. Contudo, esses itens me auxiliam a verificar como o teatro do CRIA pode ser lido como teatro negro.

Começo com a vivência como atriz dentro do grupo *Iyá de Erê*. Depois de muitas experiências, de muito tempo nesta ONG (desde os meus 14 anos, como já relatei), minha participação neste novo processo criativo foi diferenciado, seja pela minha maturidade — sendo estimulada pela vida acadêmica —, como também por ser a minha primeira experiência numa montagem, e não numa remontagem, como havia sido das outras vezes. Neste processo, eu começava do começo, da fonte da proposta do CRIA, ou seja, de nós mesmos (jovem-atores e atrizes), criadores, coautores da peça, responsáveis pela formação do grupo, inclusive pelo seu nome - *Iyá de Erê*, que quer dizer Mãe dos Meninos. O nome dos grupos envolve muito diálogo entre os seus integrantes e outras pessoas do CRIA, que participam ativamente do processo de produção, comunicação, captação ou administração de recursos etc.

No nosso caso, depois do espetáculo organizado, era preciso dar um nome para o grupo que ainda era chamado de "grupo novo". Todas as três produções passaram pela fase de serem nomeadas dessa forma. Ao criar um espetáculo geralmente o nome do grupo e da peça ficam como últimas descobertas, para dar tempo de entender quais elementos são essenciais na identidade do grupo e na concepção da montagem.

Com cada grupo essa descoberta acontece de uma forma. No *Iyá de Erê* a data para a estreia estava próxima, e havia uma urgência para que o nome do grupo fosse definido. Um dia, após um ensaio, ficamos reunidos com a preparadora corporal, Jedjane Mirtes<sup>44</sup> e com Carla Lopes, a diretora do espetáculo, na tentativa de escolher um nome que refletisse nossa busca, nosso perfil. Paulo, um rapaz candomblecista<sup>45</sup> e um integrante do Núcleo de Sustentabilidade do CRIA, que havia acompanhado o ensaio naquele dia e permanecia conosco, propôs o nome *Iyá de Erê* para o grupo, que acatou imediatamente.

A escolha do nome refletiu a energia do grupo e a história que acabamos contando sobre as mães zelosas de uma comunidade popular, mulheres fiandeiras de seus destinos, como eu própria estava aprendendo a ser. A escolha do nome faz parte da metodologia deste teatro do CRIA, segundo Maria Eugênia Milet, “os grupos são nomeados e consolidados durante ao

---

<sup>44</sup> Técnica em Dança e coreografia pela Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), Conselheira Municipal das Comunidades Negras- CMCN e Diretora artística do Instituto A Mulherada. No CRIA foi jovem atriz por 5 anos e assumiu a preparação corporal e coreografias por 12 anos.

<sup>45</sup> Que pertence a religião de matriz africana, o candomblé.

processo criativo-formativo dos jovens-atores e marcam o sentimento de pertencimento à instituição, como também refletem um jeito de ser e estar do grupo”.

Os grupos *Chame Gente* e *Inclassificáveis* também tiveram seus momentos “sem identidade” que é essa fase em que, na época de seu surgimento, os grupos são chamados apenas de grupo novo. Os jovens desses grupos viveram, assim como eu, essa experiência da construção de um espetáculo da sua origem, já que depois de construído, os espetáculos do CRIA passam muitos anos sendo remontados, alterando apenas alguns elementos da obra e renovando o elenco. A experiência em nomear o grupo e o espetáculo, porém aconteceu de forma mais orgânica. Ambos foram nomeados com trechos de músicas que ajudavam a contar a história que estávamos construindo.

Acontece que de tanto ser cantada nos ensaios que ressoavam por toda a casa do CRIA, a música *Chame Gente* composta em 1985 por Moraes Moreira e Armandinho Macedo e a canção *Inclassificáveis* de Arnaldo Antunes de 1996 viraram marca registrada dos respectivos grupos. Contudo, não foi apenas pelo arranjo musical que esses nomes foram escolhidos para representar os grupos, mas cada um se identificava com esses nomes, seja pela urgência e chamamento que convocava a todos para ir às ruas do grupo chame gente, ou a diversidade de cada integrante do grupo inclassificáveis que mesmo tendo suas semelhanças (jovens de 13 a 18 anos em sua maioria negros) divergiam bastante entre si.

A decisão de introduzir contando sobre o batismo desses grupos se dá pela importância da identificação de cada um deles. Como os processos de criação tem suas semelhanças e irei narrar aqui acontecimentos sem uma ordem cronológica, é necessário saber sobre onde cada um desses grupos, que já foram anunciados algumas vezes durante a escrita desse trabalho, estão situados. Sobre o nome dos espetáculos, falarei mais adiante, pois estão relacionados aos enredos que serão apresentados.

Alguns percursos são comuns a todos os grupos do CRIA, tanto relacionado à metodologia que ocorre dentro da sala de ensaio, quanto aos eventos que todos os grupos participam e que integram os participantes, começando com a *abertura criativa anual / chegada* que é a circunstância em que após as férias retornamos às atividades, apresentamos o planejamento anual e celebramos o início das atividades no ano; As formações com as famílias, onde conversamos sobre os temas dos espetáculos e problemáticas sociais que são importantes para os jovens e para o CRIA; os ensaios abertos, espaço para apresentar para famílias e amigos parte do processo de criação; A *Mostra A cidade CRIA* momento onde apresentamos a cidade os espetáculos produzidos no ano, que geralmente acontece em algum

teatro de Salvador. Tem também o *Festival de Arte-educação A cidade CRIA Cenários de Cidadania*, que substitui a mostra quando existem recursos financeiros ou datas comemorativas como os 20 e 25 anos da instituição e conta além da participação dos grupos do CRIA, com a participação de grupos e artistas de outros estados do país e até de outros países. O Festival aconteceu pela primeira vez em 2010 e teve a sua última edição em dezembro de 2018.

Acontece o *Circuito comunitário*, onde após a estreia no teatro, os espetáculos circulam pela cidade e os grupos se apresentam em lugares de articulação comunitária dos jovens e parceiros do CRIA, centros culturais, terreiros de candomblé, associações comunitárias, igrejas, escolas, postos de saúde, ocupações e instituições parceiras. O CRIA incentiva que todos os jovens que fazem parte da instituição, compartilhem com sua comunidade os saberes aprendidos na ONG. Para isso, alguns jovens fazem articulações comunitárias e o momento do circuito é a fase de fortalecimento dessas mobilizações. Por fim as celebrações como o caruru em setembro em homenagem aos ibejis<sup>46</sup> e o natal, momento de confraternização com as famílias e os jovens e o encerramento das atividades do ano.



Imagem 27: Apresentações do Circuitos comunitários. Foto: Acervo pessoal



Imagem 28: Apresentação na creche comunitária São José em Fazenda Coutos 3

<sup>46</sup> Orixás gêmeos que carregam a felicidade em seus corações e veem a vida com os olhos de criança.

Partilho agora o processo das três últimas montagens do CRIA. A metodologia da sala de ensaio é a mesma para todas as montagens, o que os diferencia são as pessoas que vivenciam os processos, além dos temas e as pesquisas para cada montagem. Compartilho da ideia do professor Licko Turlle (2014) ao relatar sobre o processo criativo utilizando o teatro do oprimido com um grupo de negros universitários quando diz:

Falar sobre o teatro negro no Brasil, muitos já o fizeram e com sucesso. Em nosso trabalho, o que dá amparo a uma nova reflexão sobre o teatro do oprimido é a questão étnica. Rediscutir o teatro do oprimido a partir do conceito de negritude é mais que um recorte, é um cotejo entre dois campos extremamente significativos: o método Boal, por um lado, e a questão afro-brasileira, por outro. (TURLE, 2014, p.45)

É significativo poder compartilhar o jeito de fazer o teatro do CRIA com esse recorte. Relatos que se fundem com meus processos de descoberta, de crescimento e aprendizagem. São memórias e imagens desse espaço que busca formar e incidir politicamente através da arte.

#### 4.1.1 Iyá de Erê

No processo com o *Iyá de Erê*, alcancei como jovem atriz a essência do teatro do CRIA. *Quem me ensinou a nadar?* foi um espetáculo que nasceu de mim e de meus colegas de grupo, de minhas colocações, entrevistas, pesquisas, da interação com meus colegas de grupo, das nossas dúvidas e convicções.

O grupo *Iyá de Erê* surgiu a partir de uma reformulação do CRIA, em 2009, em busca de maior diversificação e aprofundamento artístico, bem como a qualificação da equipe de jovens-diretores (esta formação sempre se deu através de um processo de criação, orientado diretamente por Maria Eugênia Milet).

O novo processo seguiria a mesma “esteira” temática de politização e ativismo da ONG sobre violência sexual contra crianças e adolescentes, e o combate à violência contra a mulher, já experimentado no espetáculo *Silêncios Sentidos*, do grupo *Abebé Omi* que antecedeu a peça *Quem me ensinou a nadar?*

Respaldado pelo Instituto Winrock<sup>47</sup>, em 2009, o tema tráfico de seres humanos foi

---

<sup>47</sup> É uma entidade sem fins lucrativos, que tem por objetivo efetivar a união de esforços entre as entidades do poder público, terceiro setor e sociedade civil para a construção de políticas públicas, especialmente junto à Secretaria Nacional de Justiça, para garantir a proteção de crianças vítimas e em risco de tráfico para fins sexuais. O Instituto

inserido ao Programa de Educação para a Cidadania do CRIA, e assim, todos os jovens passaram a discutir a questão nos Encontros de Linguagem e Expressão. O grupo *Iyá de Erê* seria o responsável por aprofundar a questão e, com seu espetáculo, sensibilizar mais pessoas para o enfrentamento a esta violência, contribuindo com uma mobilização social em curso na sociedade. Neste sentido, os jovens-atores e atrizes do grupo mergulharam em um processo intensivo de estudo sobre o tema, o que nos fez mais conscientes de nossa própria história, e de muitas realidades existentes em nosso país, inclusive as formas de enfrentamento mais utilizadas.

O tema em questão, o tráfico de seres humanos é uma prática que surgiu na antiguidade e ocorre ainda hoje, como forma moderna de escravidão. Todo tráfico de pessoas tem como objetivo a exploração dos indivíduos traficados, pelos traficantes, que podem estar envolvidos no aliciamento, recepção, alojamento, transporte e exploração em si das vítimas.

As pessoas que são traficadas podem ser submetidas a vários tipos de exploração. Entre eles o trabalho forçado ou “escravo”, servidão, casamento servil, remoção de órgãos, prostituição, entre outras formas de exploração. O tráfico de pessoas pode ocorrer por meio de ameaça ou uso de força, rapto, fraude, engano, coerção, abuso de poder ou vulnerabilidade, compra e vendas de pessoas.

Para o espetáculo, o recorte foi o tráfico de pessoas para fins de exploração sexual. A sede do CRIA está no Pelourinho, lugar de resistência negra, mas também exposição de mulheres, meninas e meninos negros para turistas. O CRIA, em seu projeto político-pedagógico, procura articular as instituições locais, grupos culturais e associações para fortalecerem seus projetos e bandeiras de luta, voltadas para a garantia dos direitos das crianças e dos adolescentes<sup>48</sup>.

Mesmo sendo o tema-eixo, a questão do tráfico de pessoas para fins sexuais foi tratada de forma transversal no espetáculo, dentro de outras questões, como: o contexto da comunidade do Pelourinho, a força feminina, a maternidade, o abandono de crianças, a amizade, a influência da mídia no comportamento de adolescentes etc. De uma forma muito delicada o tráfico de pessoas para fins sexuais foi tratado na peça, pois a intenção da diretora de arte, Maria Eugênia Milet, e da diretora Carla Lopes, era ir além de uma peça educativa. Era construir um espetáculo sensível, artisticamente bem construído, que nos ajudasse a compreender e multiplicar

---

iniciou sua trajetória de luta contra o tráfico de pessoas na Bahia, visando oferecer um modelo para os contextos brasileiros, replicáveis a outros países da América Latina.

<sup>48</sup> Desde 2010 o CRIA realiza o Festival de arte-educação A CIDADE CRIA CENÁRIOS DE CIDADANIA como resultado destas articulações no Centro Antigo.

informações abrangentes sobre essas problemáticas.

O desafio então, era criarmos uma peça de qualidade, com novas abordagens sobre os temas citados acima, com ênfase no tema escolhido:

O tráfico de pessoas é uma das piores violações de direitos humanos que existe hoje no mundo. Ela subtrai das pessoas a possibilidade de escolha, retira a autonomia e torna sua presa uma fonte de geração de lucro e/ou de satisfação sexual e comercialização dos corpos de meninas e mulheres. (Texto da Cartilha Artes Comunitárias no Enfrentamento das Violências sexuais a infância e adolescência, 2009)

Dessa forma, destaco no relato desse grupo, a minha “aventura pedagógica como atriz”, que segundo Maria Eugênia Milet, se processa no fazer teatral, quando os atores, “desenvolvem a sua presença em processos de autoconhecimento e são estimulados a jogar e aprender, a criarem de forma interativa, com o corpo todo: mente, carne, emoção, memória e intuição.” (MILET, p. 49). Esta “aventura” integradora de minhas dimensões humanas, também me fez enxergar o processo de construção, a delinear uma estética para o espetáculo *Quem Me Ensinou a Nadar?*, que ao pé da letra, me ensinou por ser aquela uma proposta de teatro colaborativo.

O CRIA desenvolveu uma pedagogia própria para formar pessoas e criar espetáculos vinculados às histórias de vida dos jovens e seus corpos. Segundo Maria Eugênia Milet “estas duas dimensões estão totalmente integradas e são ‘costuradas’ por temas emergentes (dos próprios adolescentes), que são os pretextos para todo o processo de educação-atravs-da-arte”. Para a diretora, um dos procedimentos desta pedagogia está ligado justamente ao tema emergente: é a elaboração de um *esqueleto dramático*, “base para a orientação das outras improvisações que comporão o *texto-imagens/modelo de ação*” (2002, p. 84)<sup>49</sup>. A construção destes *esqueletos dramáticos*, e o acompanhamento de todo o processo de construção do espetáculo por Maria Eugênia Milet junto aos diretores do CRIA, fez parte da formação desta equipe até 2012.<sup>50</sup>

O *esqueleto dramático* da peça *Quem Me Ensinou a Nadar?* foi elaborado por Maria Eugênia e Carla Lopes e tinha como base o Pelourinho, como local das ações da peça, o livro *Um defeito de cor* de Ana Maria Gonçalves, com inspiração a história narrada por Kehinde e

---

<sup>49</sup> A autora refere-se a Modelo de Ação, citando Brecht, que assim chama suas peças didáticas – “um tipo de empreendimento teatral, um método de aprendizagem baseada no jogo entre os atuantes.

<sup>50</sup> Maria Eugênia Milet considerou o ano de 2012 um marco do processo formativo da equipe de arte-educadores do CRIA, que se iniciou em 1994. Especialmente, o processo de formação de Carla Lopes, que já assumia a coordenação da área de Arte-Educação da ONG.



as *Fiandeiras do Destino*, conto da mitologia grega, que surgiu pela conexão com as mulheres tecelãs que trabalhavam no Centro Antigo.

A partir das rodas de conversa no grupo sobre as *Fiandeiras do Destino*, surgiu a lembrança por integrantes do elenco que eram do candomblé, de Iemanjá Assabá, expressão da Mãe Divina, poderosa divindade da mitologia africana, senhora do algodão, que assim como as Fiandeiras, tece o fio da vida.



Imagem 29: As divindades em cena, espetáculo *Quem me ensinou a nadar*. Foto: Acervo CRIA

Os elementos das mitologias grega e africana se fundiam. A religiosidade de matriz africana ganhava força na nossa pesquisa sobre nossas raízes culturais. A perspectiva do trabalho era como é descrito na dissertação de Milet:

(...) desenvolver um ambiente em que os jovens atores e atrizes fossem os condutores/co-autores de seu processo de aprendizagem, desenvolvendo uma curiosidade crescente acerca da realidade (conteúdos pesquisados) e uma presença cada vez mais viva” (2002, p.85)

Assim nos valorizávamos mais, rompendo silêncios sentidos, enfrentando estruturas de alienação da história oficial e das culturas de massa. Dançávamos, cantávamos e organizávamos coreografias com inspiração no candomblé. Segundo Sandra Petit, a dança nos remete ao sagrado enquanto um dos atos inaugurais da criação. (2015, p.83) E assim chegávamos mais

perto de um estado de corpo livre, expressivo, “num percurso cada vez mais dentro da cultura da cidade, da Bahia, do Brasil, afirmando a resistência do povo negro, assentada numa dignidade conquistada à duras penas” (MILET, 2002, p.99).



Imagem 30: Cenas do início do espetáculo *Quem me ensinou a nadar?*

“Contam os africanos, lá de Savalú, terra do povo Gêge, que quando a gente não sabe pra onde vai, é só olhar pra trás e ver de onde a gente veio.” (Texto da Peça *Quem Me Ensinou a Nadar?*) Essa era uma das falas iniciais do espetáculo, e passou a ser um mantra para mim. Como se fosse uma conversa ancestral, um conselho num momento de aflição. Estávamos criando um produto cênico que era também uma voz ancestral a nos guiar.

Buscávamos, como em todo o teatro do CRIA, uma “dramaturgia do corpo”, não dependente do texto dramático teatral. (MILET, p.100) A encenação, desta forma, valorizou a estética e a religiosidade africana, com coreografias e músicas do repertório afro-baiano e figurino elaborado a partir de tecidos estampados por Goya Lopes<sup>51</sup>, afirmando assim, uma estética negra, que se instala desde a formação do elenco, ao engajamento do que é dito em cena. Marca também a forma de fazer teatro de Carla Lopes, que demarca a negritude em todas as suas pesquisas e produções.

O outro procedimento pedagógico para a formação do grupo e criação da peça foi o *Quem Sou Eu?* Refere-se a um método de avaliação e exercício criativo-educativo, desenvolvido durante todo o processo – de expressão escrita, oral, musical, e cênica – que desafia cada jovem-ator a exercitar a expressão poético-histórica de sua própria pessoa, através da revelação de seu momento presente (MILET, 2002, p. 82).

---

<sup>51</sup> Goya Lopes é uma artista e designer negra, baiana e seu trabalho de estamparia evidencia uma arte de raiz afro-baiana autoral conhecida internacionalmente.

Depois do exercício poético com a palavra, iniciamos o processo de jogos e improvisações, a fim de criar uma cena que nos refletisse no *Quem Sou Eu?*. Dentro das improvisações encontrávamos uma forma corporal, musical e cênica, que expressava cada um e o grupo.



Imagem 31: Criação do *Quem sou eu?* Grupo *Iyá de Erê*

A história do espetáculo se passa no Pelourinho, lugar que abriga o CRIA há 27 anos. O Pelourinho é mostrado nessa montagem, não é só um lugar turístico, mercadológico e estereotipado. É o Pelourinho da comunidade, de vizinhos que enfrentam as lutas do dia a dia, de famílias que juntas idealizam a construção de um bom lugar para criarem seus filhos e seguirem as suas vidas. Os personagens foram criados com este pano-de-fundo ideológico, baseado na ideia de Quilombo.

Os personagens desenvolvidos são inspirados, na maioria das vezes, em pessoas do círculo de convivência dos jovens atores – como colegas, professores, familiares. São criados e expressos no corpo, através de observação da realidade que os cerca. (MILET, 2002, p. 84)

Após a construção do nosso *Quem Sou Eu?* o objetivo foi buscar material como estímulo para as improvisações. A pesquisa de personagem que se deu em seguida, a partir de um processo de observação da realidade. O objetivo era compor personagens que fossem a expressão de um grupo de pessoas, uma comunidade, um povo. Neste caso, de figuras populares do Centro Histórico. E a partir de entrevistas nós nos apropriamos das formas de expressão das pessoas pesquisadas, levando-as no corpo para as improvisações.

No meu caso, a indicação que tive da diretora foi que buscasse entrevistar uma senhora mais velha. A construção de Detinha se deu a partir de uma entrevista com duas senhoras: uma se chamava Teca da Bahia, que andava pelo Pelourinho, tinha 62 anos na época em que a

entrevistei. Não tinha filhos, e era bastante agitada, falava com muitos gestos. A intenção era construir a personagem somente a partir dela, porém quando fiz uma demonstração da minha personagem para a diretora Carla Lopes, ela pediu que eu diminuísse algumas características da personagem para que não ficasse estereotipado. Foi então que fui atrás da segunda mulher que inspirou a minha personagem, Dona Bernadete, que assim como Teca, encontrei passando na rua. Esta era rezadeira e tinha muito tempo que morava no Santo Antônio Além do Carmo, bairro histórico, que assim como o Pelourinho é considerado o Centro Antigo de Salvador.



Imagem 32: Cena das senhoras do Espetáculo *Quem me ensinou a nadar?*

No Pelourinho, as divindades femininas que fiam o destino de uma história iniciada desde o navio negreiro são materializadas e representadas pelas jovens atrizes, mulheres guerreiras (como eu) que continuam a luta contra muitas violências, fomentada desde o primeiro grande tráfico que tivemos na nossa história. A luta pela sobrevivência no Navio Nегreiro é retratada na cena, enaltecendo nossos antepassados que conseguiram chegar ao solo brasileiro com sua dança, música e beleza, frutos da esperança para um futuro melhor.

E aí chegaram os negros, com toda sua beleza, com toda sua cultura, com toda a sua tradição. Com toda a sua religião. E tentada, motivada a ser mutilada pelos heróis ao longo da história. Mas estamos aqui. Sobrevivemos! (Texto da peça *Quem Me Ensinou a Nadar?* -Música Eu sou Negão de Gerônimo).

Surgiam, assim, na cena as personagens que compõem a história dessa comunidade, que com suas vidas, criam e recriam o Pelourinho. Em meio a esse emaranhado de sonhos e perspectivas de vida, o tráfico de seres humanos se fazia presente na peça e no texto que era criado com declarações de miséria, necessidades e ilusões por uma falsa ascensão social:

**Aninha:** *Yasmin, você por aqui? Como você tá bonita. Vem cá por onde você anda, hein? Não tem mais ido para as aulas de percussão, nem para as aulas de capoeira. Você está muito estranha, viu!*

**Yasmin:** *Ah minha filha, estou muito ocupada!*

**Bruna:** *É mesmo Yasmin tá sumida. Tá cheia de roupa de marca, celular de câmera. Nem eu que estou trabalhando. Quem é que está te dando tudo isso?*

**Yasmin:** *É uma moça que eu encontrei na rua. Eu contei a ela do meu sonho de ser modelo e agora ela está me dando essas coisas.*

**Aninha:** *Yasmin, eu tou muito preocupada com esse seu sonho de ser modelo, viajar pra Europa. Não é fácil assim não é tudo muito complicado.*

**Yasmin:** *Ah, relaxe! Eu estou me virando, meu sonho é sair desse lugar, de viajar pra Europa e eu vou conseguir.*

**Aninha:** *Yasmin, você tem casa, comida, roupa lavada e ainda está reclamando dessa vida?*

**Yasmin:** *Isso lá é vida?*

**Aninha:** *Você está reclamando de barriga cheia, Yasmin. Se eu fosse você levantaria as mãos pro céu e agradecia a Deus pela vida que você tem. E eu que vivia lá no interior, sou de família muito pobre, passava fome. Você sabe o que é fome? Era o que eu passava. Quando eu fiz 13 anos, meus pais me colocaram pra trabalhar numa casa de família. Nessa casa eu fazia de um tudo, passava, cozinhava, lavava, não tinha hora pra parar de trabalhar. Até que um dia minha patroa foi ter neném. E o marido dela aproveitou que estava sozinho comigo e abusou de mim. Quando a patroa chegou e descobriu, me mandou embora. Meus Pais não me aceitaram de volta. Mas eu entendo, eles não tinham comida pra me dar. Aí eu fugi pra cá, conheci Dona Detinha, que me ajudou e até hoje estou aqui no Pelourinho.*

**Yasmin:** *Mas comigo vai ser diferente. Eu vou ser uma modelo muito famosa.  
(Texto da peça Quem me ensinou a nadar?)*

O tema de cada peça do CRIA é trabalhado durante o processo criativo, através de oficinas com especialistas, leituras de textos, formações com orientadores e coordenadores do CRIA dedicados a estas questões<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Existia dentro da estrutura do CRIA, um núcleo de saúde responsável pelas formações sobre os temas trabalhados. O CRIA integra oficialmente desde 2011 o Comitê Estadual de Enfrentamento à Violência Sexual Contra Crianças e Adolescentes e o Comitê Estadual de Enfrentamento ao Tráfico de Pessoas. O Comitê, organizado pela Secretaria de Justiça e Direitos Humanos tem por finalidade a prevenção e combate ao tráfico de pessoas, regulamentando as normas, leis e diretrizes que irão orientar a política de prevenção e enfrentamento dessa prática no estado.

No processo de construção dramaturgica, vários temas associados à montagem são debatidos, para que os jovens atores imprimam as suas visões de mundo e improvisem as cenas que irão compor o espetáculo. Só mais tarde as outras versões sobre o tema são apresentadas, sem desmerecer o nosso conhecimento, para que façamos uma autorrevisão dos nossos conceitos. A partir daí, partimos para a investigação dos temas (por exemplo, a comunidade do Centro Histórico). A pesquisa é feita com base em informações disponibilizadas na internet, periódicos, livros, filmes e depoimentos, e também com a ida a campo, para conhecer de perto os habitantes do bairro, seus mestres populares e instituições.

E é essa história que queremos contar aqui. História de gente, gente dizimada, gente que luta, que reinventa, que sonha, gente que transforma. Nós vamos falar de gente que chegou aqui e construiu a primeira cidade do Brasil. Salvador! (Texto da peça *Quem me Ensinou a Nadar?*)

Durante a representação, músicas e coreografias criadas coletivamente integravam a peça interrompendo a ação como *efeito de estranhamento*, elemento contido nas peças didáticas de Bertold Brecht. O *efeito de estranhamento*, ou efeito V (Verfremdungseffekt), para Brecht, refere-se a “um conjunto de meios artísticos (procedimentos) que tem por finalidade subtrair de um acontecimento aquilo que é evidente, conhecido óbvio e provocar espanto e curiosidade”<sup>53</sup> (BRECHT apud KOUDELA, 1992, p. 59). Nas peças do CRIA, o *efeito de estranhamento* é utilizado para aprofundar os conteúdos apresentados, e para marcar a presença viva de quem faz o seu teatro, trazendo no corpo muitas inquietações que podem ser colocadas em cena.

Grande dia, dia, dia. Com diamantes a menina sonha, sonha, sonha. Em ser, em ser vista, amada, ser bonita. Como imagem fabricada na tv. Modelo de que a menina quer ser? A menina vai dormir. Sonha menina, sonha. (Poesia de Robson Poeta do Rap para o espetáculo *Quem me Ensinou a Nadar?*)

O texto da peça *Quem me ensinou a Nadar?* foi construído a partir dos diálogos elaborados nas improvisações, das discussões sobre os temas, de questões relacionadas ao dia a dia da comunidade do Pelourinho, do *Quem sou eu?* e de depoimentos, citações poesias, músicas. Milet afirma que:

Estes textos vão sendo escritos pelos jovens-atores, em paralelo à construção das cenas. A encenação é um quebra-cabeça armado com a educação-atraves-da-arte, sob

---

<sup>53</sup> As peças didáticas de Brecht (seis peças completas e alguns fragmentos) têm por objetivo fortalecer o sujeito como ser social, preparando o mesmo para a transformação de suas inquietações possibilidades de ação. (BRECHT, 1992)

a condução do diretor-coordenador. A ideia é que no resultado cênico estejam agregados os aprendizados sutis conquistados no dia a dia da pesquisa de construção coletiva. (2002, p.85)

Além da contribuição dos atores-autores, o processo de construção do espetáculo tem a participação do público como parte integrante do processo criativo. A ideia defendida por Milet é que o público é coautor da pedagogia do CRIA (2002), potencializando a interatividade dos jovens atores. Essa relação se dá nos debates ou rodas de conversa, que são os diálogos que se estabelecem entre o público e os jovens atores após as apresentações.



Imagem 33: Bate-papo com a plateia pós apresentação. Foto: Acervo CRIA

Nos ensaios que ocorriam em paralelo às apresentações, aperfeiçoávamos o trabalho a partir das apresentações e colocações da plateia. Assim, a peça crescia e nós também. Nesse processo, pensando no meu crescimento profissional resolvi sair do grupo para me dedicar à escrita do meu trabalho de conclusão de curso, e entrar em um novo ciclo de aprendizados.

Como atriz desse espetáculo, pude sentir e expressar meu corpo e espírito – o *corpo-em-vida* -, como diz Eugênio Barba, “canal por meio do qual o ator entra em contato com aspectos distintos de seu ser gravados em sua memória” (BURNIER,1999, p.10). Para o autor e diretor do grupo Lume de campinas, “ser artista é antes de mais nada se predispor a revelar” (BURNIER,1999 p 11). Assim fizemos nós, jovens atores e atrizes do grupo *Iyá de Erê*, aqui faço eu, quando reconheço quem me ensinou a nadar.

#### 4.1.2 Chame Gente

O grupo Chame Gente foi mais um marco na minha trajetória dentro da instituição. Eu que já atuava como arte-educadora em outros espaços, que já tinha concluído a minha graduação, passo agora a integrar a equipe CRIA. O desafio de criar um novo espetáculo, agora não mais como jovem atriz, mas concebendo a dramaturgia, pensando cenário, figurino, conduzindo junto a outro jovem arte-educador, o processo criativo me deu medo, mas também me trouxe um sentimento de realização, já que eu acabava de sair da universidade e estava empregada num espaço que era quase uma casa para mim, estava exercendo a profissão que comecei ali e agora estava sendo reconhecida por isso.

Foi um momento de transição para o CRIA, que em 2013 redefinia o seu repertório de maneira sustentável, desativando três grupos que ainda existiam na casa, o Pessoa Comum, CRIAPoesia e Mais de Mil. Maria Eugênia Milet encerrava seu ciclo dentro da instituição e o CRIA precisava alimentar a sua arte e afirmar a sua continuidade, já que com a saída da fundadora, boatos de que o CRIA tinha acabado começaram a circular na cidade. Esse também foi o período em que o CRIA atualiza as temáticas centrais da sua arte, dando foco a questões da juventude negra.

Nesse ano não houve o processo de identificação, pois os jovens foram remanejados dos grupos que estavam chegando ao fim do seu ciclo. Como os jovens já se conheciam por já fazerem parte do CRIA, o processo de integração foi um pouco mais curto, logo passamos para a escrita do *quem sou eu?* e pesquisa para o espetáculo.

Nesse período aconteciam as manifestações que se espalharam por todo o país e ficaram conhecidas como Manifestações dos 20 centavos, em alusão as motivações que deram início às passeatas, onde muitos foram às ruas para reivindicar o aumento nas tarifas do transporte público, mas que acabou refletindo a insatisfação da população com diversas outras problemáticas, transformando-se numa grande manifestação popular.

Esse foi o primeiro mote para a montagem do espetáculo e a partir daí fomos pesquisar grandes revoltas populares na cidade. A Revolta dos Malês<sup>54</sup> e a Revolta dos Alfaiates<sup>55</sup>, fora as mobilizações investigadas.

---

<sup>54</sup> Um levante em Salvador no ano de 1835 organizado pelos Malês, negros de origem islâmica que estavam insatisfeitos com as condições de vida, imposição do catolicismo e o preconceito contra negros.

<sup>55</sup> Também chamada de conjuração baiana ou revolta dos búzios foi um movimento em 1798 de caráter popular em que defendiam a liberdade, igualdade racial, um governo democrático, o livre comercio e abertura dos portos. Teve grande influência de ideias iluministas e da revolução francesa.



Assim iniciamos a construção da dramaturgia da peça. Mesmo assinando como assistente de direção, atuei direcionando o processo de criação, já que Romilson Freitas, o outro arte-educador responsável pela direção do espetáculo, tinha formação em música e se sentia mais confortável na direção musical do que na criação dos outros elementos. Romilson, assim como eu, foi jovem ator do CRIA por alguns anos, mas já integrava a equipe como assistente desde 2011. Então, mesmo estando na assistência de direção, assinei junto a Carla Lopes a concepção da maioria das necessidades do espetáculo, a dramaturgia, o figurino, o cenário e os arranjos musicais.



Imagem 34: Folder do Espetáculo *Prá Lá de Tempo* Foto: Acervo CRIA

As semelhanças entre a revolta dos búzios e a “revolta do buzu” foram listadas e assim chegamos ao local que uniria na cena esses levantes populares protagonizados pela juventude que busca a garantia dos direitos ainda hoje negados. A praça da piedade<sup>56</sup>, local de execução dos líderes da revolta dos alfaiates e onde os manifestantes de 2013 foram encurralados e reprimidos pela polícia, seria na nossa encenação o palco de encontro dessas duas gerações.

Ciente de que teríamos o local por onde começar, questionei os atores sobre quais seriam as reclamações que fariam caso estivessem na praça da piedade naquele dia. Todos listamos alguns motivos para estarmos em manifestação inclusive eu e Romilson, e debatemos sobre

<sup>56</sup> Localiza-se no centro da cidade de Salvador, recebeu esse nome por ser local onde os presos condenados à força eram executados.

cada um deles. Após a conversa, cada um escolheu uma das reivindicações para falar na cena. Foram as seguintes: Contra os descasos com a educação e a saúde pública; Contra a lenda da construção do metrô de Salvador; A ausência de um estado verdadeiramente laico; O investimento de verbas públicas para fins privados; Contra casos de racismo, machismo, homofobia e intolerância religiosa; Contra o atual nome do aeroporto de Salvador; A negação do direito à terra e à moradia; A falta de urbanização e saneamento em bairros periféricos; A negação do direito de decidir; contra atos de desrespeitos e violência cometida contra as mulheres; contra a falta de segurança pública de qualidade, contra militarização da polícia; contra a tentativa de reduzir a maioria penal e o extermínio da juventude negra.

Por ser um grupo de jovens que já faziam parte do CRIA e mais da metade do grupo tinha 18 anos, era um grupo mais velho e as discussões eram mais intensas. Muitos deles inclusive estavam nas manifestações e traziam essa perspectiva das demandas da juventude.

Importante demarcar que alguns desses jovens viviam dilemas que eram mediados pela equipe CRIA, mas que a decisão final, diante das circunstâncias apresentadas cabiam a eles. A necessidade de ingressar no mercado de trabalho para ajudar a compor a renda da família. O CRIA auxiliava com transporte, ticket de alimentação e um valor que variava mediante aos apoios e a situação financeira da instituição, porém para alguns não era o suficiente. Contudo, alguns desses jovens faziam questão de estar ali, de fazer teatro. Choravam quando sinalizávamos que talvez fosse melhor buscar outras oportunidades. É o que Joel Rufino dos Santos (2014) chama de “vontade comunitária de fazer teatro”.

Muitos diziam que ali eram vistos, que estar no palco lhes traziam uma sensação de poder e pertencimento que transbordava o palco e ia pouco a pouco alcançando as suas ações cotidianas. Fazíamos, um teatro “Afro-baiano, o que quer dizer negro, poético, musical por definição ao se expressar na língua falada de Salvador” (SANTOS, 2014, p.190) Era ali o ponto de partida da construção do projeto de vida, eles se viam em nós, que já tínhamos passado pela posição que eles ocupavam naquele momento, e estávamos agora conduzindo o processo. Ter uma mulher preta na direção de arte da instituição e outra conduzindo o processo na sala de ensaio era inspirador para o grupo. Inclusive três jovens que participaram desse processo estão hoje na graduação em licenciatura em teatro na UFBA, mesma escola em que formei em 2012.

Ter uma mulher diretora de arte é tudo, é representatividade, por ser uma mulher e mais ainda por ser negra, eu tenho a minha diretora como uma das minhas musas inspiradoras, ela é uma pessoa muito sensível e sensitiva, presta bastante atenção em todos e conhece a fundo cada um, até aqueles mais calados e ver uma mulher negra ocupar um lugar como esse, e reger a instituição com sabedoria e dedicação que ela rege. Eu quero um dia ocupar um lugar e ter o mesmo amor pelo o meu trabalho, assim

como ela tem pelo seu. O que define o teatro do CRIA é a forma que é feito, não é feito de qualquer maneira, é com muito carinho e coletividade, é pensado para acolher até aqueles que não estão no CRIA, é para os jovens periféricos e é emocionante. A energia que circula no espaço do cria e a energia que ele emana é muito boa, eu vejo o cria de uma forma muito mágica, a equipe que faz valer esse trabalho é de uma força e sensibilidade enorme. (BOMFIM, 2020)

Esse relato foi dado por Tauana Bomfim, jovem de 19 anos, moradora da comunidade do Calabar, numa entrevista realizada por mim em março de 2020. E revela esse lugar de referência que acabamos tendo dentro do CRIA e a cultura de afeto que perpassa por todas as ações dentro da instituição.

Nessa montagem, a presença de um orixá fazia a transição do tempo presente para o passado. Reverenciávamos Iroko<sup>57</sup>, o senhor do tempo e espaço, que é considerado o guardião das florestas centenárias e da ancestralidade, sendo representado por árvores de grande porte adornadas por um ojú (pano branco) que abriga em seus galhos as divindades e os ancestrais. Iroko é considerado o primeiro presente da terra à humanidade e está aqui desde o começo do mundo até hoje, é a própria representação da dimensão tempo, sendo a primeira árvore plantada pela qual todos os orixás desceram à terra.

E assim construíamos a sua presença no palco, como um portal que ligava as narrativas de 1798 a 2013. Através da presença da divindade Tempo discutíamos outros assuntos que estavam relacionados aos medos e anseios dos jovens atores, como a velhice e a possibilidade de envelhecer, direito que muitas vezes é negado a jovens negros, seja pela política de segurança pública que os extermina, ou pela falta de assistência básica do estado.

Essa montagem teve como ponto de partida as manifestações de rua, porém conforme caminhávamos e pesquisávamos, o extermínio da juventude negra era um tema muito presente nas cenas, nos desdobramentos das histórias e nos noticiários. Essa temática nos atravessou de tal forma que depois do primeiro ano de apresentação em que o genocídio negro era um tema transversal tornou-se elemento central da discussão e da montagem.

No ano de estreia em 2013, a narrativa perpassava por um grupo de jovens que após a repressão da polícia, se perdiam numa manifestação e percebiam depois de um tempo que um dos manifestantes não tinha retornado para casa, ficando boa parte do espetáculo desaparecido. Ele aparecia em um momento específico da montagem, sua história era contada como um líder comunitário, jovem e criativo mas com a invasão da polícia a sua comunidade, ele era abordado

---

<sup>57</sup> Iroko é um orixá do candomblé Kêto. No Brasil, é associado à árvore conhecida como gameleira, enquanto que, na África, é associado à árvore Milícia excelsa. Corresponde ao Vodum Locô no candomblé Jeje e ao Inquice Tempo no candomblé banto.

e desaparecia novamente, dessa vez a resolução da história se assemelhava às situações reais como o caso Amarildo<sup>58</sup>, que não foi encontrado e apenas em 2016 houve o julgamento dos policiais que participaram da ação em que ele foi visto pela última vez.

Essas personagens nasciam a partir de improvisações com base em acontecimentos trazidos pelos jovens ou informações que saíam nos diversos meios de comunicação relacionadas ao tema. Em cada ano de remontagem da peça trazíamos pra cena um caso real de desaparecimento, que após investigação tinham relação com forças policiais e extermínio de jovens negro como os casos de Geovane Mascarenhas<sup>59</sup> e Davi Fiuza<sup>60</sup>, até que em 2016 após formações junto a Secretária de Justiça, Cidadania e Direitos Humanos e muitos relatos de mães que perderam seus filhos, decidimos incluir na dramaturgia do espetáculo esse ponto de vista.

Ao incluir o olhar da mãe negra periférica que sonha em proporcionar ao seu filho tudo o que muitas vezes não lhe foi proporcionado na vida e vê seu rebento ser abatido por uma força do estado, fortalecemos mais ainda o espetáculo, que já trazia muitas questões da juventude e agora adquiriria um olhar potente e dava mais impacto à montagem.

Fazíamos também um jogo com o tempo, o espetáculo começava com o relato das mães sobre os sonhos, expectativas e medos relacionados à criação de seus filhos e a violência. Seu filho, Firmino, um jovem bem articulado na sua comunidade pedia a benção a sua mãe e ia encontrar os amigos da comunidade. Numa cena de celebração, com a música *E vamos à Luta*, de Gonzaguinha, onde se canta que acredita na rapaziada, Firmino é assassinado pela polícia e ao noticiar a sua morte, a mídia o descreve como alguém em conflito com a lei e que sua morte

---

<sup>58</sup> **Amarildo Dias de Souza** (Rio de Janeiro, 1965 - Rio de Janeiro, 2013) foi um ajudante de pedreiro que ficou conhecido nacionalmente por conta de seu desaparecimento, desde o dia 14 de julho de 2013, após ter sido detido por policiais militares e conduzido da porta de sua casa, na Favela da Rocinha, em direção a sede da Unidade de Polícia Pacificadora do bairro. Seu desaparecimento tornou-se símbolo de casos de abuso de autoridade e violência policial. Os principais suspeitos no desaparecimento de Amarildo eram da própria polícia

<sup>59</sup> **Geovane Mascarenhas de Santana** tinha 22 anos quando foi visto pela última vez com vida numa abordagem das Rondas Especiais (Rondesp) no dia 2 de agosto de 2014. Geovane foi sequestrado, morto, esquartejado por policiais militares Rondesp. As investigações apontaram que Geovane foi decapitado dentro da unidade da PM, no Lobato, e os policiais denunciados por sequestro, roubo (a moto e o celular de Geovane não foram encontrados) e homicídio qualificado continuam trabalhando. Em 2018, a história foi contada no documentário "Sem descanso" do diretor Bernard Attal que narra a saga de Jurandhy Silva de Santana em busca do seu filho Geovane.

<sup>60</sup> **David Fiúza** que tinha 16 anos, sumiu no dia 24 de outubro de 2014, após uma abordagem realizada por policiais do Pelotão de Emprego Tático Operacional (PETO) e Rondas Especiais (Rondesp), no bairro de São Cristóvão, na capital baiana. A família denunciou que ele foi encapuzado com a própria roupa, por policiais. Ele teve mãos e pés amarrados e foi colocado no porta mala de um dos carros que não tinha plotagem. No momento da ação, o menino conversava com uma vizinha na Rua São Jorge de Baixo, que fica na comunidade de Vila Verde. A mãe dele chegou a se reunir com representantes da Anistia Internacional para solicitar que a Polícia Federal investigasse o caso, e cogitou, ainda, processar o Estado por causa da falta de resolução e avanço nas apurações. Desde o dia do desaparecimento do filho, Rute disse que percorreu delegacias, Instituto Médico Legal e até locais de "desova" de corpos para tentar encontrar indícios dele, mas nunca teve pistas do garoto.

foi resultante de uma troca de tiros com a polícia. E assim o espetáculo volta no tempo e mostra as relações de Firmino até o fatídico dia.

**Menino:** *O Brasil está diante de uma horrenda realidade de matança generalizada da sua população jovem.*

**Menina:** *A cada 3 assassinatos cometidos no Brasil, 2 são de jovens negros de 15 a 24 anos.*

**Menino:** *70% dos jovens assassinados no Brasil, são negros.*

**Menina:** *A atuação da polícia de grupos de extermínio e milícias contribuem para esse cenário, como aponta o relatório: “VOCÊ MATOU MEU FILHO” !*

**Menino:** *As taxas de morte de jovens negros no Brasil, são iguais a de países em estado de guerra civil. (Todos fazem marcação coreográfica)*

**Menina:** *Dados mostram que a polícia da Bahia, é a polícia que mais mata no Brasil.*

**Menino:** *A Bahia mata na educação, na falta de moradia, na saúde e na segurança.*

**Menina:** *A cada 10 mortos pela polícia, 7 são negros.*

**Menino:** *A cada 4 horas um jovem negro é morto violentamente.*

**Menina:** *A Bahia é o estado com o maior número de homicídios da população jovem (Todos fazem marcação coreográfica).*

**Menino:** *A descriminalização e o preconceito racial, são fortes componentes destas tristes estatísticas.*

**Menina:** *A polícia elegeu o jovem negro como principal suspeito, dando-lhe o estereótipo de “INIMIGO PADRÃO DA SOCIEDADE”.*

**Menino:** *Pesquisas mostram que são os jovens negros, especialmente os moradores das periferias. As vítimas da violência policial no país.*

**Menina:** *90% dos assassinatos de jovens negros do Brasil, ficam impunes.*

**Menino:** *Porque não sentimos a morte daquele corpo negro e jovem, como se fosse a nossa própria morte ?*

**Menina:** *Porque ainda insistimos na crença de que nunca seremos a próxima vítima.*

**Todos:** *POR QUÊ ? (marcação coreográfica, seguida do som do vento)*

*(Todos sussurram baixinho, cada um no seu tempo e forma)*

*“A carne mais barata do mercado é a carne negra !”*

*(Texto do espetáculo Prá lá de tempo)*

Além do genocídio, o espetáculo abordava temas relevantes para juventude, como emprego/desemprego, a importância da escola, acolhimento da família, o direito de envelhecer e o respeito aos mais velhos, infância/o tempo, dúvidas vocacionais, perspectiva de vida e futuro, consumo, sexualidade, machismo, entre outros.

As cenas começavam a ser desenhadas através de jogos, improvisações e conversas sobre os mais diversos assuntos que faziam parte do cotidiano dos jovens atores. Essas inquietações, após serem compartilhadas no grupo, iam sendo organizadas de forma que pudessem compor a dramaturgia colaborando com a narrativa do espetáculo. A forma de tocar em determinados assuntos, faz com que muitos chamem esse teatro de didático e panfletário. Marcos Antônio Alexandre fala que “a crítica teatral contemporânea tende a taxar sob o rótulo

de panfletários a grande maioria dos textos criados pelas Companhias que produzem teatro negro.” (ALEXANDRE, 2014, p.128)

Ao chamar essas produções de didáticas e panfletárias há a tentativa de diminuí-las enquanto obra de arte e uma forma de desqualificar esses espetáculos, contudo são temas latentes na sociedade brasileira e segundo Alexandre o teatro “engajado”, e até mesmo “panfletário”, é sem dúvida uma das características do teatro negro.

A musicalidade é um elemento estético presente em todas as montagens do CRIA. Nesse espetáculo exploramos muitos instrumentos musicais e outras possibilidades de produção sonora como a percussão corporal. Um repertório que unia canções tradicionais da cultura popular como Marinheiro só, cantos de religiosidade de matriz africana, samba de roda, com rap, pagode e músicas de grandes nomes da música popular brasileira como *A carne* de Elza Soares, *Chame Gente* de Armandinho, Dodô e Osmar, Caetano Veloso e Moraes Moreira, *E vamos à luta* de Gonzaguinha, *Pretin* de Flora Matos e a música *Pretinha* de Kamau.



Imagem 35: Cena coreográfica Pretin/Pretinha Foto: Acervo CRIA

O cenário, executado por um ex. jovem do CRIA, Deilton José<sup>61</sup> era composto por três biombos grafitados frente e verso, sendo que de um lado a imagem era preto e branco e do outro colorido. Do lado preto e branco, havia vários elementos marcadores de tempo; relógios analógicos de diferentes formatos e ampulhetas de tamanhos diversos. Do outro lado, em cada

---

<sup>61</sup> Deilton José é ator, cantor, músico, cenógrafo e aderecista baiano e também já foi um jovem ator do CRIA.

biombo uma imagem diferente colorida; num deles punhos erguidos de diversas cores simbolizando as lutas e manifestações populares, em outro dois policiais abordando um jovem negro e na última uma grande árvore com um griô<sup>62</sup> e crianças se abrigoando embaixo de seus galhos. Além das imagens representadas nos biombos que tinham rodas e se moviam pelo espaço de acordo com as cenas, havia também uma ampulheta grande que em momentos específicos era movimentada, além de dois bancos de praça feitos de madeira. Os instrumentos musicais também ajudavam a compor a cena. Quando não estavam recolhidos atrás dos biombos, o atabaque, berimbau, alfaia, timbau, congas fundo, marcação e repique coloriam ainda mais o cenário e davam um toque de ancestralidade na cena.



Imagem 36: Biombos grafitados – lado colorido espetáculo *Prá Lá de Tempo* Foto: Acervo CRIA



Imagem 37: Biombos Grafitados – lado preto e branco espetáculo *Prá Lá de Tempo* Foto: Acervo CRIA

---

<sup>62</sup> No Brasil, indivíduo que, numa comunidade, detém a memória do grupo e funciona como um contador de histórias, difusor de tradições.

O figurino passou por algumas alterações desde a estreia até os dias atuais. A ideia era que todo o elenco usasse um figurino básico e que de acordo com personagens colocassem adereços. Esse figurino base era composto de macacões, jardineira feitos com tecido de algodão com diferentes modelos, uns longos, outros curtos manchados de tinta. Além de leggings e blusas coloridas. O objetivo era ter o ar da juventude e de algo a ser construído, como se a juventude estivesse reformando o Brasil. Com variados tons de verde, exceto a pessoa que interpretaria o Griô e a entidade Iroko, que estaria de macacão também manchado de tinta, só que branco.



Imagem 38: Figurino da primeira formação do grupo *Chame Gente* Foto: Acervo CRIA

Na segunda formação, o modelo do figurino se mantém, porém todos feito em tecido jeans azul, ainda com leggings e camisas coloridas. Esse modelo se manteve até o ano de 2018, em 2019 macacão jeans coloridos, camisas marrons com tiras de lã vermelhas presas ao tronco. Nessa última montagem os tiros de bala perdida que geralmente encontram os corpos pretos foram evidenciados desde o figurino e o espetáculo ficou mais curto e muito mais denso.





Imagem 39: Figurino versão 2014 a 2018



Imagem 40: Figurino versão 2019

Durante os anos, os espetáculos iam amadurecendo e agregando outras possibilidades de debates para a cena. O circuito comunitário foi importante nesse amadurecimento, pois era o momento em que ouvíamos o público e muitos deles tinham histórias na família ou na comunidade de alguém que tinha sido assassinado pela polícia e ou histórias pessoais de abordagens policiais que lhes marcaram pelo medo e violência da ação.

Nós nos apresentávamos em diversos lugares, centros culturais comunitários, escolas, associações de moradores, encontros da Secretária de Justiça, Cidadania e Direitos Humanos com mães e pais que perderam seus filhos onde podíamos aprimorar nosso olhar sobre o tema debatido. Entre essas apresentações, pudemos dialogar diretamente com um batalhão da polícia militar, numa apresentação feita na base comunitária de segurança do Calabar, bairro popular de Salvador. O debate nesse dia durou quase 3 horas, uma troca de ideias muito importante para os jovens, o espetáculo e para o policiais que puderam assistir ao espetáculo. Alguns deles tentavam justificar a ação da polícia e a diferença de abordagem realizada em bairros populares para as que acontecem em bairros nobres.



Imagem 41: Apresentação na Base Comunitária de Segurança do Calabar Foto: Acervo pessoal

A equipe do CRIA que estava presente nesta apresentação em 9 de novembro de 2015 pouco se pronunciou. Após a apresentação, os jovens conduziram o debate e faziam perguntas que deixavam a corporação desconcertada. Ali eles podiam falar e perguntar tudo que eles queriam questionar quando via a polícia entrar em suas comunidades ou quando eram abordados na rua. Além dos policiais de diversas patentes, moradores da comunidade também estiveram presentes nesse dia, que enriqueceu ainda mais a ação planejada por um dos jovens do CRIA que fazia parte de um grupo comunitário no Calabar e estabeleceu esse diálogo com a base de segurança.

A presença de líderes comunitários no enredo do espetáculo também era potencializada nesses encontros, onde os líderes reais geralmente se emocionavam muito por verem suas batalhas diárias retratadas em cena. E essas referências comunitárias foram trazidas para a cena através dos atores que se inspiravam nessas pessoas e viam nas suas histórias possibilidades de ser e estar no mundo enquanto nós queríamos aproximar a arte do CRIA da arte e das pessoas da cidade.

### 4.1.3 Inclassificáveis

Em busca de novas possibilidades para continuar existindo, o CRIA que ainda vivia uma crise financeira e buscava a consolidação do novo formato de gestão, decide em 2016, criar um novo grupo e um novo espetáculo para integrar o seu repertório artístico.

O tema norteador desse novo espetáculo seria a educação para a diversidade e recebi a missão, junto Evaldo Macarrão<sup>63</sup>, para dirigir a nova obra. Éramos os dois jovens que estávamos em processo de formação dentro da equipe e ocupávamos até então o papel de assistentes de direção nas duas produções já existentes dentro da instituição, eu com o grupo intitulado Chame Gente e o espetáculo *Prá la de Tempo* e Evaldo com o grupo *Iyá de Erê* com o espetáculo *Quem me ensinou a nadar?*. Eu e Evaldo fizemos parte da criação deste último grupo como jovens atores dinamizadores culturais.

Na casa do CRIA no pelourinho, ocorreu o processo de identificação e 16 novos jovens foram selecionados para ingressar no *Grupo Novo* do CRIA. Mesmo sem perspectiva financeira para concepção e elaboração de cenário e figurino, o processo de criação do espetáculo com o grupo se deu através de jogos teatrais de integração e concentração, brincadeiras tradicionais da infância, cirandas, estudo dos recortes temáticos sobre diversidade religiosa, sexual, de gênero e racial, além de improvisação e criação de cenas e músicas a partir do material estudado. Outro procedimento pedagógico para a formação do grupo e criação da peça foi o *Quem Sou Eu?*

Nesse primeiro ano do grupo não houve apresentação do espetáculo final. No processo desse ano além dos jogos, contações de histórias e improvisações, tivemos alguns passeios culturais, fomos a teatros e museus, pesquisamos alguns mitos relacionados à raça e gênero, houve um trabalho voltado para os projetos de vida e as perspectivas para o ano vigente dos jovens, onde cada um deles escreveu sobre seus objetivos, o que impede desses objetivos serem realizados e as possibilidades de realização a curto, médio e longo prazo. Houve também uma imersão no processo de escrita do *Quem sou eu?* e finalizamos o ano com uma apresentação desse exercício poético com a palavra, uma mistura das músicas criadas pelos jovens com os textos produzidos por eles em que representavam a si mesmos e a partir de cada texto encontrávamos uma forma corporal, musical e cênica, que expressava cada um e o grupo. Para Valécia Ribeiro (2012), quando os artistas representam a si mesmos em seus processos de

---

<sup>63</sup> Evaldo Macarrão é ator e professor formado em pedagogia pela Universidade Católica da Bahia, foi jovem ator do CRIA e hoje integra a equipe de arte-educadores da instituição.

criação, parecem não ter a intenção de atestar, exhibir quem são, mas nos mostrar possibilidades de ser vários, e, assim como definido por Hall (2006), nossas identidades são *cambiantes*, apontam para várias direções.

Finalizamos o ano de 2016 com essa mostra e em 2017 a situação financeira tornou-se crítica. Para não encerrar as atividades do CRIA, os jovens passaram todo o ano num processo de formação, com rodas de conversa e leituras mediadas pela diretora de arte do CRIA, Carla Lopes. Sem recursos, as vivências artísticas nesse ano foram significativamente reduzidas e tanto eu quanto Evaldo ficamos aguardando novas possibilidades para retornar ao processo de criação do espetáculo. Com a flexibilidade de horário oferecida, dada a dificuldade de pagamento, adquirimos outros vínculos profissionais em busca de melhor retorno financeiro, porém mesmo sem estar encontrando os jovens e participando dos encontros, não deixamos de integrar a equipe CRIA.

Em 2018 somos convocados a retornar para que o CRIA não fosse fechado. Carla Lopes é acometida de um problema de saúde e precisávamos dar vida ao CRIA, com a sua mobilização e sua arte. Era uma tentativa de manutenção da história de um lugar que transformou a história de tantas pessoas como eu. Nós nos aquilombamos e mesmo sem pagamento voltamos ao CRIA para dar continuidade aos projetos da instituição. Seria a primeira vez em 25 anos que o CRIA não teria a presença de Carla Lopes no dia a dia daquele espaço físico. Nosso retorno ali era também uma forma de agradecer a ela por tudo que representava em nossas vidas. Nesse cenário repleto de adversidades surge o experimento cênico *Quem Disse?*

Chamo de experimento cênico por que como afirma Cecília Salles (1998), o objeto artístico se dá como resultado sempre inacabado de um processo, um jogo de estabilidade e instabilidade que não segue modelos rígidos e fixos, a criação é, assim, observada no estado de contínua transformação. Também porque a narrativa construída para a apresentação ainda precisava de alguns desdobramentos, e mais tempo de ensaio e discussão. Foi uma decisão tomada pela diretora de arte e consentida por mim na expectativa de lapidar o que foi produzido e ter mais notoriedade ao ser lançado como espetáculo teatral. Para além disso, o processo de construção do espetáculo tem a participação do público como parte integrante do processo criativo. A ideia defendida por Milet (2002) é que o público é coautor da pedagogia do CRIA, potencializando a interatividade dos jovens atores, essa relação se dá nos debates ou rodas de conversa, que são os diálogos que se estabelecem entre o público e os jovens atores após as apresentações. Como tivemos poucas apresentações e pouco contato com o público, senti a necessidade de manter o status de experimento com a sensação de possibilidade de crescimento.

O nascimento desse experimento cênico arraigado no solo de tantos acontecimentos coincidiu com o meu ingresso no mestrado no programa de pós-graduação em artes cênicas – PPGAC. Mais tarde percebi que os rastros desse percurso me levaram até à academia e agora se retroalimentam.

O processo foi reiniciado com a saída de alguns jovens e a chegada de outros vindos de um novo processo de identificação para compor o grupo novo, que logo seria nomeado de *inclassificáveis*, graças à música homônima de Arnaldo Antunes que foi um ponto de ligação do processo que ocorreu em 2016 para esse que estava iniciando.

O tema diversidade se fazia presente naqueles adolescentes, diversos credos, diversas orientações sexuais, diversos tons de pele, mas a identidade negra unia grande parte deles. Depois de alguns encontros onde trabalhamos a integração desse novo grupo que se formou, jogos de confiança, de sensibilização, os jovens foram estimulados a criar e alguns deles recriar o *Quem Sou Eu?*



Imagem 42: Fotos do processo - Jogos de confiança e sensibilização. Foto: Arquivo Pessoal

A cada escrita do *Quem Sou Eu?* o jovem ia conectando com sua imagem e personalidade, com suas imperfeições, medos e sonhos, e iam construindo seus projetos de vida, entendendo quem são e buscando novas formas de ser e estar no mundo.



Imagem 43: Coreografia na sala de ensaio. Foto: Arquivo pessoal

O *esqueleto dramaturgico* dessa encenação foi criado por mim e por Carla Lopes, que mesmo se recuperando em casa, contribuiu com a continuidade do processo. Situações do cotidiano dos jovens, histórias trazidas por eles e minhas vivências enquanto atriz e estudante do PPGAC, foram convertidas em cenas ou em estímulos para a improvisação.

Uma das frases mais fortes da montagem, se revelou para mim no intervalo de uma aula do mestrado. Um colega da turma me presenteou com o livro de Maya Angelou, *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola* junto com o livro, uma caixinha com 10 cartões-postais que reuniam imagens e trechos de frases do universo da autora. Alguns postais me chamaram muito a atenção e levei para sala de ensaio como estímulo para criação das cenas.

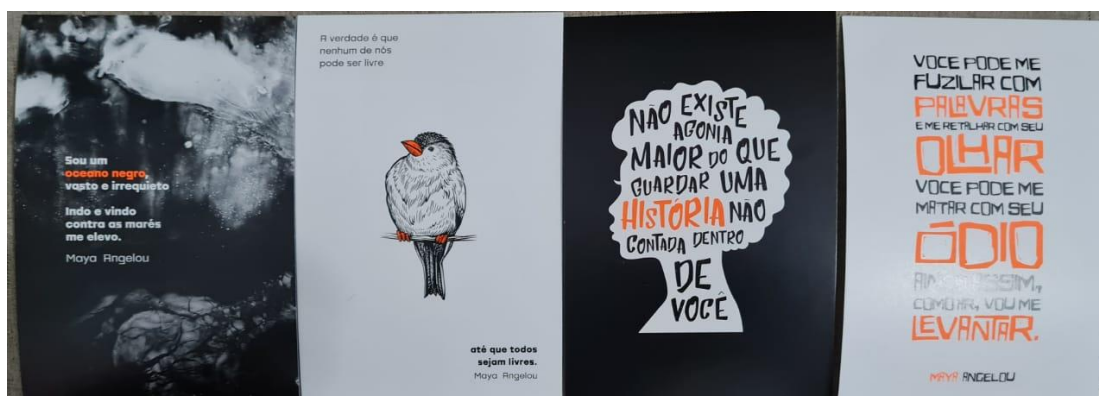


Imagem 44: Postais Maya Angelou Foto: Arquivo Pessoal

A partir desse momento, os textos que fazem parte do universo autobiográfico de Maya Angelou inundaram o processo. Fragmentos do livro supracitado, como o poema *Ainda assim me levanto*, de 1978 e a frase “Não existe agonia maior do que guardar uma história não contada dentro de você”, integraram a montagem. No processo, adaptamos a frase, com inspiração na tese de doutorado de Yasmin Nogueira<sup>64</sup> *Memórias de um corpo negro feminino: narrativas poéticas, ancestralidade e processos criativos*, para “existem histórias que gritam para serem contadas”, por conta das discussões sobre o silenciamento e a urgência que aqueles jovens tinham em contar suas histórias, em serem vistos com todas as suas demandas e complexidades pela sociedade que os exclui, violenta e os priva de uma existência plena e digna.

*Nas descobertas de novos caminhos, nos vemos inseguros e confusos*

*Nos moldando nas curvas do mundo.*

<sup>64</sup> Artista Visual e pesquisadora. Professora Adjunta da Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Sergipe-UFS. Tem doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia-UFBA (2019) e mestrado em Cultura e Sociedade - Pós Cultura - IHAC – UFBA. (2017)

*A fase dos amores, das alegrias e desilusões*  
*Do ser menina, ser menino ser aceito ou imperfeito*  
*Ser metade ou ser inteiro. Em um mundo de diferenças,*  
*Nós descobrimos a nossa essência.*  
*Quem sou eu? O meu cabelo não te diz*  
*Quem sou eu? A minha roupa não te conta*  
*Quem sou eu? Quem eu amo não me condena*  
*Quem sou eu? A minha fé é só mais um caminho para falar com Deus*  
*Quem sou eu? A minha pele é a linguagem e a leitura é toda sua!*  
(Texto produzido pelos jovens dos inclassificáveis)

Sonia Rangel (2006) fala sobre esse estado de criar-pensar onde se está imerso no universo do processo de criação e tudo que nos acontece de alguma forma reverbera na criação. Ao cursar a disciplina *Corpo e Criatividade: Improvisação em jogo, palavra e voz em movimento*, ministrada pelos professores Daniel Becker<sup>65</sup> e Meran Vargens<sup>66</sup>, pude me perceber transferindo situações vividas dentro da sala para o processo de criação do espetáculo.

As técnicas e improvisações experimentadas comigo na sala de aula da pós-graduação, tinham desdobramentos na sala de ensaio com os jovens atores. “É possível conhecer alguns procedimentos da criação, em qualquer manifestação artística, na compreensão dos rastros deixados pelos artistas (SALLES, 2008 p.30).” Técnicas como *viewpoints* que foram trabalhadas na disciplina, foram experimentadas no grupo, mas por conta do tempo não foram exploradas para além da superfície.

Num determinado período tínhamos muito material criado, pesquisas sobre o tema proposto e muitas cenas que para mim eram mais do mesmo e não diziam o que era necessário ser dito. Foi difícil começar, diante de tantas adversidades e tanta expectativa, havia uma necessidade de questionar e dessa forma provoquei os jovens para que nas improvisações não houvessem respostas, e sim questões. Eles ficaram apreensivos, paralisados de medo e com a incerteza de que se o que foi produzido era o suficiente para ser apresentado a público. E como para alguns era o terceiro ano daquele processo, o sentimento de não conseguir mais uma vez, fez com que eles se desafiassem mais e estivessem cada vez mais entregues ao processo.

---

<sup>65</sup> Ator, bolsista de pós-doutorado pela Capes (2015-2018), doutor em Artes Cênicas pelo PPGAC - UFBA (2011) ministrou a disciplina como bolsista PNPd/CAPES

<sup>66</sup> Atriz, diretora teatral. Professora Associado I da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia. Tem doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2005) e pós-doutorado pelo Instituto de Artes da UNICAMP – SP (2010).

Esta incerteza do processo criativo é muito importante, pois aprendemos a lidar com a dúvida, confiar em nós mesmos, em nosso poder de criação, sentindo o fluxo imaginativo que pulsa em cada um e vai se amoldando nas cenas criadas, através de jogos e improvisações. A autoestima, o autoconhecimento, a confiança nos colegas, o relacionamento interpessoal foram alguns dos valores que percebia estarem sendo desenvolvidos no grupo. E foi a partir disso que surgiu uma das cenas que deu nome ao espetáculo: *Quem disse?* Além de uma brincadeira com a sonoridade da palavra que relacionamos a credices, uma das problemáticas debatidas em cena, o nome fazia referência à decisão de não dar respostas ao público e sim questionar os mitos e expectativas de raça, gênero e religiosidade que tínhamos pesquisado até ali.

Na cena criada por mim a partir de situações narradas por eles, exercícios *viewpoints* de espaço trabalhados na pós-graduação e outras inspirações, dois narradores contavam histórias de algumas pessoas dentro da multidão.

O professor Dr. Licko Turle<sup>67</sup> em seu livro *Teatro do Oprimido e Negritude* (2014) narra situações da montagem *O pregador*, produzido dentro do projeto de teatro legislativo do mandato político-teatral Augusto Boal, por um grupo de negros universitários, que identifico como similares ao processo de criação da montagem de *Quem disse?* Na ocasião o professor diz que “os atores levaram para a cena seus estilos pessoais, sua ginga, sua sensualidade e sua negritude.” Assim também ocorreu com os jovens do grupo inclassificáveis.

Voltando à cena supracitada do experimento *Quem disse?* o grupo andava pelo espaço em linhas retas imaginárias, representando uma multidão onde cada um cumpria sua rotina. Em um determinado momento, um ator se destacava pela sinuosidade de seus movimentos e falava a frase “existem histórias que gritam para serem contadas”. Em cânone, outros jovens repetiam a frase e invadiam a “multidão”. Três protagonistas se destacavam, estando eles na mesma linha no proscênio, mas cada um num quadrado delimitado na imaginação. Os narradores contavam as histórias que se diferiam entre os recortes escolhidos, diversidade de gênero/sexual, diversidade racial e diversidade religiosa. Neste momento o elenco se divide entre os protagonistas, os narradores e o coro que provocava tanto quem estava fazendo a cena como fazia questões para a plateia. “O coro tem uma importância fundamental no espetáculo, pois é ele quem representa a sociedade, seus valores morais e éticos.” (TURLE, 2014 p.99)

---

<sup>67</sup> Professor visitante no PPGAC/UFBA (2017-18). Foi professor residente no PPGAC/UNIRIO (2011-2016). Mestre e doutor em teatro (UNIRIO). Licenciado em Letras pela UERJ. Pesquisador do Núcleo de Estudos da Performance AfroAmérica. Criou em 1986, com Augusto Boal, o Centro de Teatro do Oprimido no Brasil. Oficializa, com Amir Haddad, em 1999, o Instituto Tá Na Rua. Autor de *TEATRO DO OPRIMIDO E NEGRITUDE* (2015).



A primeira história era da professora candomblecista que via sua fé sendo ridicularizada e que por conta de uma onda conservadora, já não podia falar sobre todas as culturas na sala de aula, a segunda história do menino gay filho de militar que não admitia que o filho não fosse “homem” e a terceira a menina que nunca teve possibilidade de sonhar pois as falas do cotidiano delimitavam que ela precisava aprender os afazeres domésticos para trabalhar na casa de outras pessoas e quando pensou na possibilidade de fazer vestibular foi desestimulada por seu professor que lhe atribuiu cara de atendente e que para isso não precisaria ingressar numa universidade.

“Quem é você, que já quer ser dotô? Negro abusado, com rabo empinado, quem foi que mandô?” Assim começa o espetáculo. Um canto de desafio e provocação com uma fala dupla que serve tanto para ressaltar o discurso racista do branco quanto para demonstrar a baixa autoestima do negro, que não acredita em suas possibilidades de ingressar no ensino superior, obter títulos acadêmicos de pós-graduação e ascender socialmente. O estudo é para os brancos; o trabalho para os negros. (TURLE, 2014).

O relato do professor Licko demonstra que essas questões estão presentes na juventude negra, seja no rio de janeiro ou Salvador, são latentes e trazidas para a cena por eles. Nessa cena, depois que as três histórias eram apresentadas, os outros atores se movimentavam numa coreografia aleatória com espelhos nas mãos e sempre numa frase ou outra dita na cena a pergunta “quem disse isso?” era feita pelos narradores e os jovens atores apontavam os espelhos para a plateia a fim de indicar que quem reproduz as questões sociais que temos somos nós mesmos.



Imagem 45: Apresentação cenas do espelho: *Quem disse isso?* Foto: Acervo pessoal

Depois de partimos da dificuldade, encontramos o fio condutor e outras cenas foram criadas seguindo a premissa de não dar respostas ao público e sim, propor questionamentos. Os acontecimentos do cotidiano dos jovens atores também se agregavam ao conteúdo discutido na montagem. Um integrante ouviu de um guarda municipal “se coloque no seu lugar” e nesse dia começamos a problematizar que lugar é esse. O questionamento entrou em cena, com o coro perguntando para a plateia “Qual é o nosso lugar?”

Tauana Bomfim, que participou deste grupo desde a primeira formação em 2016, época em que tinha apenas 15 anos, fala da importância de aprender com o CRIA em sua vida. Ela fala:

Vivi quatro anos intensos e muito importantes para a minha formação enquanto jovem negra de comunidade em um país como o Brasil. O CRIA para mim não é só uma instituição, ela é uma caixa mágica que estimula as pessoas a sonhar, a acreditar em si, é um espaço de referência que trata pessoas como pessoas, cada uma dentro da sua particularidade, é um lugar de muito amor e que faz arte da melhor forma possível, com muito carinho, o CRIA é um dos significados da palavra família. Eu, antes de entrar no CRIA era muito introvertida, muito envergonhada e solitária, não me interessava pelo o que estava rolando no mundo, tinha muitas dúvidas sobre mim e o meu corpo e outras relacionadas ao teatro, sobre o que rolava atrás das coxias e como é uma produção de espetáculo, hoje tenho um outro olhar sobre mim, me vejo forte, adoro dar a minha opinião sobre as coisas e isso só foi possível após o meu processo de formação no CRIA, quando entendi que preciso, devo e tenho que ocupar o meu lugar nessa sociedade machista, racista e homofóbica e ocupar um lugar nessa cidade escrota é entender também o meu lugar de fala, reconhecer meu corpo, meu povo, para que eu não aceite simplesmente a negligência do estado contra um corpo como o meu, me fiz e foram feitas para mim outras provocações, assim como projeto de vida e o que estou fazendo para ajudar a mudar realidades de pessoas da minha comunidade. (BOMFIM, 2020)

Essa formação que atravessa as questões do espetáculo e desagua nos desafios do cotidiano dessa juventude é a grande potência do CRIA, que se mantém durante esses anos com histórias que se fazem de sonhos. E ver pessoas que já foram jovens atores estarem agora conduzido o processo de ensino-aprendizagem, o processo artístico, faz com que esses jovens se sintam capazes de ocupar qualquer espaço e da possibilidade de serem o que quiserem ser na vida.

O teatro do CRIA é capaz de gerar autoconhecimento, descobertas e aprendizados. Tem uma capacidade singular de tratar de questões complexas, com respeito às histórias e tempos de quem participa, colocando os diferentes para dialogar. Resgata e/ou fortalece a autoestima de adolescentes e jovens de comunidades populares e apresenta para a cidade uma outra forma de educar para cidadania e convivência comunitária. Uma educação com dança, com teatro, com música e beleza.

A musicalidade era um elemento muito presente no processo e buscava sempre uma referência afro-diaspórica. Uma música folclórica do congo, que fazia parte do nosso ritual de aquecimento entrou para cena. A canção *Amawole*, uma brincadeira infantil de domínio público cantada em Lingala, uma das línguas bantus mais utilizadas no congo, tornou-se uma das nossas músicas de transição de cena, além de ser utilizada para momentos de descontração e preparação do corpo para as cenas.

Outras canções como *Cota não é esmola*, de Bia Ferreira, *Alegria da cidade* de Lazzo Matumbi e *Vá se benzer* de Preta Gil e Gal Costa compunham o repertório musical do experimento cênico. Havia também um *pout-pourri*<sup>68</sup> com Canto para oxalá, a música *Jesus Cristo* de Roberto Carlos, um mantra *Hare Krishna* e o hino *Ninguém explica Deus* de Clóvis Pinho que compunham uma cena onde o foco era a diversidade religiosa.

A música criada pelo grupo em 2016 voltou a cena com mais força ainda pela identificação e verdade com que os jovens atores estavam compartilhando a criação. O grupo de 2018 compôs uma canção também que fazia parte da cena final. Pela identificação e como uma forma de fazer a costura cênica, as músicas e poesias criadas pelos jovens marcavam-se como um momento de euforia e celebração no experimento cênico. A impressão digital do grupo estava sendo impressa a casa nota entoada e a cada coreografia feita com o propósito de apresentar a criação deles.



Imagem 46: Apresentação do Experimento Cênico *Quem Disse?* Foto: Acervo CRIA

---

<sup>68</sup> Modo de executar várias músicas em uma única faixa, tocadas uma após a outra, às vezes sobrepostas. São comuns na música popular, e a maior parte são canções e não uma peça musical.

*A gente vive o que sente  
Podem dizer que é fase  
Que é coisa da idade  
Pelo fato de não nos encaixarmos  
Nessa normalidade;  
Questionamentos diversos  
Pensamentos incertos  
Algumas pessoas que não nos querem por perto;  
Questionamentos diversos  
Pensamentos incertos  
Algumas pessoas que não nos querem por perto.*

*Intolerância, desrespeito só por que  
Queremos viver do nosso jeito  
Não somos perfeitos, somos um poço de defeitos.  
Corações esperançosos em constante mudança  
Mas ainda temos ingenuidade da infância 2x  
Não é libertinagem, é liberdade  
Qual o nosso erro por ser diferente?  
A gente não quer regalia, respeite as nossas manias 2x  
Não é libertinagem, é liberdade 4x  
(Música Não é libertinagem – Criação coletiva do grupo)*

Uma conexão importante que ocorreu durante esse processo foi a aproximação de alguns colegas do mestrado, de cena e ex jovens do CRIA que colocaram à disposição suas pesquisas para dialogarem com as necessidades que eu tinha na criação do produto final, e com o mínimo de recurso financeiro tive que, por algumas vezes, pensar em todos os elementos do espetáculo, cenário, figurino, iluminação, corpo e voz. Ao acionar a minha rede de amigos, pude contar com Ronald Vaz<sup>69</sup> na direção musical, Thiago Romero<sup>70</sup> assinando cenário e figurino, e na reta

---

<sup>69</sup> Ronald Vaz é mestrando em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia; Formado em Licenciatura em Teatro pela UFBA Diretor Musical, Criador de Trilhas e Produtor Musical.

<sup>70</sup> Thiago Romero é multi-artista carioca radicado na capital baiana, mestrando em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia.

final do processo, os ex jovens do CRIA William Cardoso<sup>71</sup>, que ajudou na preparação vocal e Monalisa Azevedo<sup>72</sup>, que auxiliou na criação de algumas coreografias. No dia da apresentação no teatro Sesc Senac Pelourinho, pude contar ainda com minha colega do mestrado Catarina Lopes<sup>73</sup> que foi convidada para participar do bate-papo com a plateia pós apresentação.

O figurino criado pelo artista Thiago Romero, foi inspirado na coleção Yasuke<sup>74</sup> de 2016 do Lab fantasma<sup>75</sup>. A proposta era que mesmo tendo uma unidade nos figurinos, cada um tivesse um modelo, um desenho diferente do outro. O que mantinha a unidade das peças foram as cores, inspiradas nas divindades Exu<sup>76</sup>, Iansã<sup>77</sup> e Xangô<sup>78</sup>, preto, vermelho e branco. Segundo o figurinista, os orixás sempre o direcionam na construção de um trabalho e a escolha dessas entidades na construção do figurino dessa montagem se deu por conta da própria encenação, que falava de construção de subjetividades, identidade, relações raciais, de gênero e sexualidade. Por serem orixás que apontam para outras percepções de visão, a escolha foi uma afirmação do discurso estético do espetáculo.



Imagem 47: Coleção Yasuke do Lab Fantasma Foto: Sergio Caddah

<sup>71</sup> Wiliam Cardoso é ator, arte-educador, preparador musical, diretor e fundador do Grupo de Teatro Novos Arteiros, um trabalho de arte-educação voltado para jovens nos bairros de Marechal Rondon e Campinas de Pirajá - Salvador, Bahia. Sua formação artística tem como base o CRIA.

<sup>72</sup> Monalisa Azevedo é ex jovem do CRIA do grupo Chame Gente, bailarina/dançarina em formação pela Escola de Dança da UFBA e pela Funceb, integrante do Grupo de Dança Contemporânea (GDC) – Danças Populares pela UFBA como dançarina e intérprete criadora.

<sup>73</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA), com projeto investigativo que aborda a tríade: gênero, teatro e educação.

<sup>74</sup> Inspirada na figura do samurai negro Yasuke, a coleção é pautada sobre a improvável mistura do Oriente com a África, em um *moodboard* onde a figura deste guerreiro une a força e a vibração do povo negro à determinação e ao espírito de luta dos samurais. O resultado são peças que trazem estampas de origamis e ideogramas japoneses misturadas às clássicas frases das músicas de Emicida.

<sup>75</sup> LAB Fantasma é um hub de entretenimento fundada pelos irmãos Emicida e Fióte que tem gravadora, editora, produtora de eventos e marca de streetwear. Desde 2009, a empresa trabalha com o propósito de transformar a realidade do mercado da música e da moda, colocando a cultura das ruas como protagonista. Reconhecida como uma das marcas que tem construído uma mudança positiva na cultura brasileira, a LAB surgiu para preencher a lacuna existente de negócios que valorizem a estética e cultura negra e periférica.

<sup>76</sup> É a entidade da comunicação e da linguagem, atua como mensageiro entre os seres humanos e as divindade.

<sup>77</sup> Orixá feminino, também conhecido como Oyá é uma das três mulheres do orixá Xangô e a encarnação das tempestades, raios e ventos

<sup>78</sup> É a divindade da justiça, dos raios e do trovão. Rei de Oyó, representado pelo elemento fogo, ele também simboliza o equilíbrio e as realizações.



Imagem 48: Figurino do Experimento Cênico *Quem Disse?* Foto: CRIA

O cenário que também foi concebido por Romero, tinha uma cortina preta transparente ao fundo, duas placas indicativas, uma do sexo feminino e outra do sexo masculino, escrito “Somos o que somos, inclassificáveis”. Entre essas placas estavam alguns espelhos que ficavam pendurados com fios de nylon e eram utilizados na cena. No chão, um linóleo com estampa de chão de ônibus prateado, que além de iluminar o palco, ajudou com que o universo do ônibus, uma das cenas da montagem, se instalasse no palco.



Imagem 49: Cenário do Experimento Cênico *Quem Disse?* Foto: Acervo CRIA

Após a primeira apresentação para o público, a montagem recebeu muitos elogios e depoimentos de como tudo aquilo discutido no palco, emocionava e dialogava com a plateia. Num e-mail recebido pela instituição, Camila Veiga, cientista social e coordenadora executiva da Elo – Ligação e Organização, nos conta um pouco da sensação ao assistir o experimento cênico através de seu depoimento.

*Escrevo aqui um depoimento... ainda encantada com a estreia do experimento cênico Quem disse? a mais nova obra do CRIA, construído com as/os jovens negros das periferias de salvador, integrantes do grupo Inclassificáveis.*

*Fruto de um trabalho de três anos, o espetáculo conseguiu envolver as/os jovens num processo de desconstrução de padrões e estigmas, questionando o tempo todo - hora de forma dramática, e hora de maneira mais cômica - as sandices ditas e reproduzidas por nossa sociedade racista, machista, gordofóbica, homofóbica, etc. O tom de deboche da juventude, sobre violências tão duras sofridas cotidianamente, mostram como a arte pode contribuir para a formação de uma sociedade mais justa e inclusiva, contribuindo para a formação e para a libertação de toda uma geração.*

*Saí do teatro ontem à noite, emocionada e feliz por ver que a arte do CRIA, que comemora 25 anos, segue cumprindo o seu papel de uma forma extraordinária e potente. Que os Inclassificáveis e os demais grupos Criativos possam circular por salvador, e seguir nessa jornada de unir e fortalecer a juventude linda e negra de salvador. Como disse Catarina Lopes ontem, a resistência não começa agora... já começou há muito tempo e os 25 anos do CRIA é a prova disso.*

*À toda equipe CRIA, parabéns!!! Que os caminhos estejam sempre abertos para que mais jovens possam se juntar nesta arte-transformação.*

*Axé!*

*Camila Veiga - ELO Ligação e Organização*

Esse processo, que marca mais um lugar especial que alcancei dentro do CRIA, estando agora como diretora de uma montagem, me toca intensamente pelos desafios que enfrentei na

sua construção e na luta pela sua manutenção e continuidade. Salles (2008) afirma que cada versão de uma obra de arte contém, potencialmente, um objeto acabado e o objeto considerado final, representa também apenas um dos momentos do processo. O Experimento cênico *Quem disse?* é uma obra inacabada e sua construção continua se dando ao longo do percurso, sendo colocada em constante movimento.



## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante dos dados apresentados ao longo dessa dissertação, confirmo a minha hipótese que os espetáculos analisados aqui, podem sim ser considerados teatro negro. Leonardo Boff diz que “A cabeça pensa a partir de onde os pés pisam. Para compreender, é essencial conhecer o lugar social de quem olha.” (BOFF, 2008, p.09) E foi o que tentei fazer nessas linhas, apresentar para você que me lê o lugar que foi meu ponto de partida profissional, onde me formei cidadã, onde entendi minhas potencialidades, minhas fraquezas e onde construí meu projeto de vida. Foi no CRIA que escolhi o curso que iria fazer na graduação, para dar continuidade ao trabalho que já desenvolvia dentro da comunidade, lecionar teatro. Foi através de uma apresentação do grupo *Iyá de Erê* que pisei pela primeira vez no Ilê Axé Ominigê, minha casa de candomblé, onde hoje sou confirmada Ekedí da Iansã.

Comecei a fazer teatro no CRIA e hoje atuo no circuito profissional do teatro baiano. E por estar tanto no circuito do teatro baiano profissional quanto no CRIA, percebo que os elementos que compõem as discussões acerca do teatro negro estão presentes nesses dois espaços, com muita beleza, qualidade e resistência.

A produção artística do CRIA do período estudado é resultante de um processo pedagógico, que se inspira na pedagogia de terreiro, de quilombos, com pés no chão, circularidade, respeito a oralidade e aos mestres populares. O saber ancestral faz parte das ações do cotidiano do CRIA, que durante toda sua existência fomenta e fortalece “experiências, constrói dispositivos pedagógicos que aliam vivência, produção didática, pesquisa, autoconhecimento e teorização.” (PETIT, 2015, p.108)

O teatro do CRIA do período recortado nesta pesquisa é uma produção engajada, com elementos estéticos da cultura negra, tem no seu elenco uma maioria de integrantes negros, com problemáticas relevantes para a população preta e é pensada e produzida por profissionais negros. É um lugar de saber, onde a cada escrita do *Quem sou eu?* os jovens se questionam sobre o que se propõem a ser no mundo, como o mundo os enxerga e como são. Na instituição os jovens são vistos como seres viventes não como sobreviventes.

Lá me descobri profissionalmente e ajudo tantos outros jovens a traçarem seus caminhos e metas. Juntos participamos de manifestações, conversamos sobre a vida, os medos, as conquistas, criamos um laço afetivo, pois o processo pedagógico é preenchido de ternura, escuta e muito cuidado e afeto.

Ao decorrer dessa pesquisa, percebo que a pergunta a ser respondida não é mais se o teatro do CRIA é negro e sim quando o teatro do CRIA se tornou negro, expressão defendida pela psicanalista e escritora brasileira Neusa Santos Souza (1990). O teatro do CRIA diante de tudo que foi explanado aqui é teatro negro, e se firmou como tal quando o contingente de pessoas negras aumenta dentro da instituição e quando Carla Lopes que participou desde o início do CRIA assume a direção de arte dessa instituição. O projeto de vida de Carla toma forma, amadurece e a sua militância ganha mais corpo e voz nas montagens produzidas pela instituição que é feita por jovens negros, que comunicam suas questões ancestrais, colocam em cena suas referências negras de canto, poesia, dança, música, adereços, figurinos e cenários. É um lugar de fala legítimo e representativo. Mais do que reafirmá-lo como um teatro negro é evidenciar que ele tem sido concebido dramaturgicamente por, para e com negros.



Imagem 50: Carla Lopes em eventos do CRIA em 2000 e em 2017

Ao fim deste percurso pela escrita, percebo a importância que o CRIA e a sua pedagogia de teatro negro tiveram para a minha formação. As vivências na minha comunidade, e nos grupos artísticos que participei, contribuíram para a formação da identidade que reconheço hoje em mim, para o meu posicionamento político e visão de mundo.

A minha participação nesses grupos foi um privilégio para o exercício da criatividade, onde pude partilhar sentimentos, conhecimentos e sensações. Este privilégio que tive, e muitos jovens de classe populares têm, é decorrente de lutas políticas de gente que trabalhou e trabalha pela garantia dos direitos das mulheres, dos povos negros e indígenas, das crianças, adolescentes e jovens, pela qualificação da educação, enfim pelos Direitos Humanos. Eu sou

fruto desta história do Brasil, em processo de descolonização, em descobrimento de si mesmo.  
Sou também semente, pronta para germinar outras histórias de autonomia.

## REFERÊNCIAS

- ALEXANDRE, Marcos Antônio. **Marcas da violência: vozes insurgentes no Teatro Negro brasileiro.** Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 123-147, jan./jun. 2012. Disponível em: Acesso em: 28 mar. 2020
- ALEXANDRE, Marcos Antônio. **O teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba.** Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- BOFF, Leonardo. **A Águia e a Galinha. Uma metáfora da condição humana.** 46ª ed. - Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência.** REVISTABRASILEIRA DE EDUCAÇÃO, [S.l.:s.n] n°19, P. 20-28, Jan/Fev/Mar/Abril 2002.
- BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido.** Editora Garamond: Rio de Janeiro, 2009.
- BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 26, 2006. Disponível em: <[http://www.scielo.com.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-3332006000100014&lng=pt&nrm=iso&userID=-2](http://www.scielo.com.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-3332006000100014&lng=pt&nrm=iso&userID=-2)>. Acesso em: 08 de mai. 2020.
- CARVALHO, Livia Marques. **O ensino de artes em ONGs.** São Paulo, Cortez, 2008.
- CRIACriando. **CRIA 20 anos de Arte Educação.** Direção de Wallace Nogueira. Roteiro: Wallace Nogueira. Salvador: Cria, 2014. 1 Vídeo (30 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Re2STVW8kFI&t=10s>. Acesso em 08 novembro de 2020.
- DESGRANDES, Flávio. **A Pedagogia do Espectador.** São Paulo: Editora Hucitec, 2003.
- DOUXAMI, Christine. A Especificidade do Teatro Negro: nem Religião, nem Folclore, mas Teatro, sim! In **Cadernos do GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e teatralidade/** Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Escola de Dança. – n. 1, nov. 1998. – Salvador: UFBA/PPGAC, 1998.
- \_\_\_\_\_. Teatro Negro: A Realidade de um Sonho sem Sono. In **Revista Afro-Ásia**, 25-26, 2001, 281-312.
- DUARTE JR., João- Francisco. **A educação (do) sensível.** Curitiba: Criar Edições, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Fundamentos estéticos da educação.** 2 ed. Campinas, SP: Papyrus, 1988.
- DUMAS, Alexandra Gouvêa. **Peles negras de uma cena teatral.** Revista Rascunhos – caminhos da pesquisa em Artes Cênicas, 7(1). <https://doi.org/10.14393/issn2358-3703.v7n1a2020-06>.
- FÓRUM Negro de Artes Cênicas. **Memórias de cenas negras na ETUFBA.** 1 Vídeo (28 min). Publicado pelo canal TV UFBA. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NaZsN4PcKu8>. Acesso em 18 de junho de 2021.

FORTIN, Sylvie. **Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística.** Revista Cena, Porto Alegre, n. 7, p. 77-88, 2009B

GUINSBURG, J. (Org). **Dicionário do teatro brasileiro:** temas, formas e conceitos. São Paulo, Perspectiva, SESC São Paulo, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11. ed. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro, DP&A editora, 2006r

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação - episódios de racismo cotidiano,** Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht: um jogo de aprendizagem –** São paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. **Um vôo brechtiano:** teoria e prática da peça didática. São Paulo: Perspectiva, 1992.

\_\_\_\_\_. **Texto e jogo:** uma didática brechtiana. São Paulo: Perspectiva, 1999.

LIMA, Evani Tavares. **Um olhar sobre o Teatro Negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum.** 2010. 300f. Tese (Doutorado)- Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2010.

LOPES, Carla. **Entrevista concedida a Fernanda Silva Nogueira.** Salvador, 14 abril 2020. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice “A” desta dissertação].

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

\_\_\_\_\_. **Afrografias da Memória.** São Paulo: Editora Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MESA 09 – **Pedagogias Afroreferenciadas, Matrizes curriculares nas Artes.** 1 Vídeo (115 min). Publicado pelo canal Fórum negro de arte e cultura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=neRx5JCnv-A>. Acesso em: 18 de junho de 2021.

MILET, Maria Eugênia Viveiros. **Uma tribo mais de mil:** o teatro do CRIA. 2002. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Dança e Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

MORACEN, Julio. **A Sombra de Si Mesmo:** um Estudo do Teatro Negro Caribenho. 2004. 203pp. Tese. Doutor em Integração da América Latina – Comunicação e Cultura, Universidade de São Paulo, 2004.

MORIN, Edgar. **Os sete Saberes Necessários à Educação do Futuro.** Brasília: UNESCO, 3ª Ed 2001.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do Negro Brasileiro.** Editora Atica. São Paulo 1988.

MUNANGA, Kabengele. **Uma Abordagem Conceitual das Noções de Raça, Racismo, Identidade e Etnia**. Conferência proferida em 2003, no PENESB-RJ.

\_\_\_\_\_. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

\_\_\_\_\_. **Negritude, Usos e Sentidos**. São Paulo: Ática, 1988. Série Princípios.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. – 3ª ed. – São Paulo: Perspectivas, 2016.

\_\_\_\_\_. **Teatro Experimental do Negro: testemunhos**. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1966.

NASCIMENTO, Beatriz. **Quilombola e Intelectual: possibilidade nos dias da destruição. Diáspora Africana: Editora Filhos da Africa, 1ª edição. 2018**

\_\_\_\_\_. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: RATTIS, Alex. **Eu sou atlântica; sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial, 2006b. p. 117-125.

NOGUEIRA, Yasmin de Freitas. **Memórias de corpo negro feminino: narrativas poéticas, ancestralidade e processos criativos**. 2019. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro e Escola de Dança. Disponível em: <<http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/30152>>. Acesso em 08 mai.2020.

NOGUEIRA, Yasmin; ONISAJÉ, Fernanda Júlia. O corpo ancestral da atriz negra nas artes cênicas da cidade de Salvador. **Cadernos do GIPE-CIT**, Salvador, v. 22, n. 41, 2018. Disponível em: <[http://www.ppgac.tea.ufba.br/wp-content/uploads/2018/12/cad\\_gipe\\_cit-41.pdf](http://www.ppgac.tea.ufba.br/wp-content/uploads/2018/12/cad_gipe_cit-41.pdf)> Acesso em: 28 mar. 2020.

PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia: pertencimento, corpo-dança afroancestral e tradição oral Africana na formação de professoras e professores**. Fortaleza: Editora da Universidade Estadual do Ceará, 2015.

RANGEL, Sônia. Processos de criação: atividade de fronteira. In: **CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS – ABRACE**, 4., 2006, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2006. 1-6.

RIBEIRO, Djamila A versatilidade e vanguarda de Grada Kilomba. In **KILOMBA, Grada. Desobediências poéticas**. Curadoria Jochen Volz e Valéria Piccoli; ensaio Djamila Ribeiro. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019.

RIBEIRO, Valécia. **Imagens de si: processos poéticos entre o corpo do artista e sua própria imagem na mediação tecnológica**. 238 f. il. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia- UFBA. 2012.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Fapesp: Annablume, 1998.

\_\_\_\_\_. **Crítica Genética:** fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. 3.ed. Revista - São Paulo: EDUC, 2008.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização:** do pensamento único à consciência universal. 17. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se Negro:** as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1990.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro.** Trad. Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 1992.

TURLE, Licko. **Teatro do Oprimido e negritude:** A utilização do teatro-fórum na questão racial. 1.ed. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

TV UFBA notícias. **III Fórum Negro de Arte e Cultura.** 1 Vídeo (4 min). Publicado pelo canal TV UFBA. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=eEyYXOzwT\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=eEyYXOzwT_M). Acesso em: 18 de junho de 2021.

UZEL, Marcos. **Guerreiras do Cabaré:** A mulher negra no espetáculo do Bando de Teatro Olodum. Salvador : EDUFBA, 2012.

VERGER, Pierre. Grandeza e decadência do culto de Iyami Osorongá (minha mãe Feiticeira) entre os Yorubá. In: MOURA, C. E. M. (Org.). **As Senhoras do Pássaro da Noite.** São Paulo: EDUSP, 1994.

VERSIANI, Daniela Giana Claudia Beccaccia. **Autoetnografias:** conceitos alternativos em construção. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

## APÊNDICE

### APÊNDICE A - ENTREVISTAS

Entrevistas realizadas através do aplicativo whatsapp e do google formulário em maio de 2020

#### 1 - Nome e idade

Carla Araújo Lopes, 47 anos

#### 2 – Como foi a sua história com o CRIA? Com quantos anos entrou, em que função? Como foi a sua trajetória até chegar à direção de arte.

Eu comecei a fazer Teatro com Maria Eugênia, antes do CRIA existir. Meu primeiro contato com ela foi em uma oficina de teatro para adolescentes que ela ofereceu no TCA. Nessa época eu ganhei uma bolsa, tinha uma tia que trabalhava lá, ela tinha direito a uma bolsa e eu ganhe essa bolsa e aí eu conheci o trabalho de Maria Eugenia. O resultado dessa oficina foi cinderela Maria. Então eu comecei a fazer teatro com ela lá, depois eu fiz o mostro e o mar já era ela com o projeto axé, depois foi uma parceria dela com a Odebrecht e aí foi o que você acha disso tudo com o grupo nossa cara, depois a gente fez o rei do trono de barro com o grupo nossa cara. Esse é meu trabalho específico com Maria Eugênia.

Eu comecei a fazer teatro com Maria Eugênia com 15 anos, nesse período todo eu tinha 15 anos. No processo do espetáculo *nossa cara*, alguém viu a apresentação no colégio severino vieira e falou para Maria Eugenia sobre a bolsa da macArthur e aí ela se inscreveu com o nosso trabalho o que você acha disso tudo? Espetáculo que falava sobre gravidez na adolescência, prevenção de gravidez na adolescência, aí ela foi aprovada, se institucionalizou e fundou o CRIA. Quando o CRIA surge eu era atriz do espetáculo o Rei do Trono de barro e eu entro no CRIA como monitora do projeto educação sexual um exercício de cidadania o EUEC que começou em 1994. Nesse período cada monitor ficava com duas escolas, porque a gente trabalhava, o projeto trabalhava... a ideia era trabalhar com todas as escolas do município só que a gente ficava com uma média de 10 a 12 escola por ano e cada monitor ficava com duas escolas para trabalhar arte educação. No meu caso eu tinha a Brigadeiro Eduardo Gomes em São Cristóvão e com Alexandrina Pita aqui na mouraria. Esses monitores ficavam responsáveis, porque no final do ano tinha uma grande mostra de trabalho de arte educação dentro da escola e eram os monitores que eram responsáveis por elaborar essas cenas, as vezes peças e assim o meu primeiro ano como monitora nesse projeto, nesse processo, os resultados do meu trabalho eram de tirar o folego. A da Brigadeiro falava da mistura, dos índios negros e brancos e da estrutura social e no Alexandrina era uma cena que falava sobre gravidez na adolescência, mas comigo vai ser diferente. Os dois chamaram a atenção, deu ficar com vergonha e fui chamada para fazer outras coisas.

Logo depois disso aí eu fui, ainda como atriz do Rei do Trono de barro, fui convidada para ser monitora da tribo do teatro do processo de montagem, no primeiro ano e no terceiro ano já fui assistente de direção da Tribo, depois fui assistente de direção do mais de mil, depois eu fui assistente de direção do com arte sem aids aí depois rolou um projeto com a biblioteca monteiro lobato e Maria Eugênia não tinha tempo pra dirigir e eu assumi essa direção que era Fala Castro Alves, Fala poeta e foi um trabalho muito bacana também e depois eu fui chegando, tive meu primeiro desafio que foi o grupo pais e filhos e eu assinei a direção do espetáculo diálogos,



nesse período já estava assumindo também a direção da tribo, do mais de mil tava com o Com artes sem aids também. Passei da assistência para a direção dos grupos da casa, depois fui orientadora, depois fui coordenadora e hoje estou na direção de arte. Mas aí depois do Pais e Filhos eu assumi o Silêncios sentidos do grupo Abebe omi, espetáculo que fala sobre violência sexual contra crianças e adolescentes, espetáculo muito lindo e a trajetória foi essa, uma trajetória de muitos anos, eu passei por todas as etapas eu fui atriz antes com Maria Eugênia por muitos grupos e muitos espetáculos, fui monitora, assistente, fui orientadora 1, orientadora 2, orientadora 3, coordenadora e estou na direção de arte.

### **3 – Como você se descobriu negra? Como adquiriu esse engajamento e consciência?**

Essa pergunta é a mais difícil. Foi a que mais dificultou de responder isso aqui porque é muito doloroso. Eu sempre me vi negra, desde criança só que eu me via de uma forma muito negativa. Porque eu morava com a minha avó, fui criada por minha avó em Cosme de Farias, a minha avó tinha uma perspectiva que tinha que estudar, tinha que ser a melhor, então assim, morando em Cosme de Farias eu estudava em escola particular. A primeira escola era Escolinha de Bambino que era em Brotas. Tinha Jardim, depois infantil, infantil 1, infantil 2 até alfabetização. E nesse período eu já sabia que eu era negra porque mesmo sendo uma escolinha ali em Brotas, na escola toda tinham dois negros: Eu e Rodinei. Rodinei era o cão de calção chupando manga. Ele não tava nem aí para questão do racismo e para o que hoje chamam de bullying, mas eu sofri muito. Porque eu sabia que eu era negra porque as meninas não queriam brincar comigo, porque todo dia quando terminava a aula, perto de ir para casa a professora vinha e penteava o cabelo de todo mundo e meu sonho era que ela penteasse meu cabelo e ela nunca penteava. Também não tinha como, hoje eu entendo que não tinha como ela pentear, coitada. Aquele cabelo crespo, grande, cheio. Era penteado dividido no meio, preso pelo elástico e a fita ia por cima, porque se deixasse só a fita ela estourava. Na minha vez ela passava assim a escova na frente muito rapidamente e dizia tá linda e eu via a diferença. No carro os meninos chamavam de preta, de preta fedorenta, na hora de brincar os meninos não queriam brincar, na roda não queriam dar a mão, ficavam dizendo que não iam pegar na mão da preta, que eu era preta e foi bem difícil.

Logo depois eu fui estudar, depois da alfabetização eu fiz da primeira até a quinta série no Bom Jesus dos milagres no largo dos Paranhos, essa existe até hoje. Ali foi um inferno. Porque era bem pior, ali eu ganhei o apelido de macaca, tinha um menino, Thomás que cantava músicas horríveis pra mim, as meninas não falavam, não brincavam eu era apontada o tempo todo na sala, excluída e ficava sempre por isso mesmo. Então essa coisa, eu sempre soube que eu era negra e todo dia eu lembro que eu queria ser normal. Eu lembro de dizer assim: meu Deus porque eu não sou normal e ser normal era não ser negra entende por que eu sabia, sempre soube que eu era negra. Então foi terrível, foi terrível, foram meus piores momentos.

Na adolescência também, 12, 13 anos, mas aí eu já fui para a escola pública. Porque eu estudei até a quinta, na sexta série eu fui pro severino vieira, não se falava disso, tinham mais negros, eu já tinha todas as minhas questões enfim. Negra eu sempre soube que eu era, mas eu vim começar a ver isso de uma forma muito positiva, me descobrir negra positivamente eu acredito que eu tava com meus 20, 22 anos. Até quando eu comecei a fazer teatro porque a gente falava de descoberta do quem sou eu, das histórias, mas não era tão tocada a questão étnica. Falava da problemática, falava da problemática da gravidez na adolescência, falava da problemática dos meninos de rua, mas essa questão étnica não era vista a fundo, passava de uma forma mais superficial.

### **4 – O que o CRIA significa para você**

O CRIA significa um espaço que dá a oportunidade de jovens, meninos e meninas a eles escolherem ser o que eles querem ser ou o que eles não querem ser. Eles se conhecem, eles se

enxergam, eles entram nas suas crises, mas acima de tudo é um espaço que oportuniza escolhas e aponta caminhos. O CRIA não diz que vai ser fácil, mas aponta caminhos, aponta direção. Então o CRIA é um espaço revolucionário, porque o CRIA oferece educação, o CRIA oferece um espaço de escuta de acolhimento de revelação, de descoberta das potencialidades sabe? Aquela pessoa que não é vista em casa, não é vista da escola, ou que é deixada de lado, no CRIA ela tá a frente de algumas coisas, ela tá no palco, ela tá construindo um espetáculo, ele tá construindo uma narrativa de vida diferente. Porque assim, como hoje no CRIA a maioria dos meninos e meninas são negros e negras então a perspectiva é que eles construam narrativas diferentes do que essa narrativa que sempre negou o negro que foi construída no Brasil.

### **5 – Dos espetáculos do CRIA, qual você mais se identifica e porquê?**

É A Liberdade da Bahia. Porque conta a história do ilê. Simplesmente assim, em plena ditadura militar, um monte de negro malassombrado sai na rua e diz que vai usar vermelho sim, vai usar amarelo sim, que o cabelo black pra cima é bonito e que arrastar o chinelo e cantar sua música e se vê bonito se vê reis e rainhas desfilando ainda que brincando no carnaval é possível. Então é a liberdade da Bahia sem dúvidas.

### **6 – Como você define o teatro do CRIA? O que você identifica como diferencial nesse teatro? Qual elemento é indispensável para esse teatro acontecer?**

É um teatro que qualquer pessoa pode fazer. Pode experimentar e pode fazer, esse é o diferencial porque esse teatro é o teatro que parte da pessoa, do desejo da pessoa. Porque se essa pessoa, esse ser desejante quer ir pra cena, independente das suas limitações a gente vai encontrar um jeito de colocar essa pessoa em cena com todo seu potencial e com todas as suas dificuldades, mas sendo respeitoso sempre e bonito. É esse o diferencial do CRIA porque é o lugar que todo mundo pode fazer teatro. Só não pode mais porque a gente não tem condição financeira pra agregar todo mundo, mas assim, as pessoas querem fazer, elas têm o desejo? Elas têm que tá fazendo, elas vão tá fazendo. Se elas chegaram lá e elas apresentam isso elas vão tá fazendo esse teatro, elas vão tá indo pra cena e assim a grande marca é que a gente acolhe, a gente observa muito a gente escuta muito e a gente encontra um jeito de revelar essas pessoas na cena sem expor.

### **7 – Você acredita que o teatro feito no CRIA passou por transformações durante esses 26 anos? Ao que atribui essa mudança?**

Eu atribuo as pessoas que estão no processo e aos meninos e meninas que hoje estão. A gente trabalha com a nossa realidade então a mudança é ditada pelos jovens. São meninos e meninas em sua maioria negros, que querem se descobrir, querem se encontrar no mundo do seu jeito e essa mudança a gente acolhe. A gente fala de extermínio de juventude negra, a gente fala sobre educação para a diversidade a gente fala sobre uma questão ancestral porque existe essa demanda desse jovem. Esse jovem está sendo visto, esse jovem tá sendo escutado, acolhido e é essa a principal mudança. Porque o teatro do CRIA trabalha com a pessoa e com o que a pessoa trás, e essas pessoas trazem essas inquietações. e outra mudança é que está sendo feito como Maria Eugênia desenhou, quando ela criou, ela criou o CRIA e disse que um dia seria a equipe que ela tava formando que ia tá a frente. Então assim é essa equipe que ela formou que tá levando. Tem eu, tem André, tem Tássia, tem você, já tem Gutemberg hoje, Natan, já passou macarrão, já passou Jed, já passou tanta gente, então é essa perspectiva. E acho que o fato de ter mais gente negra na equipe, o fato de ter uma coordenadora, uma diretora de arte negra, faz o teatro do CRIA hoje ser mais negro, ele ser respeitado. O CRIA hoje é respeitado na cidade como uma instituição que milita pelas causas negras como uma instituição negra e quando o CRIA surgiu, logo depois uns 10 anos, o CRIA não era visto assim não, não tinha respeito. Pelo contrário, tinha até preconceito em relação a essa questão do CRIA tratar ou não de questões

negras. Então eu acho que com a direção de arte de uma mulher negra isso é mais acentuado porque quando eu olho para os meninos e para as meninas, para as pessoas eu sempre busco isso porque eu lembro das minhas dificuldades e eu procuro estar atenta com as dificuldades atuais. E o tempo todo no fazer isso é puxado por todos os educadores da casa, mas eu puxo muito assim porque como eu estou levando algumas coisas eu puxo muito mais, já há um tempo, porque é muito importante a gente muito cedo positivar o ser negro. É muito importante a gente se descobrir negro de uma forma radical, bonita. É muito importante a gente abrir a boca e ter história pra contar. É muito bacana a gente poder querer pegar na mão do outro a gente querer que o cabelo da gente seja visto e olhar pro cabelo da gente e não ter vergonha.

### **8 - Qual a maior diferença entre o teatro que é feito hoje para o que foi feito há anos atrás?**

Hoje esse teatro tem meninos e meninas em sua maioria negros e negras em sua maioria oriundos de classe popular. No início do CRIA não era assim não. Se você for olhar a primeira foto da Tribo do Teatro a gente tem muito mais meninas e meninos brancos de classe média alta, (tinha gente que ia até de motorista para os ensaios) do que meninos e meninas negras e esse trabalho não era tão voltado para uma dimensão de articulação comunitária, popular, dos meninos estarem se envolvendo com os outros. Uma outra coisa é que a gente está muito atenta com os temas atuais. E o teatro negro, a negritude ela é trazida de uma forma muito forte, muito mais forte hoje do que há um tempo atrás, exatamente porque o nosso público é esse. Então a gente trabalha com identidade, a gente trabalha com fortalecimento dessa identidade, a gente trabalha com possibilidades, com ancestralidade e tudo isso é trazido no teatro que a gente faz hoje porque a gente tem esse público. Esse público que demanda muita coisa, que as vezes nega muita coisa, mas a gente tá ali para trabalhar e pra mostrar a eles, positivar esse ser negro, ser negro é bonito sim, ser negro é massa, você tem religião, você tem ancestralidade, você tem heróis, você tem reis e rainhas. A história que contaram para você é mentira, arrancaram as páginas ou não escreveram. Você precisa saber da sua história, então o que difere mais é isso, porque a gente tá batendo muito mais na perspectiva dos jovens que estão no CRIA hoje, que são esses. E os elementos, a gente tem buscado mais, a gente pesquisa cada vez mais em termos de constituição para fazer esse teatro. Eu acho que ele tem muito mais música, muito mais ginga, tem muita beleza, mas sempre teve o que diferencia hoje é isso. O teatro do CRIA é um teatro que tem muito rigor na sua arte, sempre teve, do começo até agora. Não é porque é um teatro de ONG que é qualquer coisa como as pessoas esperam. A gente tem sempre muito cuidado para colocar esses meninos em cena, porque a gente quer que eles sejam aplaudidos porque eles são grandes, porque eles são bonitos, porque eles são corajosos porque eles estão olhando no olho de pessoas que eles nunca viram e falando das suas verdades. A gente não quer que as pessoas cheguem lá, assistam e batam palmas porque eles são meninos de ONGs ou porque eles moram em comunidades populares ou porque eles não têm tantas chances na vida. A gente quer e trabalha para que eles possam ser aplaudidos porque o trabalho é muito bom. Mas a principal mudança mesmo é essa, é o jovem que traz pra gente, é a conjuntura social que traz pra gente, então há um tempo atrás a gente trabalhava, antes do CRIA e quando o CRIA surgiu meio que na minha época, o teatro era pra que a gente se descobrisse para que a gente se encontrasse na vida. Hoje a gente trabalha muito no CRIA para a gente garantir que esses meninos e meninas estando no CRIA eles tenham mais condição de estarem vivos. Porque a sociedade está pior e bem pior para meninos e meninas negras e pobres.

### **9 - Como a metodologia desenvolvida no CRIA influencia na vida dos jovens e reflete nas produções artísticas?**

Primeiro é dando a possibilidade desse menino descobrir sua voz, descobrir sua potencialidade descobrir seus desejos e enfrentar seus desafios. A nossa metodologia de trabalho vem quase

que numa costura de aspectos que levam esse jovem primeiro a poder ser ouvido, depois a descobrir que tem voz e a falar e brigar pelo que quer. Então automaticamente isso é um outro reflexo na vida desse menino, uma outra postura porque se ele engolia tudo aos poucos ele começa a falar, começa a descobrir os caminhos dele, lá dentro ele começa a construir seu projeto de vida e a seguir tudo isso e o reflexo nas produções artísticas é isso, o processo muito bem construído, vivenciado amarrado e chega num ponto que eles estão gigantes na cena. Porque eles vão pra cena apropriados daquilo ali, eles constroem texto, eles constroem a coreografia, eles opinam no que vai acontecer, no final eles estão preparados para debater com a plateia, então o reflexo é esse. Os espetáculos do CRIA o grande diferencial é o processo, se o processo não é bem conduzido, o produto não vai ficar tão legal, mas quando o processo é bem conduzido o produto fica muito legal, porque é isso a gente não trabalha com ator profissional. Vez ou outra chega um menino ou uma menina chega lá muito bom que a gente vai lapidando mais pra cá ou pra lá ou vez ou outra chega uma outra um outro malassombrado que a gente vai trazendo e puxando mais para um outro canto para que ele possa se descobrir e se desafiar. Mas assim a maioria dos meninos que chegam lá não tem esse potencial, essa coisa maravilhosa pra cena, a gente vai fazendo, a gente vai trazendo, a gente vai buscando essa voz, a gente vai buscando esse ritmo, a gente vai buscando essa forma de interpretar que tá lá dentro dele e que ele não sabia que existia. E alguns escolhem seguir a carreira de ator, de atriz e outros escolhem outras coisas, mas com certeza a maioria das pessoas que passaram pelo CRIA quando eles estão fazendo seja lá o que for eles fazem sempre de maneira digna, porque o nosso processo é conduzido pra isso.

**10 - Você acredita que o teatro do CRIA é teatro negro? De todos os espetáculos do CRIA, quais você acredita ter uma identidade negra acentuada? Por quê?**

Hoje o teatro do CRIA, hoje em 2020 com essa pandemia, mas o que a gente vem fazendo de 16 pra cá é negro, muito negro. Porque é isso, o teatro do CRIA é um teatro que pode ser feito por qualquer pessoa, então se tiver um grupo de japoneses a gente vai fazer, vai revelar esses japoneses, mas hoje como a gente trabalha maciçamente com jovens, meninos e meninas negras em uma cidade extremamente racista e violenta no que tange as questões negras e ao povo negro esse teatro é negro porque é um teatro de protesto, é um teatro de sobrevivência, é um teatro que dá possibilidades desse menino e dessa menina escolher e decidir o que ele quer ser ou o que ele não quer ser. Esse menino e essa menina quando está no CRIA, sabe que ele tem esse poder de escolha sobre a vida dele.

E eu acho que todos os espetáculos do CRIA tem identidades acentuadas naquilo que está proposto. A gente já teve espetáculo falando sobre substâncias psicoativas, sobre as drogas, a gente já teve espetáculo falando de escola, a gente já teve espetáculo falando de DST – AIDS, então todos tem uma identidade acentuada, identidade daquele jovem, daquele grupo que está ali. E hoje a gente tem os espetáculos que falam muito da questão negra, porque tem muita pesquisa, porque tem uma construção dramática muito pesada, a gente estuda, não é porque a gente tá em ONG que a gente chega e faz de qualquer jeito. A gente estuda pra caramba a gente faz um roteiro a gente vai alimentando esse roteiro dramático com as improvisações desses meninos, mas o que eles trazem por si só não é o suficiente, existe toda uma pesquisa, todo um embasamento para que a gente possa costurar o que os meninos trazem com um roteiro definido, com que o mundo tá dizendo e revelar na cena. Mas assim, dos que eu já vi e que eu acho que tem a coisa mais negra, mais, acentuada é A liberdade da Bahia e eu acho que silêncios sentidos também chegou muito perto. Não chega perto do liberdade da Bahia não porque nada chega perto do liberdade da Bahia, mas o silêncios sentidos falavam sobre violência sexual contra crianças e adolescentes e era toda numa perspectiva negra, do processo de escravidão, do figurino que as roupas eram marrons e cheias de buracos pra simbolizar a carne negra

rasgada, da mitologia da criação do homem que é a mitologia de nanã de transformação... é isso.

---

### **Nome e Idade**

André Barbosa de Araújo, 41 anos.

### **Onde você mora? Qual a sua comunidade?**

Em uma casa, no bairro de São Cristóvão.

### **Com quantos anos você entrou no CRIA, em que grupo e por quanto tempo ficou lá?**

Minha relação com o CRIA teve início em 1995, através do projeto "Educação Sexual um Exercício de Cidadania" ação de formação que integrava educação e saúde em escolas públicas municipais. Meu ingresso mesmo na organização ocorreu em 1997 para fazer parte do grupo com Arte Sem Aids, fiquei até o fim do grupo em 2002, mas passei a ocupar outros espaços dentro da organização.

### **Você ainda faz parte do CRIA? Caso a resposta seja positiva, qual a sua função atualmente na instituição?**

Sim. Atualmente integro a equipe técnica, como coordenador de equipe. Quando sai do grupo fui experimentar outros espaços da instituição, como locais de formação e qualificação profissional, passando pelas etapas, de monitor, assistente, orientador e educador multidisciplinar.

### **O que o CRIA significa pra você?**

Tudo! Minha trajetória de vida e escolhas pessoais, profissionais, familiares e afetivas, tem uma relação direta com a existência da organização. O CRIA tem sido o espaço onde eu fui/sou educado cotidianamente para a relação com a vida e com as pessoas. Aprender a ser é a centralidade da minha relação com a instituição, pq ela colaborou estruturalmente para formar o homem, profissional, educador, pais, companheiro, entre outros papeis, a partir da provocação para pensar o mundo em minha volta e se perceber, capaz de transformá-lo se desejar.

### **Como você se vê antes e depois de fazer parte do CRIA?**

MUITO DIFERENTE! O CRIA é um lugar que provoca nas pessoas o desconforto gerado pela passividade frente as problemáticas da vida. Antes da minha vivencia na organização, minha resposta para todos os problemas era a mesma, violência. Após esses anos de interação com muitas formas de ler e perceber o mundo, a violência tornou-se a última forma para solução dos meus conflitos. Aprender a dialogar e confrontar ideias é o melhor, do "meu depois do CRIA".

### **Como você vê o teatro do CRIA?**

Sempre compreendi como uma "ferramenta" capaz de gerar autoconhecimento, descobertas e aprendizados. Tem uma capacidade singular de tratar de questões complexas, com respeito as histórias e tempos de quem participa, colocando os diferentes para dialogar. Resgata e/ou fortalece a autoestima de adolescentes e jovens de comunidades populares, apresenta para cidade uma outra forma de educar para cidadania e convivência comunitária.

**Você vê diferença no teatro feito no CRIA há anos atrás para o que é feito hoje?**

Sim. Acredito que o teatro pensado e feito pelo CRIA nos 10 primeiros anos de sua existência, comunicava as questões de uma adolescência em geral, muito mais pautada no dever ser. No entanto, compreendo que aquela era as pautas que dialogavam com o público participante da organização. Ex: em 2000 falávamos sobre educação que tínhamos, desejávamos e precisávamos. Hoje, continuamos falando sobre educação, mas sobre o direito de ter, e como essa educação é diferente para quem é negro de comunidade, entre outras questões. O que percebo é que fomos trazendo para centralidade do teatro do CRIA, as questões emergentes do público que hoje participam da organização, de forma mais profunda e interligadas com questões estruturantes como racismo, genocídio, epistemicídio, entre outros. O que para mim demarca essa diferença é a mudança na direção de arte da organização, quando Carla Lopes, ocupa a vaga deixada por Maria Eugenia. Questões que antes não tinham projeção na arte feita pela organização, passa a figurar na centralidade do fazer, como uma questão de estética dessa arte.

**Pra você o teatro feito do CRIA é Teatro negro? Porquê?**

Atualmente sim. São jovens negros/as, que comunicam suas questões ancestrais, coloca em cena suas referências negras de canto, poesia, dança, música, adereços, figurinos e cenários. Ou seja, é um lugar de fala legítimo e representativo. Jovens negros/as fazendo do teatro um mecanismo de superação da escravidão mental que aprisiona milhares de mentes, convocando outros jovens a se libertarem das amarras opressoras alicerçadas pela ignorância. O que temos proposto nos últimos 10 anos com o nosso teatro, mais do que reafirmá-lo como um teatro negro é evidenciar que ele tem sido concebido dramaturgicamente por, para e com negros/as.

**Pra você o que define o teatro do CRIA? Quais características são indispensáveis?**

O quem sou eu? Características principais: A escuta, o direito a fala assegurado dos participantes, o quem sou eu? o respeito a saberes prévios de cada participante e a construção coletiva dos processos criativos.

O que quem sou eu (como estou? o que quero?; a escuta sensível e a possibilidade de enxergar o meu eu no eu do outro.

**O que significa pra você ter uma mulher negra na direção de arte do CRIA?**

Referência positiva. 90% dos jovens que participam do CRIA hoje são negros/as, ter uma mulher que vivenciou essa arte e hoje convida esses meninos e meninas a se repensarem e se descobrirem como sujeito/as de direitos. É um dos poucos momentos da vida que presenciaremos a teoria e a prática atuando lado a lado, em um abismo que é comum a essa relação.

---

**1- Nome**

Evaldo Maurício Silva - Evaldo Macarrão

**2- idade**

29 anos

**3- Onde vc mora?/Qual a sua comunidade?**

Nascido e criado em Cosme de Farias. Hoje morador do centro antigo de Salvador.

**4- Com quantos anos você entrou no CRIA e por quanto tempo ficou lá?**

Entrei no Cria com 15 anos e fiquei durante 12 anos e meio..quase 13 anos de Cria.

**5- O que o CRIA significa pra você?**

Uma grande escola, um centro de referência para formação de cidadania, um lugar de empoderamento e libertação!

Lugar de saber, de ensinar, de aprender, um lugar que salva, recupera e fortalece vidas!

**6- Como você se vê antes e depois de estar no CRIA**

Antes eu era só um menino aprendendo a caminhar. Hoje quase jovem trilhando os meus próprios caminhos, caminhando!

Nos processos de arte e educação do CRIA, pude me olhar no espelho e me vê belo, me vê preto, me descobrir gente diferente, descobrir minhas origens e assim saber quem sou e pra onde vou!

**7- Como você vê o teatro do CRIA**

Teatro que sensibiliza, informa, transforma e forma multiplicadores através da educação/teatro-educativo. Teatro crítico político pedagógico. Teatro Negro, feito por pessoas pretas para o mundo ver.

**8- Você vê diferença no teatro feito no CRIA há anos atrás para o que é feito hoje?**

Sim, percebo que o teatro que é feito hoje tem uma afirmação muito mais direta no seu fazer artístico (repertório musical, nas coreografias e estética) sendo cada vez mais preto e assim assumindo uma identidade de teatro negro baiano, o que antes não era muito bem declarado teatro negro.

**9- Pra você o teatro feito no CRIA é Teatro negro? Porquê?**

Sim, por que o teatro do Cria além de ser feito na sua maioria por adolescentes e jovens pretxs de comunidades periféricas, tem a sua equipe de arte e direção negra que trabalha com a ressignificação do corpo Negro, no resgate e reconhecimento de uma cultura ancestral africana, colocando em prática na abordagem cênica afirmação de identidade negra, trabalhando com elementos da religião de matriz africana, denunciando todo tipo de violência voltado a população negra.

**10- O que significa pra você ter uma mulher negra na direção de arte do CRIA?**

Perfil necessário, feliz, inteligente e pedagógico de uma instituição que pauta o protagonismo e valorização da mulher negra na sociedade. No que revela a simbologia ancestral de quem dar sentido e alimenta a vida humana, que salva e cura vidas, a mulher preta foi, é e sempre será a revolução! A grande condutora de todos nós filhos dessa terra.

**11- Pra você o que define o teatro do CRIA? Quais características são indispensáveis?**

O fazer artístico pedagógico para formação de multiplicadores culturais.

Arte -educação, formação de cidadania, sexualidade, gênero, cultura ancestral, origem e identidade étnica.

**1- Nome**

Gutemberg Da Hora Silva Santos

**2- Idade**

25 anos

**3- Onde vc mora?/Qual a sua comunidade?**

Pernambués desde quando nasci.

**4- Com quantos anos você entrou no CRIA, em que grupo e por quanto tempo ficou lá? Você ainda faz parte do CRIA? Caso a resposta seja positiva, qual a sua função atualmente na instituição?**

Entrei no CRIA no Ano de 2014 fazendo parte da formação de jovens dinamizadores em 2016 até entrei no Grupo Iyá de Erê - Direção Carla Lopes. Fiquei até 2018!

O trabalho do CRIA é Amor!

Sim, hoje faço parte da equipe de educadores do CRIA.

Sou Assistente de Direção do Grupo Iyá de Erê com Direção de Carla Lopes.

Entrei como Assistente em 2019

**5- O que o CRIA significa pra você?**

CRIA para mim é um lugar sagrado onde aprendemos e compartilhamos o conhecimento para nossas comunidades, grupos e redes de jovens.

Local onde aprendemos nossas histórias, nós sentimos representados somos formados enquanto cidadãos.

**6- Como você se vê antes e depois de estar no CRIA**

Me vejo representado, comunicativo, com sede e fome por conhecimento e compartilhando o aprendizado e estimulando outros a estudar. Antes eu era um jovem tímido!

**7- Como você vê o teatro do CRIA**

Vejo como teatro representativo para todos, revolucionário que empodera dar voz e local de fala e forma cidadãos.

**8- Você vê diferença no teatro feito no CRIA há anos atrás para o que é feito hoje?**

Vejo com passar dos anos as gerações mudam e o espaço, educadores e gestão vem se transformando junto com a necessidade de conhecimento e representatividade desta geração.

**9- Pra você o teatro feito no CRIA é Teatro negro? Porquê?**

Sim, pelo fato de fazer um trabalho que faz os educandos descobrirem suas histórias através de lutas, movimentos sociais e religiosos, representatividade e Cidadania como instrumento de transformação.

**10- O que significa pra você ter uma mulher negra na direção de arte do CRIA?**

Representativo, forte e de um protagonismo feminino muito importante para nossa sociedade.

**11- Pra você o que define o teatro do CRIA? Quais características são indispensáveis?**

Amor pela arte, Cidadania, Representatividade Negra e Feminina, Empoderamento para Pretos e pretas, LGBTs e jovens no geral, dinamização do trabalho nas comunidades gerando cultura e conhecimento dentro das periferias de Salvador a fora, Respeito e Valorização Cultural.



**1- Nome**

Tauana Bomfim

**2- Idade**

19 anos

**3- Onde vc mora?/Qual a sua comunidade?**

Moro na comunidade do Calabar.

**4- Com quantos anos você entrou no CRIA, em que grupo e por quanto tempo ficou lá?**

Entrei no CRIA com 15 anos no grupo dos Inclassificáveis, que na época era um grupo novo na casa, vivi quatro anos intensos e muito importante para a minha formação enquanto jovem negra de comunidade em um país como o Brasil.

**5- O que o CRIA significa pra você?**

O CRIA para mim não é só uma instituição, ela é uma caixa mágica que estimula as pessoas a sonhar, a acreditar em si mesma, é um espaço de referência que trata pessoas como pessoas, cada uma dentro da sua particularidade, é um lugar de muito amor e que faz arte da melhor forma possível, com muito carinho, o cria é um dos significado mais próximo da palavra família.

**6- Como você se vê antes e depois de estar no CRIA**

Eu antes de entrar no cria era muito introvertida, muito envergonhada e solitária, não me interessava pelo o que estava rolando no mundo, tinha algumas muitas dúvidas sobre mim e o meu corpo e outras relacionada ao teatro, sobre o que rolava atrás das coxias e como é uma produção de espetáculo, hoje tenho um outro olhar sobre mim, me vejo forte, adoro dá a minha opinião sobre as coisas e isso só foi possível após o meu processo de formação no cria, quando entendi que preciso, devo e tenho que ocupar o meu lugar nessa sociedade machista, racista e homofóbica e ocupa um lugar nessa cidade escrota é entender também o meu lugar de fala, reconhecer meu corpo, meu povo, para que eu não aceite simplesmente a negligência do estado contra um corpo como o meu, me fiz e foram feitas para mim outras provocações, assim como projeto de vida e o que estou fazendo para ajudar a mudar realidades de pessoas da minha comunidade.

**7- Como você vê o teatro do CRIA**

Vejo o teatro do CRIA como ferramenta principal para forma jovens e adolescentes de comunidades ativos e enterrados socialmente e politicamente e utilizando da arte para manifestar ponto de vista, experiências e etc.

**8- Você vê diferença no teatro feito no CRIA há anos atrás para o que é feito hoje?**

Com intuito de torna os mesmo multiplicadores da arte e educação através do teatro, segundo relatos que eu ouvir, antigamente o cria tinha mais jovens na casa e conseguia produzir mais ações por ter maiores apoiadores e conseqüentemente um capital melhor, mas a essência do ser cria continua a mesma, o senso de coletividade e solidariedade, o prazer de abrir as portas todos os anos e aquilombar os seus guris e gurias lutando juntos pelas vidas dos mesmo foi sentido e visto por mim durante quatro anos.

**9- Pra você o teatro feito no CRIA é Teatro negro? Porquê?**

O teatro feito pelo cria é negro, porque, para além do fato de abordar temas nos espetáculos que atingem diretamente a população negra, o trabalho ser desenvolvido para jovens de comunidade que na grande maioria são negros, o método de trabalho me remete muito ao modo

negro de cuida, a atenção e a importância que se dá ao coletivo e a preocupação de incentivar mais potências negras.

**10- O que significa pra você ter uma mulher negra na direção de arte do CRIA?**

Ter uma mulher diretora de arte é tudo, é representatividade, por ser uma mulher e mais ainda por ser negra, eu tenho a minha diretora como uma das minhas musas inspiradoras, ela é uma pessoa muito sensível e sensitiva, presta bastante atenção em todos e conhece a fundo cada um, até aqueles mais calados e ver uma mulher negra ocupar um lugar como esse, e reger a instituição com sabedoria e dedicação que ela rege. Eu quero um dia ocupar um lugar e ter o mesmo amor pelo meu trabalho, assim como ela tem pelo seu.

**11- Pra você o que define o teatro do CRIA? Quais características são indispensáveis?**

O que define o teatro do CRIA é a forma que é feito, não é feito de qualquer maneira, é com muito carinho e coletividade, é pensado para acolher até aqueles que não estão no CRIA, é para os jovens periféricos e é emocionante. A energia que circula no espaço do CRIA e a energia que ele emana é muito boa, eu vejo o CRIA de uma forma muito mágica, a equipe que faz valer esse trabalho é de uma força e sensibilidade enorme. Essa é uma instituição que merece muito incentivo, o governo deveria olhar para ONGs como essa, pois se todos os jovens negros e não negros tivessem contato com espaço como o do CRIA, tenho certeza que o Brasil seria diferente, pois a arte transforma e o cuidado fortalece e é isso que o CRIA faz com os seus jovens.

## ANEXOS

ANEXO A – Texto da peça Quem me Ensinou a Nadar?

Grupo: Iyá de Erê



# Quem me ensinou a nadar?

Direção: Carla Lopes

*(3 Mulheres ao fundo, os outros sentados abraçando os joelhos nas laterais do palco. Na frente do palco se encontram dois meninos sentados. Chega o mestre e conta uma história)*

**Mestre:** Contam os africanos, lá de Savalú, terra do povo Gêge. Que quando a gente não sabe pra onde vai, é só olhar pra trás e ver de onde a gente veio.

**Wesley:** Às vezes eu não sei pra onde vou.

**Mário:** Eu também, às vezes fico confuso, sem saber o que escolher.

**Mestre:** Calma, isso é normal. Eu vou contar uma história pra vocês.

Para o povo da antiga Grécia o destino era traçado por três mulheres, as “Fiandeiras do Destino”. Uma dá a vida, a outra da continuidade a vida e a outra corta o fio da vida. E em todas as culturas as mulheres cuidam da criação, da manutenção e da transformação da vida.

**Wesley:** Ah, então é por isso que temos que respeitar as mulheres, né professor?

**Mestre:** Isso meu filho, aqui na Terra todas as mulheres expressam a face da Mãe Divina e vocês sabem quem é a nossa Mãe Divina?

Yemanjá!

**Mário:** Yemanjá professor?

**Mestre:** É. Ela é a Rainha do Mar, Mãe de todos os peixes e de todos os pescadores. E ela canta! Um canto tão bonito que dizem que enfeitiçam os pescadores.

*(As mulheres viram pra frente, cantando a música “Enijé nilé lodô”, as pessoas que estavam na lateral do palco, formam agora um amontoado de fetos no chão. As Fiandeiras dançam fiando a vida dos fetos até que a do meio senta ainda fiando. A primeira faz movimentos de que está pegando o fio e a última recebendo o fio e cortando. Entra outra música - “É do mar” contrapondo com a que já estava e todos com exceção das três mulheres formam um navio. Cessa a música “Enijé nilé lodo” e mantem apenas a “É do mar”. A Fiandeiras vão perpassando pelas pessoas do barco costurando-os. O barco desarma e as pessoas começam a fazer movimentações de identidade africana e Fernanda na frente do palco).*

**Fernanda:** E aí chegaram os negros, com toda sua beleza, com toda sua cultura, com toda sua tradição, com toda sua religião. E tentada, motivada a ser mutilada pelos heróis ao longo da história. Estamos aqui.

**Todos:** Sobrevivemos! **(começa som do berimbau).**

E no bum, bum, bum, bum, bum, bum, bum, bum, bum, bum, bum no seu tambor, o seu negão vai tocando assim. Pega Rua Chile, desce a Ladeira, tá na Praça Castro Alves ou Praça da Sé. Fazendo seu negocio, cio, cio, cio, cio, cio. Trazendo seu frico, co, co, co, co, te, te. Transando o rock, funk, samba-reggae e ri. Transado o corpo e a mente, te, te, te, te, te.

**Fernanda:** E o negão assumi o microfone e na beirada da multidão, em cima do caminhão, ele fala.

**Evaldo:** Na Assembléia, na Escola e Vida Pública, dizemos e fazemos a nossa história de brasileiros.

**(Trecho da música “Eu sou Negão” mais coreografia livre, param todos em fileiras)**

**Ingride:** De 1800 a 2011... **(pausa)**

**(Todos giram em torno de si mesmos)**

**Ingride:** Salvador, cidade de mulheres, de homens, meninos e meninas.

Povo de luta, povo de fé. Povo de muitas histórias.

**Fernanda:** E é essa história que queremos contar aqui. História de gente, gente dizimada, gente que luta, que reinventa, que sonha, gente que transforma. Nós vamos falar de gente que chegou aqui e construiu a primeira cidade do Brasil.

**Todos:** Salvador!

**Fernanda:** Queremos saudar a todas as pessoas que fizeram e fazem o Pelourinho: Projeto Axé, Eletrocooperativa, Steve Biko, A Capoeira de Mestre João Pequeno, A Escolinha do Mestre Pastinha, Aos Moradores da 28 de Setembro, A Comunidade da Rocinha, Unegro, CEDECA, GGB, MSTB, Didá, Filhos de Gandy. Queremos saudar a gente como a gente.

### **Olodum do Pelô**

Olodum,

Salvador minha Bahia, capital.

Grande rei olodum,

Olodum, skidin, skidin, skidin don, don.

Salvador minha Bahia capital.

E eu vou e eu vou óó  
E eu vou, na sexta-feira eu vou, vou subir a ladeira do pelô. [Bis]

E balança, a banda pra lá.  
E balança, a banda pra cá.  
Balançando, a banda pra lá.  
E balança, a banda pra cá.

**Todos:** Vamos falar um pouco dessa gente!

**Yuri:** Gente do Pelô.

### Apresentação dos Personagens

(Os atores vão falando o nome seus personagens e vão se arrumar)

**Ingride:** Aninha

**Jeane:** Yasmin

**Maria Lúcia:** Joana

**Érica:** Bruna

**Ronivaldo:** Zé

**Maria Lúcia:** Juliana

**João Victor:** Rodrigo

**Daniel:** Tubarão

**Mário Vinicius:** Lázaro

**Fernanda:** Eu vou fazer Maria Bernadete, mais conhecida como por todo mundo como Detinha, 62 anos, 58 de Pelourinho, Mulher de fibra, é Líder comunitária, não tem filhos de sangue, mais é como se fosse mãe dos meninos abandonados do Pelô.

Dois desses meninos ela já adotou como filhos, que são Tiude e Bombinha. Já fez de um tudo nessa vida. Já foi barraqueira da terça da benção, é rezadeira, parteira, Enfermeira, Lavadeira, costureira. Ela sempre quis fazer de tudo nessa vida para não depender de homem.

**Bombinha:** Ai ô Nanda, sua roupa de personagem!

Minha Tia daqui a pouco chega aí. E quando ela chegar, ela vai chegar na bruxa, azuando tudo e o fazendo barulho, né Tiude?

**Tiude:** É pivete ela vai chegar na bruxa.

**Detinha:** Oh seu bombinha você não se respeita não é? Isso é modo de falar com a moça? Ela é sua cumadre, menino você tome tento nessa vida e pode passar pra lavar suas cuecas que está tudo sujo.

**Detinha:** Eu moro na parte de cima da Escadaria do Passo. E trabalho junto com Zumira na Associação das Tecelãs. Zú é uma das moradoras mais antigas aqui do Pelourinho.

Oh, Zú! Venha cá minha filha... (*Zumira entra empurrando a caixa*).

Eu tava aqui contando pra eles que como era o Pelourinho de antigamente.

**Zumira:** Você lembra minha fia, que naquele tempo mulher casada e moça não podia andar em certos lugares, que ficava mal falada? E tem outra coisa, eu não gosto desses homens, que ficam aí com as nossas crianças. Se aproveitando dos sonhos delas.

**Detinha:** É mesmo, né minha filha?

**Zumira:** E você lembra daquela menina que quer ser modelo?

**Detinha:** Ah é a filha de Rita.

**Tinha:** Rita? Rita é minha personagem, ela tem 45 anos (*pausa a fala e coloca o pano na cabeça e continua o texto*)

**Rita:** Eu moro na 28 de Setembro junto com os meus filhos Rodrigo e Yasmin. Trabalho

como cozinheira pela manhã e de tarde fico aqui na Associação junto com minhas amigas. E que zum, zum, zum é esse com o nome de minha filha que eu não to gostando?

**Detinha:** Olhe Rita, eu estou ouvindo umas conversas aí com o nome de sua filha, é melhor você abrir os olhos, viu!

**Rita:** Eu não estou ouvindo é nada, vi Detinha!

**Zumira:** Ela está entrando numa errada. Depois você não vá dizer que a gente não te avisou.

**Rita:** Zú com minha filha não viu! Porque é um olho lá, outro olha cá. Fale de minha filha não que eu não gosto.

**Detinha:** Quem avisa amigo é Rita, depois quando você receber a rebordosa, num diga que a gente não avisou!

**Rita:** Num tenho nada pra receber não. Vem cá Zú, cadê seu filho?

**Zumira:** Ele tá lá naquela ladeira, lá. Como é o nome minha, fia?

**Rita:** Ah, na Ladeira do Bombeiro, menino bom aquele, viu!

*(As mulheres abrem um pouco a cena, pra que Marcelo apareça guardando carro).*

**Detinha:** É mesmo, né!

**Zumira:** Menino bom mesmo. Mas ele está desconfiado, que eu não sou mãe dele.

**Rita:** Quem foi que falou isso, Zú?

**Zumira:** Eu não sei minha fia.

**Detinha** *(Com ar de desconfiança):* Eu acho que foi aquele Lázaro, ele entra na casa de todo mundo.

**Rita** *(Não concordando com Detinha):* Eu não acho não. Eu acho que foi Aninha. Aquela menina sabe da vida de todo mundo aqui no Pelourinho.

**Zumira** *(concordando):* Eu também acho!

**Detinha:** Não fale de Aninha, que aquela ali é cria minha.

**Rita** *(mudando de assunto):* Olhe, a conversa está muito boa. Mais eu vou é pra minha cozinha fazer uns lanches, viu! *(E vai pra trás do biombo)*

**Detinha:** Vá lá minha fia, que a gente vai ficar aqui adiantando o trabalho.

*(As duas vão para a lateral do palco, empurrando a caixa)*

**Yuri:** Eu vou fazer João. Mais conhecido aqui no Pelourinho como Do Olodum, 47 anos, pai de dois filhos, morador antigo da comunidade do Pelourinho e a idéia dele *(mudando o tom de voz e encarnando o personagem)*

**Do Olodum:** É multiplicar, colocar os meninos pra tocar percussão *(os meninos entram e cena e fazem um montinho como se estivessem tocando)*, porque percussão é futuro. Vamos lá! *(Sai fazendo som de percussão na boca)*

**Evaldo:** Eu vou fazer Everaldo. Mestre Everaldo, mais conhecido como Vevel do Samba. E com seu samba e a sua capoeira, ele vem irradiando e motivando essa cidade e esse Pelourinho por aí a fora.

Porque capoeira, vei. Capoeira é cultura, é vida, é história. E aí eu venho chegando e axé, vei!  
Todos: Axé!

## Meninas

**Aninha:** Yasmin, você por aqui? Como você tá bonita. Vem cá por onde você anda, hein? Não tem mais ido para as aulas de percussão, nem para as aulas de capoeira. Você está muito estranha, viu!

**Yasmin:** Ah minha filha, estou muito ocupada!

**Bruna:** É mesmo Yasmin tá sumida. Tá cheia de roupa de marca, celular de câmera. Nem eu que estou trabalhando. Quem é que está te dando tudo isso?

**Yasmin:** É uma moça que eu encontrei na rua. Eu contei a ela do meu sonho de ser modelo e agora ela está me dando as coisas.

**Juliana:** Ah, Yasmin, meu sonho também é ser modelo. Que tal você me apresentar essa moça?

**Yasmin:** Ah, não sei não! Porque eu vou desfilar fora, eu vou desfilar lá na Europa.

**Juliana:** Ah, Yasmin, meu sonho também é viajar pra Europa. Me leve, me leve!

**Yasmin:** Ah, não sei não!

**Aninha:** Yasmin, eu tou muito preocupada com esse seu sonho de ser modelo, viajar pra Europa. Não é fácil assim, não é tudo muito complicado.

**Yasmin:** Ah, relaxe! Eu tou me virando e meu sonho é sair desse lugar, viajar pra Europa e eu vou conseguir.

**Aninha:** Yasmin, você tem casa, comida, roupa lavada e ainda está reclamando dessa vida?

**Yasmin:** Isso lá é vida?

**Aninha:** Você está reclamando de barriga cheia, Yasmin. Se eu fosse você levantaria as mãos pro céu e agradecia a Deus pela vida que você tem.

E eu que vivia lá no interior, sou de família muito pobre, passava fome. Você sabe o que é fome? Era o que eu passava.

Quando eu fiz 13 anos, meus pais me colocaram pra trabalhar numa casa de família. Nessa casa eu fazia de um tudo, passava, cozinava, lavava, não tinha hora pra parar de trabalhar. Até que um dia minha patroa foi ter neném. E o marido dela aproveitou que estava sozinho comigo e abusou de mim. Quando a patroa chegou e descobriu, me mandou embora. Meus Pais não me aceitaram de volta. Mas eu entendo, eles não tinham comida pra me dar.

Aí eu fugir pra cá, conheci Dona Detinha, que me ajudou e até hoje estou aqui no Pelourinho.

**Yasmin:** Mas comigo vai ser diferente. Eu vou ser uma modelo muito famosa.

**Vevel:** Oh, vei. Eu tava aqui lendo meu jornal, mas tou ouvindo essa conversa de vocês e não estou gostando não, vei. O pra aqui, olha o que saiu no jornal: “Jovens mulheres e crianças podem estar sendo recrutadas para o Tráfico em qualquer país do mundo. Em países vizinhos ou até mesmo dentro do seu próprio país”. Vocês têm noção do que seja isso? Você Yasmin com seus sonhos de querer ser modelo, aparecer em capa de revista.

**Aninha:** De vez em quando eu vejo falar sobre esse tipo de violência, mas o que mais me irrita é que deveria passar todo dia e não passa.

*(Vevel sai de cena e vai pra roda de capoeira enquanto a cena continua)*

**Aninha:** Tá vendo Yasmin que eu te avisei!

**Yasmin:** Mas eu já te falei que comigo vai ser diferente. Já estou até ensaiando.

*(Yasmin fica desfilando pelo espaço)*

## Mãe Procurando

*(Rita fica observando a roda à procura de Yasmin)*

**Rita:** Oh, Vevel, cadê Yasmin que eu não tou vendo nessa roda?

**Vevel:** Yê aí yê *(Parando a roda de capoeira)*. Oh, Dona Rita você tá atrapalhando a roda. Faz tempo que ela não vem aqui, faz tempo.

**Rita:** Faz tempo, né?

**Do Olodum:** Oh, Dona Rita foi até bom à senhora aparecer por aqui. A gente precisa ter uma conversa muito séria sobre Yasmin.

Rita: Agora eu não posso não meu filho. Estou com muita pressa.

**Do Olodum:** Oh, Dona Rita...

**Rita** *(cortando a conversa)*: Já disse que agora não!

*(E se direciona pra o filho)* Rodrigo você viu sua irmã?

**Rodrigo:** Não vi não mainha.

*(Rita vê Yasmin na rua desfilando e se direciona para ela)*

**Rita** (*gritando e nervosa*): Yasmin! Tá fazendo o que aqui? Passe pra escola agora, mais rapaz! (*Dá um tapa em Yasmin*)

## Pais

**Lazaro**: Oh, vei pêra aí Bombinha, não brigue não!

Tô chegando, to chegando!

**Zé**: E aí, vei?

**Tubarão e Lazaro**: E aí!

**Vevel**: Axé, vei!

**Os Homens**: Axé!

**Zé**: Rapaz, você viu Rita, batendo em Yasmin?

**Vevel**: Vi vei. Vi mais não gostei não, não gostei dessa atitude dela não, vei. Não gostei não!

**Zé**: É melhor apanhar dos pais hoje, do que mais tarde apanhar da policia.

**Vevel**: Apanhar da policia o que vei? Pai e Mãe têm que sentar com seus filhos e ter uma conversa. O pai e a mãe têm que chegar na porta do mundo de seus filhos bater pedir licença pra entrar, chegar de mansinho e ter uma conversa tem um dialogo com seus filhos.

**Tubarão**: Ser pai também é muito difícil!

**Lazaro**: Ô é mesmo, senta aqui rapaz e conte ai o que está acontecendo com você.

**Tubarão**: Meu filho mais velho sai 05:00hrs da manhã e só volta 22:00hrs da noite.

**Zé**: Oxe, e ele fica fazendo o que rapaz?

**Tubarão**: Sei lá! Ele não quer estudar, não quer aprender a pescar, não obedece à mãe dele.

**Vevel**: Uma certa vez fui descendo ali pro Mercado Modelo e encontrei ele ali na praia da preguiça fazendo umas coisas erradas. Agora, eu só não quis chamar ele atenção, por que você sabe como é esses jovens de hoje, né? Não quer ouvi vei, não quer escutar.

**Tubarão**: Ô Vevel, mais você é meu compadre, você viu meu filho crescer. Você podia muito bem chamar ele atenção. Dar um puxão de orelha nele.

**Vevel**: Bom saber disso! Bom saber que você tá me autorizando a isso, porque agora quando eu ver ele fazendo essas coisas erradas, vou pegar ele de jeito. Levar ele lá pra academia e ter uma conversa séria com ele, deixe ele comigo.

Pode deixa!

**Tubarão**: Como se não bastasse o meu filho do meio, só fica na frente da televisão. (*Aparece um menino assistindo televisão*)

**Zé**: E porque você não desliga a televisão e leva ele pra pescar?

**Tubarão**: É boa idéia, vei!

Agora só tem o mais novo, que é o único que não me dá trabalho. Porque ainda é um bebê. Mas já estou vendo quando ele crescer.

**Vevel**: Não vai ter nada, porque vou levar ele lá. Pra academia e aí vei, ele já vai crescendo e sendo embalado e ritimado pela cultura da capoeira, pela arte. Deixe comigo!

**Zé**: Rapaz, minha situação tá difícil!

**Vevel**: Porque vei?

**Zé**: A minha mulher foi embora e levou os meus filhos.

**Tubarão**: Filhos?

**Vevel**: Como foi isso rapaz?

**Zé**: É que ela descobriu que eu tava com outra mulher.

**Vevel**: Ô vei, você um homem velho, pai de família, traindo a mulher dentro de casa.

**Zé**: Mas eu quero cuidar dos meus filhos.

**Vevel**: Cuidar de filho desse jeito? Traindo a mulher?

**Zé**: Tem que dar uma segunda chance, né?



**Vevel:** Segunda chance, o que eu é segunda chance pra você vei?  
Você tá pensando que eu te conheço é de agora, é? Eu te conheço desde o tempo que Dija era campeão de ginástica olímpica. Oh, muito tempo vei. Agente ia pra lá ver o campeonato e você ficava de olho pras mulheres dos outros, lá fazendo ginástica. A maioria das mulheres lá era casada e você com mulher dentro de casa, vei!

**Zé:** Mas o tempo passa, as coisas mudam.

**Vevel:** Sim, sei tempo passa, coisas mudam pra você, sei rum!

**Lazaro:** Você que tem sorte rapaz.

**Zé:** Sorte o que rapaz? Eu amo meus filhos!

**Lazaro:** Minha mulher me abandonou e deixou aquelas 4 pestes comigo.

**Marcelo:** Oh Lazaro, vei! Seus filhos estão perturbando aqui, e eu quero trabalhar.

**Lazaro:** Ai tão certo assim. Eu dei os meninos pra D<sup>a</sup> Detinha criar e nem ela tá dando conta.

**Tubarão:** Você tem sorte, que está com seus filhos rapaz!

**Lazaro:** Sorte! Isso é sorte?*(bate o martelo na caixa e continua falando)*  
Rapaz eu descobri!

**Vevel:** O que eu vei?

**Lazaro:** Que a mesma coisa que tem na marcenaria tem na capoeira.

**Vevel:** O que eu vei?

**Lazaro:** O Martelo!

**Vevel:** Martelo? Não gostei não vei, não gostei não. Isso é uma falta de respeito com a cultura, vei!

**Bombinha** *(aparecendo em cima do biombo):* Quebra ele mestre! Mete o pau nele.

**Vevel:** Não vei! Não vou bater em ninguém não, porque eu sou mestre e a capoeira não é só luta. É arte cultura, mas tenha cuidado com o que você fala, vei. Pra não se atrapalhar.

**Lazaro:** Foi mal Vevel, foi mal aí.

**Vevel:** Ta bom vei... *(Todos os pais saem e Vevel fica jogando alguns passos de capoeira)*

## Meninos

**Aninha:** Viu aí Bombinha, se deu de mal. Foi dizer que o Mestre ia brigar com o Pedreiro, tomou uma maior queimada.

**Joana:** Viu, rapaz. Foi falar o que não sabe, tudo pra você é briga.

**Marcelo:** Mais também, ele mereceu uma porradinha de leve.

**Tiude:** Mas foi falta de respeito do Pedreiro, porque ele disse que a mesma coisa que tem na construção tem na capoeira, O Martelo. Mereceu uma porrada mesmo.

**Aninha:** O mestre falou mesmo assim, (imitando o Mestre) Oh, vei. Capoeira não é só luta, vei. É arte, cultura e educação... (para de imitar).  
Fora à brincadeira gente, o Mestre tinha que dar exemplo.

**Todos:** E ele deu!

**Bombinha** (imitando todo mundo): Ele deu, ele deu, ele deu... Quem tem que dar exemplo é os policiais, que fica pegando os outros pra bater.

**Aninha:** Por que aconteceu isso Bombinha?

**Bombinha:** Sei lá!

**Aninha:** Como foi isso?

**Bombinha:** Vocês querem ver?

**Todos:** Quero!

**Bombinha:** Então sente ali, que eu vou fazer.

**Tiude** *(separa Rodrigo e Marcelo para serem os policiais):* Vocês dois vão ser os policiais.

Cena dos Policiais.

**PM 1:** Policia vagabundo, acorda!

**Lázaro:** Mas que baixaria é essa aqui na frente da minha porta?  
Os outros não podem nem dormir, rapaz! É uma e tanta da manhã.

**Tubarão:** Oh, pra rapaz, são os filhos de Detinha!

**Lázaro:** Peraí que eu vou chamar ela aqui.  
(gritando) Oh, Detinha!

**Detinha:** O que eu foi meu filho?

**Lázaro:** Bombinha e Tiude tá bagunçando lá, oh!

**Detinha** (*se dirigindo aos policiais*): Oh, meu senhor! Deixe os meninos, que os meninos são meus.

**PM 2:** Oh, minha senhora, eu estou fazendo o meu trabalho, viu!

**Detinha:** Seu trabalho, por um acaso é bater nos filhos dos outros, meu senhor?

**PM 2:** A senhora, por um acaso, está vendo eu bater em alguém aqui?

**Detinha:** É porque é pobre, né?

(*PM's Levam Bombinha e Tiude pra à frente do palco, Bombinha ajoelha e começa a rezar e Tiude fica com medo*)

**Detinha continua:** Oh, meu senhor. Eu já não disse que os meninos são meus?

**PM 2:** Quando ele está bagunçando, ele não é da senhora, né? Esse vagabundo (*pegando o gorro de Bombinha, joga no chão e quando ele vai pisar*)

**Bombinha interrompe:** Congela!

Foi assim que os policiais pegou a gente...

**Detinha o interrompe:** Sabe porque eles fizeram isso? Por que eu já fale pra você que quem boa romaria faz, dentro de sua casa, está em paz! Mas fica aí na rua sendo confundido com ladrão, com traficante, com tudo que o que não presta.

**Bombinha:** E ainda levei a maior bronca da minha mãe!

### Cena das Mulheres

(*Detinha e Zú estão sentadas nas caixas, enquanto Rita fica em pé pensando no que acabou de acontecer e começa a pensar na vida que teve*)

**Detinha** (respira fundo): Esses meus filhos me deixam com o coração na mão.

**Zú** (tenta acalmar Detinha): É isso mesmo, ser mão é padecer no paraíso. Calma amiga, calma! Você é muito atenta e nenhum mal vai acontecer a eles.

**Rita** (indignada): É preciso ter muita força pra seguir nessa vida sem se destruir. Nesse país cheio de desigualdades.

**Detinha** (estranha o tom de voz de Rita): Está acontecendo alguma coisa com você, Rita?

**Rita** (Pensativas): Nossos filhos estão crescendo, virando adultos. E eu fico aqui pensando na vida que tive, não foi fácil!

**Zú** (Questiona): Oh amiga, você não quer contar pra gente?

**Rita** (concorda e começa a contar sua história): Minha família era muito pobre. A gente morava lá na roça, num lugar longe e seco. Não tinha comida e a gente tava passando fome. Até que um dia meu resolveu levar nós pra cidade mais perto, pra pedir comida.

A gente ficou um bom tempo naquela estrada, e meu pai mandava eu pedir comida lá com os caminhoneiros. Até que um caminhoneiro desses aí quis me levar junto com ele. (*muda o tom de voz pra indignada*)

Pagou a meu pai com umas latas de sardinhas, 1k de feijão.

Meu pai me vendeu como se eu fosse um produto qualquer (*ponderando*), mas eu entendo, a gente tava passando fome mesmo.

**Detinha:** Pobreza é uma coisa triste, viu! Tira tudo da gente. Tira o de comer, o de morar e o de vestir.

**Zú:** Tira amor, pensar e ter opinião sobre qualquer coisa.

**Rita** (*continua a estória meio triste*): Ele fez o que bem quis comigo, me botou até pra cozinhar. Um dia ele resolveu me vender pra uma casa dessas de prostituição que tem pelas estradas (*envergonhada ela abaixa a cabeça e Detinha levanta a sua cabeça*). Eu comi o pão que o diabo amassou. Até que resolvi fugir de toda aquela violência. Foi assim que eu cheguei aqui no Pelourinho, conheci D<sup>a</sup> Alaíde que me ensinou a arte da cozinha. E o resto vocês já sabem, me apaixonei, tive meus filhos e... (*pensativa*) não quero que eles passem pelo mesmo que eu passei, pelo que eu passei.

(*Zú e Detinha chegam perto de Rita, seguram sua mão com o olhares acolhedores Rita continua*) Porque é difícil ser mulher nesse país desigual.

**Detinha** (*mudando de assunto*): É difícil ser mulher é em qualquer lugar desse mundo minha filha, mas temos que tocar a nossa vida né?

**Rita e Zú:** Vamos tocar nossa vida.

### Continuação da Cena dos Meninos

(*Abrindo a roda*)

**Aninha:** Aqui na nossa cidade vem acontecendo tanta coisa estranha.

**Juliana:** É mesmo, violência, droga.

**Marcelo:** Roubo, discriminação.

**Joana:** E os gringos que vem de outros países pra levar as crianças aproveitando dos seus sonhos, prometendo melhorar a vida dando carro, casa e quando chegam lá não é nada disso.

**Bombinha:** Você fica ganhando presentes, esse negocio aí de chegar lá é outra coisa.

**Yasmin:** Mas é claro que é outra coisa. (*toda feliz*) Lá eu vou ganhar: Apartamento, Limosine, Casaco de Pele e muito mais.

**Bombinha:** Você pode até ganhar limãozinho...

**Todos:** Limosine [Bombinha começa a ficar nervoso]

**Bombinha:** Elircropitudo.

**Todos:** Helicóptero.

**Bombinha:** Mas você tem que estudar pra trabalhar e aí comprar e não ganhar. Eu mesmo vou estudar na escola de “ABC”, quando minha mãe tirar meus documentos pra eu poder fazer minhas músicas e agora eu e meu parceiro vai estudar música, tá ligado.

### Continuação da Cena dos Meninos

(*Abrindo a roda*)

**Aninha:** Aqui na nossa cidade vem acontecendo tanta coisa estranha.

**Juliana:** É mesmo, violência, droga.

**Marcelo:** Roubo, discriminação.

**Joana:** E os gringos que vem de outros países pra levar as crianças aproveitando dos seus sonhos, prometendo melhorar a vida dando carro, casa e quando chegam lá não é nada disso.

**Bombinha:** Você fica ganhando presentes, esse negocio aí de chegar lá é outra coisa.

**Yasmin** (*toda feliz*): Mas é claro que é outra coisa. Lá eu vou ganhar: Apartamento, Limosine, Casaco de Pele e muito mais.

**Bombinha:** Você pode até ganhar limãozinho...

**Todos:** Limosine (Bombinha começa a ficar nervoso)

**Bombinha:** Elircropitudo.

**Todos:** Helicóptero.

**Bombinha:** Mas você tem que estudar pra trabalhar e aí comprar e não ganhar. Eu mesmo

vou estudar na escola de “ABC”, quando minha mãe tirar meus documentos pra eu poder fazer minhas músicas e agora eu e meu parceiro vai estudar música, tá ligado.  
*(Todos saem conversando e indo se arrumar pro samba. Tininha passa arrastando duas caixas e forma o trio para o Samba. Entra o cavaquinho puxando um sambinha)*

### Sagrado e Profano

**Do Olodum:** Cadê Vevel que num chega rapaz?

**Vevel:** Tô chegando veí, tô chegando! E você sabe que quando eu chego o samba chega comigo.

**Detinha:** Esse sambinha tá é bom, né? Rezar que é bom ninguém quer, mais é assim mesmo, aqui na cidade a fé tá muito ligado à alegria.

Você observa que toda festa de santo sempre acaba com uma farrinha. Deve ser que Deus é um cara muito alegre.

Deixe eu ir aqui meu filho, fique com Deus. Mas num é Zé que está aí? Oh seu Zé você faça um favor de passar aqui em casa depois viu, preciso ter uma conversa séria com o senhor, não esqueça não viu!

*(Começa o samba e depois quando Zé entra pra falar com Dona Detinha e todos que estão no samba ficam congelados)*

**Zé:** O que é isso dona Detinha, chamando minha atenção na frente de todo mundo?

**Detinha (interrompendo):** Psiiu, você peça licença e dê bom dia pra entra na casa dos outros...

**Zé:** Licença, bom dia. O que foi dona Detinha?

**Detinha:** Olhe eu vou direto ao assunto, o pelourinho todo tá comentando que sua mulher foi embora, levou os meninos tudo, eu aqui preocupada achando que aconteceu alguma coisa e você no samba se acabando de dançar e ainda paquerando as moças... O que foi que você fez pra sua mulher pra ela ir embora assim seu Zé?

**Zé:** Ela descobriu que eu estava traindo ela tinha era que cair na farra mesmo.

**Detinha:** Você não tem vergonha na cara não né Zé? Sua mulher vai comer farra Zé? Seus filhos vão comer farra Zé, porque você acha que porque você fez suas besteiras, sua discarção você deixou de ter obrigação de pai? E ainda fica aí com uma e com outra, depois emprenha a moça e bota pra Detinha criar, eu não vou mais criar filho de ninguém viu seu Zé. E olhe, eu estou de olho no senhor. Se eu souber que sua mulher está passando alguma dificuldade, eu vou atrás do senhor no inferno!

**Zé:** Oxente dona Detinha, não precisa disso não.

**Detinha:** Vá se pique daqui de minha casa que eu não quero saber de homem descarado aqui não. Vá tire sua alma suja daqui.

*(Zé sai e o samba começa de novo e depois para de novo e aí entra Joana)*

**Joana:** Bom dia, minha tia!

**Detinha:** Bom dia, minha sobrinha.

**Joana:** Bença minha tia.

**Detinha:** Deus lhe abençoe minha sobrinha e dê vergonha na cara.

*(Dá um tapinha na testa de Joana e continua).* Mas o que veio fazer aqui minha sobrinha?

**Joana:** É que eu tou enjoada e tonta, minha tia.

**Detinha (preocupada):** Você está se alimentando direito minha filha, tá comendo na hora certa?

**Joana:** Às vezes minha Tia.

**Detinha:** Você já foi no médico minha filha?

**Joana:** Tem muito tempo que eu não vou ao médico, minha Tia.

**Detinha:** Porque minha filha?

**Joana:** Por que é muito difícil. Primeiro tem que pegar uma fila enorme pra fazer a ficha e depois mais outra fila pra ser atendida.

**Detinha:** Minha filha é difícil, mas tem que ir. Ta esperando descobrir alguma doença braba é? Ainda mais você que tá mocinha, daqui a pouco tá se desembestando a namorar, tem que tá sabendo das coisas pra não fazer besteiras. Tem que se cuidar.

**Joana:** Então tá bom, minha Tia eu já vou!

**Detinha:** Vá minha filha e mande lembranças pra sua Mãe *(dá um beijo na testa de Joana)*.  
*(Joana sai e o samba começa de novo e depois para de novo e aí entra Tubarão)*

**Tubarão:** Bom dia, Dona Detinha! Eu vim aqui pra senhora me rezar.

**Detinha:** Rezar pra quê?

**Tubarão:** Olha a situação com meus filhos, tá difícil, to meio enjoado, tonto e a pescaria não está indo bem.

**Detinha:** O enjôo deve ser por causa do balanço do mar. Mas também como é que os peixes vão viver com tanta porcaria, tanta poluição?

O mar é um lugar sagrado e a morada de Yemanjá, o mar dá tanta coisa boa a gente e como é que a gente retribui? Produzindo um monte de lixo e jogando no mar, sem falar nessas empresas que não se preocupa com a natureza e não se contenta com as coisas que Deus nos deu. Depois fica falando que Deus não cuida, não olha pra gente, se a gente mesmo não se cuida. Só vai dá valor quando não tiver mais, e você meu filho como é que está se relacionando com o mar? Alias você já fez uma oferenda pra Yemanjá esse ano?

**Tubarão:** Olha, é que eu tava meio sem dinheiro, aí eu comprei uma rosa e joguei pra ela.

**Detinha:** Mas o caso não é dinheiro, é fé. Você tem que acreditar, ter respeito, pedir licença pra entrar no mar.

Yemanjá é mãe e ela quer respeito, ela cuida tanto da gente, porque a gente não cuida dela também?

**Tubarão:** E como é que a gente cuida dela?

**Detinha:** Cuidando do mar, você ia gostar se jogasse lixo na sua casa?

**Tubarão:** Eu ia ficar mal, não ia ter onde morar.

**Detinha:** Então meu filho, a gente tem que ter cuidado pra não fazer com os outros o que não queremos pra gente.

**Tubarão:** E a senhora me ensina?

**Detinha:** Ensino sim, nós vamos agora fazer uma prece pra Yemanjá, pra ela mandar peixe pra você e abençoar os filhos dessa terra, por que todo mundo precisa.

**Tubarão:** É, precisa.

*(Durante a música, duas mulheres sobem nas caixas e vão se arrumando com os vestidos, enquanto a outra fica no meio sentada na caixa. Depois de vestidas levantam e começam a fazer alguns movimentos de Yemanjá, em determinada parte da musica as duas que estão em pé descem e vão para o chão e continua dançando, enquanto isso lá no fundo a galera fica fazendo passos de Ijexá. Quando a música está terminando as mulheres começam a se despir retirando o vestido e voltando a ser personagens. A música para e elas cantarolam a musica e voltam se vestindo para personagens)*

### **Prece de Pescador**

Que luz é essa

que vem lá do mar?

É a Senhora das Candeias.

Mãe dos Orixás.

Seu Adê resplandece

na lua cheia.  
Glória ê ê glória  
Glória Mamãe sereia (bis)  
Eu pedi a mamãe que fizesse  
do nosso amor uma prece de pescador  
Pra que nas esquinas da vida  
você seja saída pro meu amor  
Mora...  
Mas se a tristeza tem dia.  
Tua força me guia meu caminho é o mar.  
E que lancem as pedras.  
Yemanjá faz areia pra não machucar.  
Inaê por cima do mar prateou  
por cima do mar mariô  
por cima do mar encadeou (bis)

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

### Mulheres com seu filhos

**Zú** (*conta sua história*): Meus pais nasceram e foram criados aqui no Pelourinho. Eu também nasci e fui criada aqui.

Não me casei e nem constituir família, mas tenho um filho de coração. Mais às vezes fico preocupada, porque não tenho ninguém que cuide de mim.

Se eu ficar doente, vou ter que ir pro asilo, né mesmo?

**Marcelo**: Bença a mãe?

**Zú**: Deus te abençoe.

**Marcelo** (*chateado*): Oh, mãe que história é essa de asilo?

**Zú**: Não, meu filho. Você sabe, filho vai, filho vem. E a veia fica só.

**Marcelo**: Mais a senhora não sabe mãe, que eu vou ficar o tempo que for preciso com, a senhora?

**Rita**: Filho bom esse o seu, viu Zú!

**Zú**: É minha filha, esse filho é uma benção que Deus me deu.

E aí, meu filho, como foi o seu dia hoje?

**Marcelo**: Foi bom, minha mãe.

**Zú**: Você tá cansado, vai tomar um banho, que eu vou fazer uma sopinha pra você.

**Rita**: É Zú, vendo o seu filho me lembrei do Ricardo, lembra Detinha?

**Detinha**: Lembro Rita, era um amor, um chamego esses dois.

**Rita**: No começo tudo era mil maravilhas, mas ele era ciumento. Me proibia de sair com minhas amigas, de usar roupas curtas.

Um ano depois do começo do nosso namoro eu engravidei, tive o meu filho mais velho o Rodrigo. A situação ficou difícil, ele perdeu o emprego começou a beber e a me bater. Eu disse que se ele continuasse a gente ia terminar, ele pediu desculpas, disse que aquilo não ia mais acontecer e eu perdoei. Alguns meses depois eu tive a minha mais nova a Yasmin, e a situação só continuou difícil e ele me batendo.

Um dia eu tava conversando com Detinha e ela me abriu os olhos em relação a ele.

**Detinha**: E eu tinha que acabar com aquela consumição. Foi por isso que eu não nunca quis

me casar, porque se um homem levantasse a mão pra mim, ah. Eu não digo é nada.

**Rita:** Os meus dois filhos são a minha alegria. *(começa a procura os filhos e grita)* Oh, Rodrigo, oh Yasmin. Venha comer rapaz.

*(Os filhos de Rita entra)*

**Yasmin** *(meio que irônico):* Que comida é hoje, mainha?

**Rita:** Moqueca de ovo, minha filha!

**Yasmin** *(esnobando):* Moqueca de ovo de novo?

**Rita:** Você queria comer o que meu anjo?

**Yasmin:** Um estrogonofe.

**Rita** *(irritada):* Estrogonofe? Yasmin, saia da minha frente agora, pra eu picar a mão em você.

E cadê a roupa suja de vocês dois?

**Os dois:** Tá no balde!

**Rita:** Já viu, Detinha, querem comer estrogonofe, mas ah tá!

**Detinha:** Oh Rita, olhe eu não queria me envolver na sua vida não mas eu acho que você está muito violenta com esses meninos Rita, você bate nos meninos por qualquer motivo. Os meninos vão crescer tudo revoltado, querendo bater em todo mundo, pelo amor de Deus Rita, bote a mão na consciência, você acabou de contar que apanhou e vc sabe o quanto isso é ruim minha filha. Quer repetir o mesmo erro que cometeram com você com seus filhos?

**Rita:** Detinha, os filhos são meus e crio é do meu jeito. E quem quiser que cuide dos seus, por que eu não tou aqui pra cuidar dos filhos de ninguém!

**Detinha:** Mas eles pelo menos tem você pra cuidar deles, né? E quem não tem?

Porque eu fico assim observando o tanto de criança que é jogada no lixo, são esses que precisam de amor. Aí você vê um monte de meninos jogado lixo. Eu não sei o que é que passa na cabeça de uma mãe, pra jogar o filho no lixo. Eu pergunto se gente é lixo. Mas eu não sou Deus, não tou no coração ninguém, eu não vou julgar ninguém, por que cada um sabe a dor que sente.

Mas você vê Bombinha, um menino inteligente, respeitador foi jogado no lixo. Ai o menino não pode ir pra escola, pro médico, num pode tocar na bandinha dele, por que não tem documento e é uma burocracia pra tirar e tem que ir ao juizado e comprovar, já fui lá não sei quantas vezes, todo dia é um documento diferente que eles pedem, as vezes eu não tenho o transporte, mas dessa vez eu vou conseguir. *(enquanto fala percebe a presença de bombinha que tenta participar da conversa)* Oh menino, tá fazendo o que aí? eu num já disse que é feio ficar ouvindo a conversa de gente grande. Bem que Veveu me falou. Se você continuar assim eu não vou te registrar viu? Hoje a gente vai no juizado da infância e se Deus quiser eu vou conseguir tirar seu registro!

**Bombinha:** Eu vou ter aquele papel grande é? E o pequeno verde também?

**Detinha:** Vai meu filho, ter identidade.

**Bombinha:** Indrentidade?

**Detinha:** Identidade, fale direito, hum, mas cadê seu irmão?*(gritando)* Oh, Tiude!

**Tiude:** Bença minha tia.

**Detinha** *(beija a mão dele abençoando e cheira):* Você tá fedendo. Que dia você tomou banho, menino?

**Tiude:** Acho que faz dois dias.

**Detinha:** Vai tomar banho, vai que hoje eu vou lá no juizado levar Bombinha pra tirar o registro, aproveito e peço sua guarda definitiva. *(Eles vão saindo)*

**Detinha:** Mais Podem ir levando as caixas, que eu não vou ficar com dois meninos grande desse dentro de casa sem fazer nada.

## Aula de Dança

**Do Olodum** (*contando*): 7, 8...ô pessoal, organiza aí, né!

Vocês estão muito devagar hoje. Olhe o Pelô tá cheio e eu quero fazer bonito, beleza!  
(*começam a tocar e Bombinha chega todo arrumado e empolgado*)

**Do Olodum:** Peraê, peraê! Ô Bombinha, você tá fazendo o que aqui?

**Bombinha:** Oh, Professor, hoje eu to todo arrumadinho. Ô minha camisa nova!

**Do Olodum:** Sim, você tá todo arrumado hoje, mas vem cá cadê sua mãe já tirou seus documentos?

**Bombinha:** ainda não, ela vai tirar mais tarde.

**Do Olodum:** Então você não vai participar hoje não.

**Vevel:** Oh, Do Olodum, deixa o menino participar aí. Ele tá todo arrumadinho. Deixa ele participar, Do Olodum?!

**Do Olodum:** Eu sei Vevel, mas eu já disse pra ele, que ele tem que ser organizado. Na próxima vez ele participa.

(*Bombinha sai esbravejando e a aula de percussão recomeça e a de dança também. Nisso Yasmin, fica lá no fundo da sala de aula só observando a aula*)

**Do Olodum:** Peraí, peraí, joga baixinho aí...

Oh, Yasmin, vem cá! Tou vendo você quietinha no canto. Não quer mais participar das aulas. O que é que tá acontecendo em rapaz?

**Yasmin:** Ah, Professor! Você sabe que o meu sonho é ser modelo, né? Fazer coisas diferentes.

Agora não, ficar tocando tambor, todos os dias aqui no Pelourinho, professor!

**Do Olodum:** Oh, Yasmin. Você pode fazer tudo o que você quiser, mas também pode participar das aulas, que é uma coisa nossa.

E esse seu sonho tá me deixando preocupado Yasmin. Esses turistas tirando fotos suas, hein! E essa moça te dando presentes?

A sua mãe tá sabendo disso Yasmin? Tou de olho em você!

**Yasmin:** Todo mundo fala isso, eu quero crescer na vida, quero ser gente.

**Do Olodum:** Oh, e você não é gente, não é?

**Yasmin:** Aqui?!

**Olodum:** Você tem crescer, estudar, trabalhar, ajudar sua mãe e ser a bola da vez que brilhe, você quer ver?

(*Do Olodum, canta a música “A Bola da Vez”, e todos cantam e fazem a coreografia, enquanto Yasmin fica observando tudo, no fim da música ela fica no meio da roda.*)

## A Bola da Vez

A bola da vez,  
sou a voz, sou Ilê.

A bola da vez,  
sou Ilê bola da vez.

Eu quero Saúde, Estudar, Viver contente.

Me Formar, Trabalhar, ter mais Valor.

Secretário de Estado, ser Ministro,

Jornalista, Engenheiro, Senador.

Quero Cotas, não diferentes.

Quero ter meu Direito aonde for.



Moradia decente pra essa gente.  
No Brasil ver um Negro Presidente.  
Ôô, essa reparação já passou da hora.  
Não desisto, pois, eu sou um Negro Quilombola.  
Eles pensam que podem apagar nossa memória,  
mas a força do Ilê conduz nessa trajetória.  
Esse País aqui é feito por nós.  
Ninguém vai mudar,  
nem calar nossa voz.  
Direito de Ir e Voltar cidadão.  
Levante a bandeira do gueto, Negão, Negão!  
A bola da vez,  
sou a voz, sou Ilê. (2x)  
A bola da vez,  
sou Ilê bola da vez.

### Presentes

*(Bombinha e Aninha estão dançando e Yasmin entra falando no celular, enquanto isso alguns personagens estão em volta de Rita, Yasmin desliga o celular e segura Joana).*

**Yasmin:** Aninha vamos lá em casa que eu quero te contar um segredo!

**Aninha:** Vamos!

*(Bombinha vai atrás das duas)*

**Yasmin:** Você não seu Bombinha, eu chamei Aninha.

**Bombinha:** Ó pai vei, você vai ver. *(ele sai e pra atrás do quarto de Yasmin e fica na janela que está aberta ouvindo a conversa das amigas)*

**Yasmin** *(entusiasmada e feliz):* Amiga, tou tão feliz!

**Aninha:** Por que amiga?

**Yasmin:** Por que amanhã bem cedo eu estarei realizando meu sonho. A mulher que eu conheci vai me lavar pra Europa.

**Aninha:** *(preocupada):* eu não concordo muito com isso não, mas se é isso que você que né!

**Yasmin** *(triste):* Mas eu tou preocupada mesmo é com minha mãe, eu vou embora sem falar com ela.

*(Entra um poema sobre Mãe, Rita é girada enquanto está na sentada na caixa. Yasmin e Aninha ficam congeladas).*

*Mãe, mãe, mãe!*

*Ela zela pelo filho, antes mesmo de nascer.*

*Mágica palavra,*

*Mãe, mãe, mãe!*

*Mãos estendidas, braços abertos na vontade do abraço.*

*E o coração para.*

*Ela tem medo do que possa acontecer.*

*Ela tem medo do que possa acontecer.*

*Ela tem medo do que possa acontecer.*

*(Continua a cena dos presentes)*

**Aninha**(espantada): E como é que você vai viajar sozinha sem autorização da sua mãe, sendo de menor?

**Yasmin:** A moça já providenciou tudo. Passagem, passaporte, mudou minha idade e até o

meu nome.

**Aninha:** Isso é errado!

**Yasmin:** E olha só as roupas que ela está me dando.

(pegando nas peças de roupas dentro da caixa e mostrando pra Joana).

**Aninha**(encantada): Eu sempre quis ter uma roupa assim, mas minha mãe nunca teve condições.

**Yasmin:** Só porque você é minha amiga, pode ficar com essa.

**Aninha:** Muito obrigada Yasmin, mas vem cá, você vai largar sua família pra viajar com uma moça que você nem conhece? E ela é de confiança?

**Yasmin:** Mas é claro! Ela é empresária internacional, mas não conte a ninguém que é segredo!

**Bombinha** (que esta ouvindo a conversa pela janela): Yasmin! Vou dizer a todo mundo que você tá fazendo coisa errada e ainda aceitando presente de gente estranha.

Vou dizer a todos que você vai pras Europa e vai deixar todo mundo aqui, hum!

**Yasmin** (assustada): Que fazendo coisa errada que nada seu Bombinha. Estou lutando pelos meus sonhos.

**Bombinha:** Sonho? Eu vou é caguetar.

Gente, gente... Yasmin (some na multidão)

**Yasmin:** Bombinha seu peru, volte aqui...

**Aninha:** E agora amiga?

**Yasmin:** Agora já é muito tarde. Quando eles forem me procurar eu já vou estar bem longe.

**Aninha:** Tá bom amiga!

Se é isso que você quer, só posso te desejar boa sorte. (abraça Yasmin)

**Yasmin:** Olhe amiga, deixa eu ir dormir que amanhã eu tenho que acordar bem cedo, porque amanhã vai ser o meu grande dia.

### Sonho

(Entra o coro estalando os dedos)

*Grande dia, dia, dia.*

*Com diamantes a menina sonha, sonha, sonha.*

*Em ser,*

*em ser vista, amada, ser bonita.*

*Como imagem fabricada na tv.*

*Modelo de que a menina quer ser?                    3 vezes*

*Jojó: A menina vai dormir.*

*Todos: Sonha menina, sonha.    3 vezes*

**(Yasmin fecha a janela e se prepara para deitar em cima da caixa e sonha com a vida de artista. Entra o som do Berimbau e Fernanda e Tininha arrastam as caixas uma pra cada lado. Yasmin ainda sonhando, é tratada como uma rainha, e quando ela sendo fotografada Ronivaldo alguém puxa o xale dela transformando o sonho em pesadelo e o berimbau para).**

**Todos** (em coro): Ela, não consegue se encarar.

Se esconde e chora, quer ir se embora, já!

Quer por um fim, em tudo que fizeram dela.

A imagem da menina famosa no espelho, vai se quebrar!

### Navio Negroiro

**(O som do berimbau começa de novo. Todos formam um desenho de um navio. Algumas pessoas são chicoteadas enquanto Evaldo recita fragmentos do poema de Castro Alves).**

Era um sonho dantesco... o tombadilho  
Que das luzernas avermelha o brilho.  
Em sangue a se banhar.  
Tinir de ferros... Estalar de açoite...  
Legiões de homens negros como a noite,  
Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas  
Magras crianças, cujas bocas pretas  
Rega o sangue das mães:  
Outras moças, mas nuas e espantadas,  
No turbilhão de espectros arrastadas,  
Em ânsia e mágoa vãs!

Senhor Deus dos desgraçados!  
Dizei-me vós, Senhor Deus!  
Se é loucura... Se é verdade  
Tanto horror perante os céus?!  
Ó mar, por que não apagas  
Co'a esponja de tuas vagas  
De teu manto este borrão?...  
Astros! Noites! Tempestades!  
Rolai das imensidades!  
Varrei os mares, tufão!

Quem são estes desgraçados?

São os filhos do deserto,  
Onde a terra esposa a luz.  
Onde vive em campo aberto  
A tribo dos homens nus...  
São os guerreiros ousados  
Que com os tigres mosqueados  
Combatem na solidão.  
Ontem simples, fortes, bravos.  
Hoje míseros escravos,  
Sem luz, sem ar, sem razão. . .

Existe um povo que a bandeira empresta  
P'ra cobrir tanta infâmia e cobardia!...  
E deixa-a transformar-se nessa festa  
Em manto impuro de bacante fria!...  
Meu Deus! Meu Deus! Mas que bandeira é esta?

**Todos:** Brasil! Somos filhos desta terra.

1º Bloco de Quem sou eu?

## Micaiá Selomina

Micaiá Selumbanda,  
Selomina de Mama ê  
Ô Micaiá Selumcô,  
Selomina de Mama ê ô Micaiá ê [bis]  
No balanço dessas águas eu vou [bis]  
Me leva Odoyá[bis]  
Selomina de mama ê ô Micaiá ê  
Olodumaré abre meus caminhos.[bis]  
Sei que nunca estou sozinho.[bis]  
Eu vou, eu vou...  
Eu quero cantar pra Yemanjá.  
Me leva contigo Olodum,  
vamos navegar em outro Mar. [bis]  
No balanço dessas águas eu vou [bis]  
Me leva Odoyá[bis]  
Já mandei caiá, já mandei caiá meu sobrado.  
Já mandei caiá, já mandei caiá meu sobrado. [BIS]

## Despertar do sono

**Yasmin** (*tentando acordar do pesadelo*): Minha mãe é uma rainha. Minha mãe é uma rainha.  
Minha mãe é uma rainha.

(*desperta*) Ahn... Já clareou?

**Rita** (*entra assustada com o grito da filha*): Que foi minha filha?

**Yasmin**: Que horas são essas mãe?

**Rita**: 7 hrs minha filha.

7 hrs já? (cai de joelhos no chão) Eu não acredito!

**Rita**: O que foi Yasmin? O que é que tá acontecendo? Levante, minha filha e me conte aí? O que é que está acontecendo?

**Yasmin**: Hoje era pra ser o dia mais feliz da minha vida mãe. Mais por causa de um sonho horrível, eu pedir o vôo que ia fazer de mim uma modelo muito famosa.

**Rita** (*não acreditando*): Como é que é Yasmin? (*gritando e balançando a caixa*) Você ia viajar pra onde menina?

**Yasmin**: Eu ia viajar pra Europa, mainha.

**Rita**: Repeti aí Yasmin, que eu não ouvi direito não!

**Yasmin**: Pra Europa.

**Rita** (*ainda irritada com a filha*): Você ia viajar sendo de menor, sem a minha autorização? Você ia me deixa minha filha?

**Yasmin**: É mãe, ganhar dinheiro, ser muito famosa.

**Rita**: Yasmin, eu moro nesse Pelourinho a muito anos, vi e ouvi histórias de pessoas com o mesmo sonho que você.

De viajar pra Europa e nunca mais a gente ouviu falar dessas pessoas por aqui.

**Yasmin**: Mas eu quero mudar nossa vida, mãe! Porque é duro te ver subindo e descendo se matando de trabalhar, pra sustentar a gente.

**Rita** (*emocionada*): Yasmin! Trabalhar não é roubar não! Desde que eu cheguei aqui no Pelourinho minha vida não foi fácil, não! Eu só queria que você entendesse minha filha, que eu engravidei muito cedo, tive que amadurecer muito cedo, ser pai e mãe, colocar comida em

casa, cuidar de você e do seu irmão.

Eu sei no decorrer do dia a dia eu não dou a atenção que você e seu irmão precisam. Não sei se é tarde pra te dizer isso Yasmin, *(Rodrigo se aproxima e espera a Mãe chama-lo)* **Rita**

*(estende a mão chamando Rodrigo):* Eu amo muito vocês dois, do meu jeito mais amo, viu! **Detinha** *(emocionada):* Oh, Rita minha filha, faz um cozido aí. Porque hoje temos muito que comemorar.

**Zú:** Que foi Detinha?

**Detinha:** Rita, Zú! Eu tou tão feliz minhas filhas. Vocês nem imaginam! Consegui registrar Lucas Pereira da Silva.

**Todos:** quem é esse?

**Bombinha:** Ouxi sou eu gente!

**Todos:** Bombinha?

**Bombinha:** Bombinha não! Agora é Lucas Pereira da Silva.

**Detinha:** É meu filho agora vai poder ir pra escola, tocar na banda, ir ao médico...

**Bombinha** *(fingindo sentir uma dor):* Vamos mainha, no medico?

**Detinha:** Deixa de ser safado, menino!

**Rita:** Detinha, eu tou feliz por você minha amiga! Você sempre consegue aquilo que você quer. Agora vem cá você duas eu tenho que falar uma coisa com vocês duas.

*(As três andam um pouco mais pra frente, enquanto os outros, viram de costas e Yasmin senta na caixa.)*

**Rita:** Sabe aquilo que vocês estavam falando sobre Yasmin? Era tudo verdade minha gente. Essa menina tava com tudo programado pra viajar pra Europa. Agora minha gente imagina aí essa menina na Europa, sem nenhuma instrução, sem ninguém...Aí meu Deus, nem quero pensar nisso!

**Zú:** Que bom né minha filha, que ela não viajou. Já pensou?

**Rita:** Graças a Deus que ela não foi.

**Detinha:** Minha filha nessa vida se a gente não tem um ao outro a gente não tem nada. A vida é difícil, mais a gente aprende a nadar *(Detinha começa a cantar uma música e todo vão cantando junto)*

Quem me ensinou a nadar?

Quem me ensinou a nadar?

Foi, foi, foi marinheiro, foi os peixinhos do mar.

Foi, foi, foi marinheiro, foi os peixinhos do mar.

*(Yasmin recita um poema, sentada na caixa)*

Me vi de palavra e corpo presa

Como uma escrava amordaçada

A liberdade me doía no desejo, mas a quis.

Agora o navio e meu saveiro

E faz do tempo novo fevereiro

Com canções e batuques pra yemanjá seguir

*(Todos ficam murmurando a musica. Quando Yasmin para de recitar ela vai de encontro às mulheres, quando termina a musica a cena continua).*

**Detinha:** Que bom minha filha que você não viajou, por que você é muito importante pra gente.

**Zú:** E é mesmo viu, minha filha.

**Detinha:** Essa gente fica se aproveitando do sonho das nossas crianças, prometendo presentes. Mas você não pode deixar que eles destruam seus sonhos não, viu!

**Yasmin:** É D<sup>a</sup> Detinha, mais ninguém vai destruir meu sonho não.

**Detinha:** É isso mesmo. Você é uma menina nova, bonita e tem muito sonho pra sonhar nessa vida porque o importante é nunca deixar de sonhar!

**Evaldo:** Eu tenho um sonho

**Todos:** Eu tenho um sonho

*(Todos olham pra frente e começa o 2º bloco de quem sou eu)*

## 2º Bloco de Quem sou eu

**Do Olodum:** 7, 8. Oh pessoal organiza ai.

Oh, Vevel já entregou as baquetas? Vamos organiza ai, que hoje é a estréia de Bombinha, finalmente ele vai tocar na banda. Olá viu, bombinha tô confiando em você, vamos jogar duro.

**Bombinha** (*nervoso*): Tou nervoso professor!

**Do Olodum:** Fique nervoso não, rapaz. Aproveite hoje, porque você vai arrasar.

E aê pessoal, tá todo mundo organizado? Vamos lá?!

1, 2. 1, 2, 3 e...

*(Música Final)*

Olha essa menina que pensa que é Cinderela.

Ele lugar cheio de seqüela.

Essa menina já com corpo de mulher.

Esse menino que finge que sabe o que quer.

Olha essa menina que pensa que é Cinderela.

Ele lugar cheio de seqüela.

Essa menina já com corpo de mulher.

Esse menino que finge que sabe o que quer.

**(variação da banda)**

**Todos:** E o que é que você pensa disso? Qual sociedade você tem compromisso?

É tanta gente da cara descarada, que finge não saber de nada!

**(variação da banda)**

**Todos:** A vida não é fácil de engolir. Mais pêra aí, não vá fugir, não vá fingir.

Que tá tudo bem que não tá. E por que é que você não chega pra cá? Pra gente dançar.

A minha idéia com a sua, a minha idéia com a sua, a minha idéia com a sua.

**Fernanda:** Beber a justiça...

**Todos:** de gut-gut.

**Fernanda:** Beber a justiça...

**Todos:** de gut-gut.

A vida não é fácil de engolir. Mais pêra aí, não vá fugir, não vá fingir.

Que tá tudo bem que não tá. E por que é que você não chega pra cá? Pra gente dançar.

A minha idéia com a sua, a minha idéia com a sua, a minha idéia com a sua.

**(batendo com as baquetas)** Beber a justiça de gut-gut. Beber a justiça de gut-gut. Beber a justiça de gut-gut.

*(Todos batendo a baqueta 3 vezes seqüenciadas)*

**FIM**

ANEXO B – Questionário produzido pelo CRIA

**C.R.I.A.**  
CENTRO DE REFERÊNCIA INTEGRAL DE ADOLESCENTES

**:: DIGA AÍ!  
O QUE ACHOU? ::**

O CRIA - CENTRO DE REFERÊNCIA INTEGRAL DE ADOLESCENTES PEDE A SUA COLABORAÇÃO COM A NOSSA ARTE, AVALIE, CRITIQUE, DÊ A SUA IDÉIA...

QUAL PEÇA VOCÊ ASSISTIU?

\_\_\_\_\_

1 - O QUE VC ACHOU DA PEÇA?

( ) ÓTIMO      ( ) BOM      ( ) REGULAR  
( ) RUIM      ( ) PÉSSIMO

POR QUÊ? \_\_\_\_\_

2 - A PEÇA DEIXOU ALGUMA MENSAGEM PRA VOCÊ? QUAL?

\_\_\_\_\_

3 - ACHA QUE É IMPORTANTE DISCUTIR O TEMA DA PEÇA? POR QUÊ?

\_\_\_\_\_

4 - A PEÇA E O DEBATE TE AJUDARAM A COMPREENDER MELHOR O TEMA?

( ) SIM      ( ) NÃO      ( ) MAIS OU MENOS

5 - SOBRE O DEBATE, O QUE MAIS CHAMOU SUA ATENÇÃO?

\_\_\_\_\_

6 - VOCÊ TEM MAIS SUGESTÕES?

\_\_\_\_\_

7 - GOSTARIA DE RECEBER NOSSOS INFORMATIVOS?

NOME/INSTITUIÇÃO: \_\_\_\_\_

IDADE: \_\_\_\_\_ PROFISSÃO: \_\_\_\_\_

E-MAIL: \_\_\_\_\_

TELEFONE: \_\_\_\_\_

ENDEREÇO: \_\_\_\_\_

..... PARA MAIS INFORMAÇÕES

CRIA - Centro de Referência Integral de Adolescentes  
Rua Gregório de Mattos, 21, Pelourinho, Salvador/BA  
tel: 71 3322-1334 :: www.criando.org.br

**C.R.I.A.**  
CENTRO DE REFERÊNCIA INTEGRAL DE ADOLESCENTES

**:: DIGA AÍ!  
O QUE ACHOU? ::**

O CRIA - CENTRO DE REFERÊNCIA INTEGRAL DE ADOLESCENTES PEDE A SUA COLABORAÇÃO COM A NOSSA ARTE, AVALIE, CRITIQUE, DÊ A SUA IDÉIA...

QUAL PEÇA VOCÊ ASSISTIU?

Quem Me Ensinou a Nadar

1 - O QUE VC ACHOU DA PEÇA?

ÓTIMO      ( ) BOM      ( ) REGULAR  
( ) RUIM      ( ) PÉSSIMO

POR QUÊ? Foi bem, interessante, mostrando bem a realidade da vida do povo.

2 - A PEÇA DEIXOU ALGUMA MENSAGEM PRA VOCÊ? QUAL?

Sim, deixou que nem sempre tudo é o que parece que é o que a gente deseja.

3 - ACHA QUE É IMPORTANTE DISCUTIR O TEMA DA PEÇA? POR QUÊ?

Sim, por ser um meio de realidade da vida.

4 - A PEÇA E O DEBATE TE AJUDARAM A COMPREENDER MELHOR O TEMA?

SIM      ( ) NÃO      ( ) MAIS OU MENOS

5 - SOBRE O DEBATE, O QUE MAIS CHAMOU SUA ATENÇÃO?

Do povo nadando, e sobre a discriminação e preconceito.

6 - VOCÊ TEM MAIS SUGESTÕES?

Não.

7 - GOSTARIA DE RECEBER NOSSOS INFORMATIVOS?

NOME/INSTITUIÇÃO: Isabelle Reis

IDADE: 17 anos PROFISSÃO: manicure

E-MAIL: Alcete Souza - 16@hotmail.com

TELEFONE: 3655 - 01598 - 8244-2359

ENDEREÇO: Rua FRANCISCO BARROS  
BAIRRO: BASTIANA SÃO ROQUE

..... PARA MAIS INFORMAÇÕES

CRIA - Centro de Referência Integral de Adolescentes  
Rua Gregório de Mattos, 21, Pelourinho, Salvador/BA  
tel: 71 3322-1334 :: www.criando.org.br

## ANEXO C – Programa da peça Quem me Ensinou a Nadar?

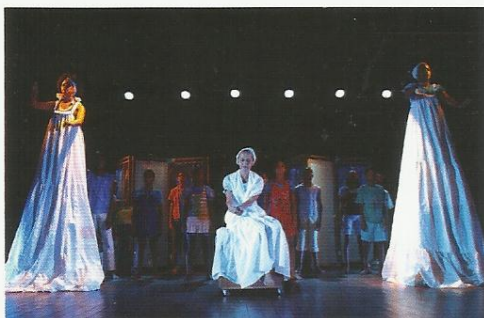


11/11 > Espaço Unibanco, 19h

### Quem me ensinou a nadar?

grupo: Iyá de Erê (CRIA)

O espetáculo se passa no Pelourinho, onde mulheres guerreiras fiam o destino de uma história que começou há muitos anos, mas continua na luta do dia a dia e na brincadeira de meninos e meninas que inventam mundos.



*Direção Artística:* Maria Eugênia Milet

*Direção:* Carla Lopes

*Dramaturgia:* Carla Lopes e Maria Eugênia Milet

*Coreografia:* Jedjane Mirtes

*Preparação Corporal:* Nadja Accioly

*Preparação Vocal:* Rose Silva

*Cenário:* Vânia Medeiros

*Figurino:* Vânia Medeiros e Cássio Caiazzo

*Tecidos:* Goya Lopes

*Colaboração Poética:* Robson Poeta Du Rap

*Colaboração Musical:* João Meirelles

*Elenco:* Akanni Obatayie, Alexandre de Jesus, Cristiane Conceição, Daniel Vinícius, Evaldo Maurício, Fernanda Silva, Ingrid Xavier, Jeane Barreto, Keisse Xavier, Lucinéia Santos, Nancy Rocha, Mário Pinho, Rafael Barreto, Tais da Cruz, Yuri Alacoque, Wesley Guimarães, Wesley Lopes

## Quem me ensinou a nadar?

Direção: Carla Lopes

A nossa mais nova montagem se passa no Pelourinho, lugar onde convivemos há 15 anos, território de com-tradições, invenções e re-existências. De lá, puxando o fio da meada, mulheres guerreiras fiam o destino de uma história que começou há muito tempo, com os negros tornando-se malungos (irmãos) no navio negreiro, e continua na luta do dia-a-dia e nos encantamentos da cidade. Com as personagens, subindo e descendo as ladeiras, seguimos os passos das meninas e meninos que param em encruzilhadas. Eles vêem a Esperança anunciando o Tempo que querem. Tempo de re-inventar o lugar... De ser, de conviver, de cantar e dançar, sem medo. Para que a vida não escape, nem a menina desapareça na maré cheia da ilusão, para nunca mais voltar. E o mar continua lá. Leva e traz, leva e traz...

GRUPO  
IYÁ  
DE  
ERÊ

### FICHA TÉCNICA

Supervisão artística: Maria Eugênia Milet

Dramaturgia: Maria E. Milet e Carla Lopes

Preparação Vocal: Djalma Gomes

Prep. Corporal/Coreografia: Jedjane Mirtes

Figurino: Vânia Medeiros

Tecidos: Goya Lopes

Cenário: Vânia Medeiros

Colaboração Poética: Robson Poeta Du Rap

### ELENCO

Atan Gama Araújo

Cristiane Conceição

Daniel Vinícius

Evaldo Maurício

Fernanda Silva

Ingrid Xavier

Jeane Barreto

João Sacramento

Joilton Araújo

Kelly Cristina

Lais Santos

Leandro Bispo

Maria Lúcia Andrade

Mário Pinho

Nancy Rocha

Raiane Santos

Ronivaldo da Paixão

Wesley Guimarães





## **Roteiro do Espetáculo: Pra Lá de Tempo – Grupo Chame Gente**

(Direção: Romilson Freitas / Assistente de Direção: Fernanda Silva)

Este roteiro foi escrito no ano de 2015 durante o processo de montagem do espetáculo)

### **CENA: AMOR DE MÃE**

**(Firmino entra em cena gritando)**

**Firmino:** Mainha, oh mainha... To indo ali no samba e volto já !

**(As mães entram em cena durante a fala de Firmino)**

**Mãe 1:** Você vai pra onde meu filho ?

**Mãe 2:** Uma hora dessa Firmino ?

**(As mães vão caminhando e falando até ficar ao lado de Firmino)**

**Firmino:** Se preocupe não mainha. É rapidinho, ainda trago um acarajé pra senhora e a bença viu ?!

**Mãe 1:** Tchau, meu filho !

**Mãe 2:** Deus te abençoe !

**(As mães falam e vão saindo de cena): E MANDE UM BEIJO PRA RAPAZIADA !**

**(Música e Marcação Coreográfica)**

**Acredito Na Rapaziada – Gonzaguinha**

“Eu acredito é na rapaziada

Que segue em frente e segura o rojão

Eu ponho fé é na fé da moçada

Que não foge da fera e enfrenta o leão

Eu vou à luta com essa juventude

Que não corre da raia a troco de nada

Eu vou no bloco dessa mocidade

Que não tá na saudade e constrói

A manhã desejada... Eu acredito é na rapaziada”

**(Som de tiro e Firmino morre, as mães entram falando)**

**Mãe 1:** Meu menino, tá com 15 anos... Grandão, bonito e esperto. Já anda a cidade toda sozinho até tarde da noite. É ai que meu coração aperta, a violência está demais pra gente que mora aqui. O pessoal já chega atirando, nem quer saber de nada e esses meninos... Mas meu menino eu confio, ele é a minha vida ! **(a mãe 1, congela e a mãe 2 entra falando)**

**Mãe 2:** Meu filho... Meu bebezão ! Eu tenho é orgulho desse menino, estudioso, sonhador... Quer viajar o mundo todinho e ainda me levar com ele. Vê se pode uma coisa dessa ? Não pode isso não minha gente. Mas o que eu quero mesmo... É ver meu menino criado, quero ver mesmo meu menino crescido **(as mães vão caminhando uma de frente com a outra)**.

**Mãe 2 :** A violência tá demais e as coisas não estão nada fáceis... e eu ainda quero ver minha casa cheinha de netinhos... Tudo correndo, me abraçando, meu menino formado... Um homem de sucesso.

**(As mães se olham e dizem juntas):** Mas eu to com um pressentimento...

**(O corpo de Firmino é erguido para o alto, enquanto o narrador está falando)**

**Narrador:** “Firmino, um jovem negro que morava na comunidade da telha. Firmino tinha o sonho de mudar a sua comunidade... Porém, depois de uma confusão na rua foi confundido e baleado covardemente” **(Firmino é deitado no chão, as mães olham para o público e falam).**

**Mãe 1:** Cadê esse menino...

**Mãe 2:** Uma hora dessa e ele ainda não voltou...

**(Uma menina começa a cantar, enquanto dois meninos levantam as mães e saem de cena as consolando)**

**(Música e Marcação Coreográfica)**

**Não Chore Não Mãezinha – Música de Matriz Africana**

“Não chore não mãezinha, pra quê chorar

Se a minha sina mãe, é imaginar

Oh abre a porta mãe, venha me ver...”

**(Todos ficam fazendo boca chiusa em círculo)**

**CENA: DADOS E ESTATÍSTICAS**

**(Um menino sai do círculo falando e assim outros seguem gradativamente)**

**Menino:** O Brasil está diante de uma horrenda realidade de matança generalizada da sua população jovem.

**Menina:** A cada 3 assassinatos cometidos no Brasil, 2 são de jovens negros de 15 a 24 anos.

**Menino:** 70% dos jovens assassinados no Brasil, são negros.

**Menina:** A atuação da polícia de grupos de extermínio e milícias contribuem para esse cenário, como aponta o relatório: “VOCÊ MATOU MEU FILHO” !

**Menino:** As taxas de morte de jovens negros no Brasil, são iguais a de países em estado de guerra civil. **(Todos fazem marcação coreográfica)**

**Menina:** Dados mostram que a polícia da Bahia, é a polícia que mais mata no Brasil.

**Menino:** A Bahia mata na educação, na falta de moradia, na saúde e na segurança.

**Menina:** A cada 10 mortos pela polícia, 7 são negros.

**Menino:** A cada 4 horas um jovem negro é morto violentamente.

**Menina:** A Bahia é o estado com o maior número de homicídios da população jovem **(Todos fazem marcação coreográfica)**.

**Menino:** A descriminalização e o preconceito racial, são fortes componentes destas tristes estatísticas.

**Menina:** A polícia elegeu o jovem negro como principal suspeito, dando-lhe o estereótipo de “INIMIGO PADRÃO DA SOCIEDADE”.

**Menino:** Pesquisas mostram que são os jovens negros, especialmente os moradores das periferias. As vítimas da violência policial no país.

**Menina:** 90% dos assassinatos de jovens negros do Brasil, ficam impunes.

**Menino:** Porque não sentimos a morte daquele corpo negro e jovem, como se fosse a nossa própria morte ?

**Menina:** Porque ainda insistimos na crença de que nunca seremos a próxima vítima.

**Todos:** POR QUÊ ? **(marcação coreográfica, seguida do som do vento)**

**(Todos sussurram baixinho, cada um no seu tempo e forma)**

“A carne mais barata do mercado é a carne negra !”

**Menina:** Que fez e faz história, segurando esse país no braço.

**Menino:** O cabra aqui não se sente revoltado, porque o revólver já está engatilhado.

**Menina:** E o vingador é lento, mas muito bem intencionado.

**Menino:** E esse país vai ficando cada vez mais preto e o cabelo esticado.

**Menina:** Mas mesmo assim, ainda guarda o direito de algum antepassado da cor.

**Menino:** Brigar sutilmente por respeito.

**Menina:** Brigar bravamente por respeito.

**Menino:** Brigar por justiça e por respeito.

**Menina:** De algum antepassado da cor.

**(Uma menina canta):** “A carne mais barata do mercado é carne negra !”

**Todos:** “A CARNE MAIS BARATA DO MERCADO É A CARNE NEGRA !”

(Todos saem de cena... enquanto uma das meninas, chama dois amigos pra conversar)

**CENA: RELATOS E HISTÓRIAS (Parte 1)**

**Menina:** Meninos, venham cá... Eu estou tão triste, até hoje não resolveram o caso de Firmino.

**Menino 1:** Faz um tempão que isso aconteceu, já estão querendo até arquivar o caso.

**Menina:** E até hoje ninguém sabe quem foi... Uns dizem que foi a polícia, outros dizem que foi acidente, já disseram até que foi troca de tiro. Mas como é que pode, se Firmino nem tinha arma.

**Menino 2:** O pior de tudo... É todos os dias ter que ver minha tia voltar chorando da delegacia, porque mais uma vez ela foi lá e a polícia não deu nenhuma notícia sobre o caso. A gente sabe né... a morte que não tem comoção, tem cor !

**(Entram dois meninos conversando sobre outro caso)**

**Menina:** Ai,(nome)... estou tão feliz que resolveram o caso de Felipe.

**Menino:** Que Felipe ?

**Menina:** Felipe Copque, o filho do engenheiro. Em menos de 24 horas pegaram o assassino.

**(Entram algumas meninas conversando)**

**Menina 1:** E ai meninas, vamos para o samba ?

**Menina 2:** Eu mesma não. Não é aquele samba que Firmino estava organizando ?

**Menina 1:** Sim, o que vai rolar, lá na associação.

**Menina 2:** Depois do que aconteceu... não tem nem mais graça.

**Menina 1:** Oh (nome), as meninas disseram que não vão para o samba. Não me diga que você também não vai.

**Menino 1:** Desculpa te decepcionar, mas a vibe não está muito boa e eu não estou em clima de festa.

**Menina 1:** A violência está em todo lugar, a gente não pode se privar por causa dela.

**Menino 1:** Mas eu acredito que o Brasil vai mudar. Vai mudar de uma forma tão radical que ele vai o PRÊMIO NOBEL DA PAZ E DA EDUCAÇÃO, aquela coisa bonita de se vê...

**Menina 1:** Meu filho, pare de ilusão !

**Menina 3:** Oxe, pare de ilusão você. Sabe quantas pessoas lutaram antigamente para estarmos aqui hoje ?

**Menino 2:** Minha mãe me disse que na época da ditadura militar, era BARRIL !

**Menina 2:** E se não fosse as mulheres que lutaram antigamente, hoje não teria mulher no poder.

**Menino 3:** E as antigas revoltas negras... A revolta dos búzios, a revolta dos malês, a revolta da chibata.

**Menina 3:** Você precisa estudar a nossa história !

**Menino 1:** Principalmente a revolta dos búzios, pois ela fala um pouco sobre a gente. Se o Brasil está assim hoje, imagine se não tivesse ocorrido estas revoluções !

**(Todos congelam e o narrador entra falando)**

**Narrador:** “Na manhã do dia 12 de agosto de 1798 em Salvador, aconteceu a maior rebelião urbana e popular do Brasil. A REVOLTA DOS BÚZIOS, conhecida também como A REVOLTA DOS ALFAIATES ou CONJURAÇÃO BAIANA, daqueles que sonharam com uma república democrática, o fim da escravidão e da desigualdade entre negros e brancos. Tinha como objetivo o fim da escravidão e uma união popular, foi um dia em que os brasileiros venceram suas diferenças e reuniu... artesões, soldados, alfaiates, médicos, advogados, sapateiros, escravos e ex- escravos, negros e brancos e até religiosos. Num levante como nunca se tinha visto em uma grande cidade brasileira. Manoel Faustino dos Santos, Luiz Gonzaga das Virgens, João de Deus do Nascimento, Lucas Dantas, Ana Romana e Maria do Nascimento... Foram personagens importantes dessa história na luta por liberdade e igualdade

que persistem até hoje com outras pessoas sendo personagens dessas histórias.”

**(narrador sai de cena e todos descongelam)**

**Menina 3:** Pois é pessoal... Já que lutaram tanto para estarmos aqui hoje, vamos fazer valer a pena, vamos a luta também !

**Menina 2:** Sim, vamos a luta e ocupar os espaços, as faculdades, os saraus, as marchas e o mais importante. Estaremos lutando pelo nosso.

**Menina 1:** E o samba também !

**Menina:** Poxa, vocês se lembram como era antigamente ? No sarau, na associação, na pracinha...

**Menina 3:** Era tão bom. Foi lá que eu conheci Firmino, a gente conversava a tarde toda...

**(Burburinhos)**

**Menina:** Pois é, tínhamos uma relação muito diferente comparada com a de hoje.

Brincávamos mais, trocávamos segredinhos, confiávamos um no outro. Mas hoje, malmente eu vejo vocês... Ficam todos em casa com medo de sair por causa da violência. Eu sinto saudade de como era antes, quando a comunidade era NOSSA CASA !

**(Todos em cena congelam enquanto os biombos se movimentam ao som do atabaque, fazendo um cruzamento na frente das pessoas congeladas para que elas possam sair de cena e assim representar a passagem de tempo para o passado)**

**CENA: DEIXA O MENINO SAMBAR**

**Percussionista:** Oh Firmino, adiante aí véi... O samba já vai começar !

**Firmino:** Se acalme rapaz, já estou chegando.

**Mãe 2:** Você vai pra onde mocinho ?

**Firmino:** Oxe mainha... A senhora esqueceu foi ?

**Mãe 2:** Esqueci de quê menino ?

**Firmino:** Que hoje é o dia em que usaremos o samba, pra arrecadar fundos para reformar da associação.

**Mãe 2:** Ah, o samba... mas não quero o senhor chegando em casa tarde, tá ouvindo menino ?

**Firmino:** Se preocupe não mainha na associação eu estou em casa. Mas venha cá, por quê a senhora não cola com a gente ?

**Mãe 2:** Vou acabar de fazer uns negocinhos em casa e passo lá.

**Firmino:** Vá mesmo, porque vai ter cada acarajezinho...

**Mãe 2:** Hum... Se eu não for, traga o meu. E com camarão, viu ?

**(A mãe sai de cena e Firmino abre a porta da associação)**

**Firmino:** GALERA, CHEGUEI ! **(a percussão toca um sambinha de leve)**

**CENA: RASCIMO E SENSACIONALISMO MUDIÁTICO**

**(Todos estão sambando enquanto a repórter entra)**

**Repórter:** E aí, galera ! Estamos aqui na Comunidade da Telha no pagode da SR... E você vai ficar ligadinho ? Programa Chame Gente !

**(ela pergunta para o cinegrafista):** E aí, ficou bom ?

**Cinegrafista:** Eu vou ser bem sincero, não ficou muito bom. A gente precisa pegar algo que dê audiência.

**Repórter:** Você já viu a cara desse povo ?

**Cinegrafista:** O quer que tem demais aí ? A gente tem que ficar aqui, porque nessas festas sempre acontece briga, morte... rola de tudo. Então temos que ficar aqui, pra gravar tudo com exclusividade.

**Repórter:** E eu vou ficar aqui me arriscando ?

**Cinegrafista:** Se arriscando o que rapaz ? Não vai acontecer nada de mais com a gente. Nós somos a imprensa. E além do mais, vamos pegar alguém ali que dê audiência.

**(Repórter se direciona a uma menina e diz):** Ei, Linda ! É você mesma, pode gravar uma

matéria com a gente ?

**Menina:** Sim, eu posso ! **(O cinegrafista posiciona as duas para começar a gravar)**

**(Repórter olhando pra câmera diz):** E esse pagode ta pegando fogo, olha só a morena que está do meu lado !

**Menina:** MORENA ? NEGRA !

**Repórter:** Não se desvalorize não, você é uma morena escura sim... mas é linda.

**Menina:** Em nenhum momento a minha cor me diminui. Ao contrário, me dá muito orgulho !

**Repórter:** Eu só tava brincando com você.

**Menina:** O racismo teria bem mais graça, se não fosse o retrato da nossa ignorância. Você precisa conhecer um pouco da minha história, da sua história, da nossa história.

**Repórter:** E vocês tem história ?

**Menina:** Claro que a gente tem ! Chega aí galera... **(O atabaque começa o som para Iroko e todos entram em cena, fazendo a marcação de Iroko)**

**CENA: EXALTAÇÃO AO TEMPO (IROKO)**

**Menina:** Você sabe quem é tempo ?

**Menina:** Tempo é Iroko. Iroko é uma divindade, rei de angola o orixá mais antigo.

**Menino:** Vanguardeiro e comandante de todas as árvores sagradas.

**Menino:** Ele representa a história de um Ilê.

**Menina:** É ele que guia o seu povo, através de uma bandeira branca no topo da gameleira... a árvore sagrada ! **(som do tempo e mudança de marcação)**

**Iroko:** Quitembo, é a própria representação da dimensão tempo. São os nossos ancestrais, pais, avós e bisavós. Ele representa o seio da natureza, a morada dos orixás.

**Menino:** Ele é a permanência dentro da impermanência.

**Menina:** Essa é a história que vivemos e contamos por aqui.

**Menina:** História que não mudará com o transcorrer da eternidade. Iroko ?

**Todos:** É O MINUTO, O SEGUNDO E A HORA ! **(som do vento e mudança de marcação)**

**Menino:** "Somos a Bahia de um mar inteiro. Somos a fumaça de um mensageiro. Somos pretos e cantaremos nossa cor. Somos a luz da cidade sóbria. Somos o sonho de ser pátria igual. Somos beleza infinita. De perto, anormal. Somos capoeira de mestre forte. Somos escolhidos da sorte. Somos tambores ricos de fé. Somos universo de bem maior. Somos o amor e seus aliados. Somos filhos dos encantados."

**(Depois de assistir toda a cena a repórter diz):** Legal, Legal ! Mas eu queria ver mais de vocês. Cadê a quebradeira, a ralação ? **(repórter se direciona a outra menina)**

**Menina:** É isso que vocês estão procurando ? Vocês estão no lugar errado. A gente é muito mais que isso, porque vocês insistem em nos vulgarizar ? Estamos aqui pra mostrar o coletivo.

**(A repórter fica sem graça, olha pra câmera e diz):** Estamos encerrando mais um take do programa chame gente !

**(Um grupo se reúne, faz um pequeno círculo e um menino diz):** MAIS UM, MAIS UM !

**Todos:** MAIS UM O QUE ?

**Cinegrafista:** Você ta escutando isso aí ? Deve ser mais um "presunto", vamos lá ver ! **(Ele se posiciona para começa a gravação)**

**Repórter:** Estamos aqui na Comunidade da Telha onde mais um...(menino interrompe a repórter)

**Menino:** Mais um mil foi arrecadado pra reformar da associação ! **(Todos gritam comemorando a conquista)**

**Repórter:** Ta vendo aí... Perdemos tanto tempo e o que aconteceu ? Nada !

**Cinegrafista:** Verdade... A gente tinha tudo pra ter uma exclusiva. São jovens, negros, da periferia e nada de ruim acontece. **(Saem de cena o cinegrafista e a repórter)**

**Menino:** Agora que arrecadamos o dinheiro pra reforma da associação, vamos colocar a mão na massa. **(Todos concordam com a ideia e as mudanças começam)**

### **(Música e Mudança do Cenário) Cadê, Cadê ?**

“Cadê, Cadê ?

Oh, Ah (2x)

Cadê machado, cadê braço, cadê unha

Cadê facão, cadê pau de fazer cunha

Que batia a cajadora na biboca do lajedo

Cadê braço, cadê unha, cadê dedo (2x)”

### **CENA: LEMBRANÇAS VIVAS**

**Menina:** Pessoal, chega aí... Estava aqui pensando, o tempo passa tão rápido.

**Menino:** Verdade... O tempo corre, avança, não volta atrás. Nem por um mísero segundo.

**Menino:** Inclusive as coisas boas, os beijos...

**Menina:** Os abraços, os carinhos, os afetos...

**Menino:** Tudo passa... Como um vento forte, levando nosso espírito a mais alta elevação.

**Menina:** Que deixam marcas e boas lembranças na cachola.

**Menino:** Verdade, eu quando era pequeno só andava de velotrol. Hoje em dia já estou no corre pra comprar a minha moto.

**Menino:** E quando eu era pequeno, tinha o sonho de ser grande. Agora olha só o meu tamanho.

**Menina:** Eu só andava de calcinha dentro de casa. Hoje, tem que ter até bons modos pra sentar.

**Menina:** Antigamente tínhamos mais liberdade. Mas hoje temos que ficar de olho em tudo.

**Menino:** Vocês não lembram não ? A gente brincava de corre-corre, pega-pega, esconde-esconde. Hoje em dia é corre-corre pro trabalho, corre-corre pra faculdade, corre-corre pra pagar as dívidas.

**Menina:** E o meu primeiro namoro na escola, a gente se falava através de cartinhas...

**Menino:** E a minha primeira vez, estávamos apaixonados. Foi uma loucura aquele negócio...

**(Um grupo de garotos interrompem a conversa)**

**Menina:** Ta conversando o que aí ?

**Menino:** Deve ser ousadia...

**Menino:** Se for ousadia, depois alguém me conta !

**Menino:** Que ousadia o que ?... Estamos relembando os velhos tempos, a nossa infância.

**Menina:** Se for isso, a gente também quer saber. **(Todos se espalham pelo cenário)**

**Menina:** Se liguem, eu estava revendo nossos álbuns de fotos... Nós éramos tão feios, porém era um tempo tão bom.

**Menina:** Não, não, não... A feia da turma era você.

**Menino:** Eu gostava mesmo, era quando nós descíamos a ladeira correndo e no final parecia queria que todo mundo iria se bater e cair embolando.

**Menino:** Pare de baratino(menino), você não desgrudava do portão da minha casa. Todo final de semana, você ia pegar a larica e me chamar pra pegar o baba. E outra, você sempre quebrava a janela de D. Zefa.

**Menina:** Vou falar pra mainha que era você que quebrava a janela de lá de casa !  
**Menino:** E eu, e eu... Ficava brincando de pega-pega, chegava em casa todo ralado e minha mãe só vivia reclamando.  
**Menino:** É pessoal... Mas agora malmente sairmos na rua. O bicho ta pegando e a violência está demais. **(Todos ficam pensativos)**  
**Menina:** Já sei... Que tal voltarmos a nossa infância ? **(Todos fazem burburinhos)**  
**Menina:** Peraê... Voltar a infância vai ser impossível. Mas podemos lembrar !  
**Menino:** Vamos brincar de pega-pega congelou !  
**Menina:** Quem é que vai pegar ?  
**Menino:** Eu vou pegar e não quero zoada !  
**(O menino corre pega 3 pessoas e o terceiro fala o “Quem Sou Eu ?”, depois gradativamente se falam mais um “Quem Sou Eu ?”)**  
**Menina:** E agora, quem é que pega ?  
**Menina:** Agora, é (menina) que pega !

**(A menina corre e pega a próxima pessoa que fala o “Quem Sou Eu ?”, depois gradativamente se falam mais um “Quem Sou Eu ?”)**  
**Menina:** Ah, eu não vou brincar mais não... Brincadeira chata !  
**Menino:** Isso tudo, só porque mandou você pegar ! **(Todos fazem burburinhos e entra um “Quem Sou Eu ?”)**  
**Menina:** Eu não vou brincar e pronto.  
**Menina:** E agora, a gente vai brincar de que ?  
**Menino:** Já sei (menina), vamos brincar de cadeira do rei. Eu sou o rei e você é a rainha.  
**Menina:** E como é essa brincadeira ?  
**Menino:** É assim... **(Duas pessoas fazem cadeirinha e o menino senta falando seu “Quem Sou Eu ?”)**  
**Menino:** Como rei, ordeno que a gente brinque de boca de forno. BOCA DE FORNO ! **(Daí a mãe dele o grita)**  
**Menina:** Corre (menino), sua mãe está chamando.  
**(A brincadeira acaba, todos saem de cena fazendo burburinho. O biombo do meio se movimenta dividido o palco no meio, enquanto algumas pessoas cantam)**

**Saudades dos Tempos – Maneva**  
“Saudades do tempo, dos velhos momentos  
Dos anos passados que foram com o vento...”

## **CENA: VELHICE**

**Menino:** Aiiii... **(duas pessoas entram pelo direito do biombo atrás do menino)**  
**Menina:** O que foi menino, você está bem ?  
**Menino:** Sejam sinceros... Vocês não estão vendo essa espinha enorme no meu rosto ?  
**Menina:** Oxe, menino... Você está ótimo !  
**Menino:** Já estou cheio de cabelo branco, tenho um medo de envelhecer que vocês nem imaginam.  
**Menino:** Você ficou falando sobre esse negócio de envelhecer e eu lembrei de uma postagem que eu vi no Facebook que dizia: “Segundo o Estatuto da Juventude, nós somos jovens até os 29 anos” **(o menino dá espaço pra menina sentar no banco)**  
**Menina:** Mas eu conheço muitos amigos que com apenas 29 anos, não conseguem mais entrar no mercado de trabalho.  
**Menino:** Ta vendo aí que eu falei...

**Menino:** Imagine isso aí com 50 anos !

**Menina:** Deixa eu falar uma coisa pra vocês. Eu não tenho medo nenhum de envelhecer, aprendi com os meus antepassados que envelhecer é uma arte.

E é nós mais velhos que encontramos a sabedoria e experiência que só o senhor tempo, é capaz de explicar.

**Menino:** Já que todo mundo vai envelhecer... Vamos adiantar, porque eu tenho que arranjar um jeito de tirar essa espinha ! **(Todos saem resmungando e três garotos entram em cena pelo lado esquerdo do biombo)**

## **CENA: MACHISMO**

**Menino 1:** Vêi, minha mãe não quer que eu chegue da escola e venha direto para pracinha não !

**Menino 2:** Oxe, você não sabe o que você está perdendo. Aqui na pracinha tá cheio de gatinha.

**Menino 3:** É mesmo pivete. Por falar em gatinhas... Esse horário, não faz vocês lembrarem de nada não ?

**Meninos:** Não !

**Menino 3:** Já bateu o sinal do colégio, ou seja... As pivetas já devem está chegando.

**(As meninas entram pelo lado direito do biombo, cantando e dançando funk. Enquanto uma delas permanece cabisbaixa)**

**Miúda:** Porque você está assim (menina) ?

**Menina 1:** Ai, gente... Estou me achando gorda.

**Menina 2:** Oxe... Você ta é light !

**Menina 1:** Eu fui vestir uma calça e nem subiu. Acho que vou tomar aquele chá que está na moda.

**Menina 2:** Toma aquele chá de 80 ervas... Que tem até carqueja !

**Miúda:** Você vai ficar é com dor de barriga. Isso sim !

**(Uma delas ver os meninos espiando e grita):** É o quer que vocês estão olhando ?

**Menino 3:** Não é nada não. Só viemos pegar uma pipa que ficou presa aqui em cima.

**Menina 3:** Mentira ! Vocês estavam foi olhando o nosso corpo e falando do nosso jeito de se vestir.

**Menino 2:** Falando nisso... Olha só tipo de roupa que vocês usam, depois quer dizer pra mim que é menina direita.

**Menina 1:** Já basta os comercias de TV nos vulgarizando, mostrando a gente quase nua... E lá vem você com esse papo.

**Menina 3:** Fiquem sabendo vocês... Que a roupa que a gente usa, não nos define.

E isso não dá o direito de vocês nos julgarem e muito menos de nos desrespeitarem.

**Menina 2:** E que fique bem claro... Eu não vou mudar o meu jeito de se vestir, só porque vocês querem.

**Miúda:** Eu mesma... Estou muito satisfeita com o meu corpo, o meu cabelo e o meu tamanho. Sabe porque meninas, tem alguns meninos que acham que sempre podem tudo e nós meninas, nunca podemos nada.

**Menina 3:** Sabe o que é tudo isso... DISCRIMINAÇÃO MACHISTA !

## **CENA: TRABALHO**



**Mãe 2:** Oh comadre... Vizinha...

**Mãe 1:** O que é mulher que você está me chamando, você não tem o que fazer não ?

**Mãe 2:** Hum... Demorou tanto assim porque ?

**Mãe 1:** Não estava fazendo nada que você está pensando.

**Mãe 2:** E você estava fazendo o que mulher ?

**Mãe 1:** Ah, mulher... Estou com um trabalho da faculdade pra fazer aí, já está me dando até dor de cabeça.

**Mãe 2:** É muita coisa mesmo... Mas vem cá, cadê Claudia que nunca mais eu vi ?

**Mãe 1:** Comadre... aquela lá, anda sumindo muito ultimamente. Mas pode deixar que eu vou chamar ela, agora mesmo. CLAUDIA, OH CLAUDIA !

**Mãe 3:** É o que mulher ?

**Mãe 2:** Porque você sumiu, querida ?

**Mãe 3:** Não já sabe o que é menina ? Trabalho, casa pra cuidar, faculdade... Agora mesmo eu tava cozinhando para o marido.

**Mãe 1:** Oxente, foi isso mesmo que eu escutei ? Claudia tava cozinhando pro marido ?

**Mãe 2:** Se fosse comigo... Ele que iria cozinhar pra mim.

**Mãe 1:** Que papinho é esse minha gente ? Por isso que eu ensino ao meu filho que é dever dele lavar, passar e cozinhar. Dividindo as tarefas pra quando crescer, não ficar com esse papinho de vocês.

**Mãe 3:** Ta certo. Agora me digam ai, como é que vocês estão ?

**Mãe 2:** Eu estou bem. E você, como que ta ?

**Mãe 3:** Estou bem, graças a Deus. Mais nos últimos tempos minha filha está me dando muito trabalho.

**Mãe 1:** Mulher... Nem me fale. O meu já está me deixando cheia de cabelo branco.

**Mãe 2:** Me conte isso aí comadre

**Mãe 1:** Oxe, comadre ! Fica um bando de cabritinhas na minha porta e eu não estou gostando disso.

**Mãe 2:** E até parece que na idade dele, a senhorita não fazia pior...

**Mãe 3:** Fazia mesmo que eu sei.

**Mãe 1:** Olhe... O meu passado não interessa ao meu filho. E deixe eu entrar que eu estou com panela no fogo.

**Mãe 2:** Ta vendo ai, Claudia. Só foi falar do passado que todo mundo sai correndo.

**Mãe 3:** Toda vez é a mesma coisa !

**Mãe 2:** Vamos entrar !

## **CENA: NAMORO VIRTUAL**

**Firmino:** Deixa eu ver se ela ta online. Se ela estiver, vai dar tudo certo.

Oi minha linda, tudo bem ? Desde a primeira vez que lhe vi, não tirei os olhos de você. Foi tudo mágico e até agora estou encantado.

**Miúda:** Oi, tudo bem sim. Então quer dizer que você gosta de ficar com os seus amigos espiando os outros né ?

**Firmino:** Bem, infelizmente foi eu mesmo que estava espiando. Porém fiquei bastante constrangido e te peço desculpas.

**Miúda:** Ok, tá desculpado. Agora me conte aí, como vai a associação ?

**Firmino:** A associação ficou linda depois da reforma.

Mas eu gostaria de falar sobre nós dois... Bater um papo pessoalmente, sabe ?

**Miúda:** Está bem... Que tal você dar um pulinho na pracinha ?

**Firmino:** #PartiuPracinha !

**(Música, Marcação Coreográfica e Mudança do Cenário)**

**Pretin – Flora Mattos/Pretinha – Kamau**

“Pretin, desse jeito 'cê' me deixa louca

Tomando coragem pra beijar sua boca

Mesmo que 'cê' não saiba

Sou eu não tem outra, pra mudar sua vida assim só eu”

“Pretinha, desse jeito ‘cê’ me deixa sem chão

Tomando coragem pra chamar sua atenção

Pisa devagar aqui no meu coração

E toma esse lugar que agora é seu”

**(Todos congelam no final da coreografia e o jovem casal se encontra)**

## **CENA: ENCONTROS**

**Firmino:** Enfim, te encontrei !

**Miúda:** Oi Firmino, tudo bem ?

**Firmino:** Tudo bem sim, melhor agora que você chegou... E eu tenho uma proposta para te fazer **(ele segura a mão dela)**

**Miúda:** Oxe... Que proposta ? **(ela solta a mão dele com um pouco de raiva)**

**Firmino:** Calma... É que hoje, eu estarei apresentando o SARAU lá na associação e gostaria que você fosse comigo.

**Miúda:** Ah, não... Você vai apresentar e eu vou ficar lá sozinha ?

**Firmino:** Que nada... A galera é gente boa e você se enturma rapidinho !

**Miúda:** Ah, Firmino... Eu não sei, viu ?

**Firmino:** Bora Miúda ! **(ele fala de uma forma carinhosa)**

**Miúda:** Ta bom, se é pra te fazer companhia... Eu vou ! **(os casais congelados vão saindo gradativamente, apenas três permanece em cena junto ao casal apaixonado)**

**Miúda:** Mas eu vou sair sem avisar a minha mãe ?

**Firmino:** Na associação agora tem Wi-fi. Quando a gente chegar lá, você passa um zap pra ela.

**(Todos saem de cena e a mãe 1 entra chamando a vizinha)**

**Mãe 2:** Claudia... Oh Claudia ! Estou aqui na frente toda arrumada.

**Mãe 3:** KKKKK, é o que mulher... me mandando áudio e eu aqui do seu lado.

**Mãe 2:** Ah, mulher ! E aí vamos para o Sarau ?

**Mãe 3:** Vou não amiga. Acabei de chegar do trabalho, estou toda desarrumada e ainda tenho que colocar a roupa de molho.

**Mãe 2:** Lá vem você com esse papinho. Vamos Firmino disse que quer todo comunidade presente.

**Mãe 3:** Ah velho... Ana também vai ?

**Mãe 2:** Ana espertinha, foi bem mais cedo pra ajudar os meninos na organização !

**Mãe 3:** Ok, eu vou. Mas já vou avisando que eu tenho que sair cedo, pra terminar de lavar a roupa.

**Mãe 2:** Já entendi mulher... Vamos, vamos !

### **CENA: SARAU**

**Mãe 1:** Bora pessoal, bora organizar isso meu povo !

**(Todos entram e começam a organizar o sarau)**

**Mãe 1:** Menina cadê o mingau ?

**Menina:** Já está chegando tia !

**Mãe 1:** Bota um legiteg aí, avisando que aqui já está cheio.

**Menino:** É HASTAG minha tia.

**Mãe 1:** Rapaz... Cadê as meninas ?

**Mãe 3:** Ana, você já está aqui...

**Mãe 2:** Você é rápida viu !

**Mãe 1:** Vocês não já sabem. Firmino arma as maracutaias dele e sobra tudo pra mim.

**Mãe 2:** E por falar nele, olha só quem chegou... Tava onde mocinho ?

**Firmino:** A bença mainha...

**Mãe 1 e 2:** Deus lhe abençoe !

**Mãe 2:** Apresente sua amiga, meu filho.

**Mãe 3:** MIÚDA !

**Miúda:** MINHA MÃE ?

**Mãe 3:** Não... Você ta fazendo o que aqui ?

**Miúda:** Eu que pergunto, o que a senhora está fazendo aqui ?

**Mãe 3:** Afinal, quem é a mãe aqui... Eu ou Você ?

**Todos:** Xiiiiiiii...

**Firmino:** Calma minha tia, a culpa foi toda minha. É que o convite foi feito em cima da hora e não tinha como avisar a senhora.

**Miúda:** Eu estou sem crédito, mais iria arranjar um jeito de avisar.

**Mãe 3:** Mas não avisou !

**Mãe 2:** Oh minha gente, vamos aproveitar que já estamos aqui... Vamos sentar e curtir Sarau que está lindo.

**Firmino:** BOA TARDE GENTE ! **(todos respondem)** Hoje estamos em clima de festa, pois é com muita alegria que realizamos a quinta edição do Sarau da Comunidade da Telha. **(todos aplaudem)** Está ação só foi possível graças a vocês e os nossos grupos comunitários que estão aqui presentes com o Teatro, a Dança, a Música e a Percussão. Enfim, também gostaria de ressaltar algumas pessoas especiais. Primeiramente minha mãe, a mãe de miúda e outras pessoas que fazem essa comunidade.

Pessoal gostaríamos de deixar bem claro que este é um espaço político, onde debatemos assuntos importantes como o extermínio em massa da juventude negra e o projeto de lei da redução da maioridade penal, nós jovens da comunidade da telha somos contra. Essa luta não para, estamos firmes na luta.

**(A repórter entra no Sarau e uma menina intervem)**

**Menina:** O que é que essa mulher está fazendo aqui Firmino ?

**Menina:** Essa mulher teve a cara de pau de vim aqui de novo !

**Repórter:** Boa tarde ! Vocês não disseram que eu tinha que conhecer a história de vocês.

Pois bem, abriu uma pauta cultural no jornal e quem foi que eu pensei ? Comunidade da Telha !

**Cinegrafista:** Olhem só que coisa boa... Vocês irão passar em todos os jornais do horário nobre, acho que vocês não vão querer perder essa oportunidade.

**Menino:** Meu querido... Por favor, fique calado que você fala demais !

**Firmino:** Então, vamos dar continuidade a nossa festa. Direto da comunidade da telha para o mundo, está aberta a 5º edição do nosso Sarau !

**(Poesia: Quadro Negro – Simples Rap’ortagem)**

**Menina:** Acordei de um longo sono e a intensa luz quase me cega, é preciso revelar o que se nega.

**Menino:** Se a vida é uma escola e toda escola tem seu quadro, o meu é negro e tem um formato quadrado. Nele reescrevo a minha história, faço um diário.

**Menina:** E na minha lista negra só tem revolucionários, marias guerreiras da periferia você tem que ver. Os guerreiros do passado e os atuais do MST.

**Menina:** Homossexuais que resistem com dignidade, crioulos e indígenas que adentram as faculdades.

**Menino:** Se o escuro é feio minha poesia imunda das nuvens mais negras cai água límpida e fecunda.

**Menino:** E por falar em água, me vem na lembrança. O quadro negro na verdade tem a cor da esperança.

**Menina:** Que caia um temporal sem pedir licença e faça desabar essas velhas crenças.

**Menino:** Visões estúpidas(3x) Espalhadas pelo mundo que associa a cor preta a tudo que é imundo.

**Menino:** O negro discrimina o próprio negro sim, se aquele que apontas como negro não se acha assim.

**Menina:** Se cresceu aprendendo que ser negro é feio, se é tudo de ruim... Quem é que quer andar no meio ?

**Menina:** Quem escreveu a história do negro nesse país ?

**Todos:** Basta olhar a cor do giz ! **(a mãe intervem)**

**Mãe 2:** Lindo, meu filho ! Orgulho da mãe !

**Mãe 3:** Meninas como eu já tinha avisado, vou ter que ir. Bora, Miúda !

**Miúda:** Oh minha mãe, deixa eu ficar mais um pouco.

**Mãe 3:** Bora Miúda ! **(Miúda corre para trás de sua mãe)**

**Firmino:** Oh minha tia, deixa ela aqui um pouco mais. Pode ficar tranquila que eu acompanho ela até em casa.

**Mãe 3:** Ta certo, mas é só hoje viu mocinha... Estou de olho na senhorita !

**Mãe 1:** Ei bonito, não quero o senhor chegando tarde em casa.

**Firmino:** Relaxe mainha que daqui eu só vou levar Miúda.

**Mãe 1:** Ta bom, beijo !

**Mãe 2:** Não esqueça do meu pastel, catupiry com frango.

**Mãe 1:** E um pouquinho de pimenta !

**Firmino:** É isso aí pessoal... Nesse espaço tão importante onde conseguimos amarar os nós em nós, cada um com sua história. Isso não é de agora é de muito tempo atrás, desde o tempo dos nossos ancestrais !

**(Quem Sou Eu)**

**Firmino:** Bem, como já falamos... Este é um espaço político e nós somos totalmente contra a lei de redução da maioridade penal !

**Menina:** Porque já penalizamos os adolescentes em ato infracional.

**Menino:** Porque a fase de transição justifica o tratamento diferenciado.

**Menina:** Porque reduzir é tratar o efeito e não a causa.

**Menino:** Porque reduzir é transferir o problema.

**Menino:** Porque reduzir isenta o compromisso do Estado com os jovens e adolescentes.

**Menina:** Porque o índice de reincidência das prisões é de 70%.

**Menino:** Porque educar é melhor e mais eficiente do que encarcera.

**Firmino:** Então, pra terminar no clima de festa... Vamos terminar com o sambinha, o sambinha da Comunidade da Telha !

**(Música e Marcação Coreográfica)  
Acredito Na Rapaziada – Gonzaguinha**

“Eu acredito é na rapaziada  
Que segue em frente e segura o rojão  
Eu ponho fé é na fé da moçada  
Que não foge da fera e enfrenta o leão  
Eu vou à luta com essa juventude  
Que não corre da raia a troco de nada  
Eu vou no bloco dessa mocidade  
Que não tá na saudade e constrói  
A manhã desejada... Eu acredito é na rapaziada”

**(O samba começa, todos se levantam e começam a dançar. Enquanto isso ocorre uma operação policial próxima a associação, Firmino é baleado e acaba morrendo. Todos ficam assustados e fazem tumulto em volta do corpo, a repórter aproveita e faz a sua matéria com exclusividade)**

**Repórter:** Mais uma exclusiva ! Sambão acaba em morte, jovem é morto em troca de tiros. Ainda não identificamos a vitima, mais a suspeita é que ele seja envolvido com o tráfico de drogas. Já, já voltaremos com mais informações !

**Miúda:** Você é louca, ele tem nome, ele tem uma história.

**Menina:** Porque vocês insistem em dizer que negro periférico é ladrão ?

**Menino:** Se retire, aqui você não é bem vinda ! **(Os biombos se movimentam ao som do atabaque, fazendo um cruzamento na frente de todos que estão em cena, para que eles possam sair e assim representar a passagem de volta para o futuro)**

**CENA: RELATOS E HISTÓRIAS (Parte 2)**

**Menina:** A comunidade era nossa casa, mas agora falam que é perigosa.

**Menina:** E que bandido bom é bom bandido morto.

**Menino:** Parece até que somos culpados por ser preto e pobre.

**Menina:** Desde que seja a gente né ? Porque o Senado está cheio de bandido e ninguém chega lá atirando, querendo fazer justiça !

**Menina:** Estou cansada de ter que gritar pra ser ouvida.

**Menina:** Será que tudo com a gente é na base do grito ?

**Menina:** Até quando vamos continuar sendo vitimas da violência ?

**Menino:** Quantas mães vão ter que perder seus filhos diariamente ?

**Menina:** Porque em bairro nobre não existe bala perdida ?

**Menina:** Até quando o futuro do Brasil irá morrer ?

**Menino:** Porque a morte que não tem comoção tem cor.

**Menina:** Será que somos invisíveis ?

**Menino:** Primeiro mataram os negros, mas eu não me importei... Eu não sou negro.

**Menino:** Depois mataram os miseráveis, eu nem liguei... Eu não sou miserável.

**Menina:** Agora estão me ameaçando, mas como não me importei com ninguém...

**Todos os 3 últimos dizem:** Ninguém se importa comigo !

**Mãe 2:** Será... Será que meu filho vai continuar sendo mais uma estáticas ?

**Mãe 1:** Dói muito... É uma vida que se foi e faz falta.

**Menina:** Mães que perderam seus filhos covardemente.

**Menina:** Mães que sentiram na pele a dor de outras mães.

**Menina:** Mães que sofreram e ainda sofrem com a violência.

**Menina:** Mães que sentiram no seu próprio corpo o sangue de seus filhos.

**Menina:** Mães que lutam pra criar seus filhos com dignidade.

**Menina:** Mães que sofrem diariamente com o medo de perder os seus filhos.

**Menina:** Mães...

**Todos:** Que não se cansam de ir a luta !

**(Música e Marcação Coreográfica seguida do som do agogô)**

**Eu Quero É Botar Meu Bloco Na Rua – Sérgio Sampaio**

“Eu quero é botar meu bloco na rua

Brincar, botar pra gemer

Eu quero é botar meu bloco na rua

Gingar, pra dar e vender(3x)”

**Menino:** O nosso grito se tornou refém do medo, aprisionados nas grades de nossas casas o cadeado trancafiava a nossa liberdade. Ouço estalos que calam todos os sons, fecham todas as portas e endurecem os corações *desacreditados* do amanhã.

**Menino:** Mas a energia e a vontade de lutar continua.

**Menina:** Não importa quanto de nós forem silenciados.

**Menino:** As nossas almas vão gritar e resurgir a cada momento, a cada ano. Tudo que conseguimos até aqui foi porque outras pessoas lutaram e continuam lutando para que outras pessoas possam vir. E assim conseguir situações melhores e lutarem para que outras pessoas consigam.

**Menina:** Levante, abra a boca, faça a sua parte. Você é uma pessoa em movimento, um ser em movimento.

**Menina:** Se você tem energia...

**Menina:** Desejo...

**Menina:** E acredita que pode lutar...

**Todos:** REAJA !

**Mãe 1 e 2:** Porque eu sou mãe... e vi o sonho do meu filho ser interrompido pelo estrondo de uma bala. **(som de tiro)**

**FIM**

ANEXO E – Texto da peça Quem Disse?

**GRUPO INCLASSIFICÁVEIS**  
**TEXTO DO EXPERIMENTO CÊNICO QUEM DISSE??**

*Sons aleatórios vindos da coxia. Yasmin Gonzaga entra e reage aos sons que diminui. Ela fala o prólogo.*

**Prólogo:**

No princípio o verbo?

No começo uma explosão?

No início o ovo ou a galinha?

Ah sei lá!!!

Um dia no vácuo, no nada, tudo começou.

Eu, você, as árvores, os bichos, cores, rios, flores, matos, mares, montanhas, eu e você... Negros, índios, brancos, altos, baixos, gordos, magros e tudo isso é o resultado de uma grande brincadeira do Criador ou será criadora?

Deus, que Deus?

Tupã? Jeová? Krishna, Jesus, Olorum, Buda? Zeus? Olodumare, Oduduwa, Meishu Sama...

Cada um chama do jeito que se identifica e sente ele ou ela. Mas seja lá qual for o nome a energia é a mesma!!! E esse ser quando criou o mundo e tudo que tem nele fez tudo perfeito na diferença. Agora pense, se o criador ou criadora fez tudo diferente é porque diferença não é crime ou pecado, diferença é só diferença.

**Todos:** Somos o que somos, Inclassificáveis! Somos o que somos, Inclassificáveis!

**SEQUENCIA QUEM SOU EU**

**CENAS- Histórias**

**Felipe:** Existem histórias que gritam para serem contadas

**Alexia:** Existem histórias que gritam para serem contadas

**Lucas:** Existem histórias que gritam para serem contadas

**Jordan:** Existem histórias que gritam para serem contadas

**Narrador:** E hoje vamos contar a história de Rosana  
*Aparece a Professora Rosana*

**Narradora:** De Charles  
*Aparece Charles*

**Narrador:** E de Jane.  
*Aparece Jane*

**Narrador:** Na cena 1, temos Rosana que é professora de Sociologia

**Professora:** Nasci e me criei numa comunidade periférica, e hoje dou aulas nessa escola graças a Olorum. Todo dia uma nova batalha para essa filha de Iansã.

**Narradora:** Eparrey

**Narrador:** Compreender as diferentes sociedades e culturas é um dos objetivos da sociologia

**Narradora:** E mesmo tendo que acompanhar seus alunos diariamente na oração proposta da escola...

**Grupo de Alunos:** Amém

**Aluna:** Então quer dizer que não somos descendentes de escravos?

**Professora:** De forma nenhuma! Já ouviu falar na Amina, Nzinga ou Makeda? Eram todas Rainhas africanas. Somos descendentes de reis e rainhas que vieram para o Brasil escraviza...

*Narrador interrompe*

**Narrador:** A professora já não pode falar sobre todas as culturas na sua aula.

*Professora coloca turbante*

**Narradora:** Mas não é que ela arranjou outras formas de falar? Danada essa professora!

**Narrador:** Já na cena 2, temos um caso da família tradicional Brasileira

**Pai:** Eu não quero saber de filho viado na minha casa, ou você vira homem ou eu te mato de pancada.

**Narradora:** E quem disse que ele deixou de ser homem?

**Narrador:** E quem disse que violência e porrada resolve alguma coisa?

**Mãe:** Mas Paulo, bater no menino desse jeito não vai ajudar. Vamos levar ele num médico, numa igreja, essa doença deve ter cura.

**Pai e Mãe:** Eu prefiro ter um filho ladrão do que viado.

**Narradora:** Ladrão? A senhora criou filho para ser desonesto, vigarista, corrupto e mentiroso?

**Narrador:** O senhor criou seu filho para ser violento, ser preso ou assassinado?

**Narradora:** Porque preferem um filho ladrão, a um filho feliz e cheio de amor?



**Narrador:** Éeee, as palavras tem poder. E nessa história, Jane teve que lidar com isso desde cedo.

**Jane:** Eu quero ser uma grande modelo!

**Prima:** E tu já viu modelo negra?

**Mãe:** Vai arrumar esse cabelo menina, que menina desengonçada!

**Narradora:** E desde então Jane foi deixando de acreditar em si

**Narrador:** E foi acreditando cada vez mais nos outros

**Tio:** Essa menina não vai ser nada na vida

**Tia:** Que menina imprestável, não serve pra nada!

**Mãe:** Limpa essa casa direito Jane, depois vai trabalhar na casa dos outros e ouve xingamento porque não faz nada certo.

**Jane:** Mas quem disse que eu quero trabalhar na casa dos outros...

*Troca a atriz que faz Jane*

**Narradora:** Jane cresceu e ao ouvir seus colegas, começou a sonhar com o ENEM.

**Narrador:** Empolgada ela vai pedir orientações a um professor

**Jane:** Professor, eu to com vontade de fazer o ENEM, mas não sei se consigo.

**Professor:** Nossa!! ENEM... nunca pensei que você quisesse fazer faculdade

**Jane:** É... pode ser um curso técnico também, sei lá.

**Professor:** É, mas nunca tinha pensado nessa possibilidade pra você também... É que você tem cara de...

**Jane:** De...

**Professor:** Atendente!

**Narradora:** Cara de quê? Cara de Quem?

**Narrador:** É nossa cara que define o que a gente vai ser?

**Narradora:** São tantas histórias

**Narrador:** Tantas individualidades que se misturam

**Narradora:** E são violentadas pelo racismo, machismo e homofobia

**Narrador:** Como Manu, a aluna que desconhece sua identidade e nega suas origens

**Manu:** Isso é tudo coisa do diabo!

**Narrador:** Quem disse isso?

**Narradora:** Como seu Paulo que acha que violência é uma forma de demonstrar amor

**Paulo:** Sou filho de militar, e apanhei muito pra um dia ser gente

**Narradora:** Quem disse isso?

**Narrador:** Ou como Glória que aprendeu a ser submissa ao seu marido

**Glória:** Não é que eu seja submissa mais aprendi que meu lugar é na cozinha

**Narrador:** Quem disse isso?

**Narradora:** Como Tânia que acredita que ofensa e xingamento é a melhor forma de estimular sua filha.

**Tânia:** Minha preocupação é que esse negócio de sonho não leva ninguém a lugar nenhum, a gente tem que saber nosso lugar.

**Narradora:** Quem disse isso?

**Narrador:** Ou como o professor Olímpio, que não reconhece seus privilégios, acha que racismo não existe e acredita na meritocracia.

**Olímpio:** Cada um deve saber seu lugar. Pobre vai fazer o que na universidade, passar vergonha?

**TODOS:** Quem disse isso?

*Congelam com o espelho na mão mostrando para plateia*

**Prof. Rosana:** Você pode me inscrever na História, com as mentiras amargas que contar, você pode me arrastar no pó, mas ainda assim, como o pó, eu vou me levantar.

**Jane:** Você queria me ver abatida? Cabeça baixa, olhar caído? Ombros curvados, com lágrimas, com a alma a gritar enfraquecida?

**Charles:** Você pode me fuzilar com suas palavras, e me cortar com o seu olhar, você pode me matar com o seu ódio, mas assim, como o ar, eu vou me levantar

*Como uma oração colegas repetem "EU ME LEVANTO"*

**Gonzaga:** Minha elegância o perturba?

**Jennifer:** Minha altivez o ofende?

**Rafael:** A minha sensualidade o aborrece?

**Barbara:** Acima de um passado que está enraizado na dor, eu me levanto

**Isadora:** Eu sou um oceano negro, vasto e irrequieto, indo e vindo contra as marés, eu me levanto

**Alexia:** Deixando para trás noites de terror e medo, eu me levanto

**Mariele:** Trazendo os dons que meus ancestrais deram,

**Hilbert:** Eu sou o sonho e as esperanças dos escravos.

**Todos:** Eu me levanto, eu me levanto, eu me levanto!

## **CENAS RELÂMPAGO**

*A gente vive o que sente pode dizer que é fase que é coisa da idade*

Jordan, Alexia e Hilbert -Teile e zaga

**Hilberth:** Você é teile, você é zaga e eu sou quem?

**Jordan e Alexia:** Movimento confuso

*Eitha, Eitha*

Elber e Isadora – Assédio

**Elber:** Eitha mãe, misericórdia (com a mão na genitália)

**Isadora:** Você tá maluco é?

**Elber:** Tô maluco por você nega, chega me arrepiei

**Isadora:** olhe você me respeite viu?

**Elber:** Você quer o que andando desse jeito?

**Isadora:** Eu quero a liberdade de andar como eu quiser sem ser incomodada

*Tac Tac Tum, Tac tac, Tum Tac Tac*

Wendel, Barbara e Tauana – Quem é o homem?

**Wendel:** Vem cá meninas! Olhe... tem uma coisa que eu quero saber a muito tempo mais nunca tive coragem de perguntar: Quem é o homem da relação?

**Barbara:** Você que não é né?

**Tauana:** Você tá vendo algum homem aqui?

***Uhh uh uh uh uh***

Felipe, Lucas, Mariele e Adriane - Que cabelo é esse?

**Felipe:** Oh pra lá pivete pro cabelo daquela menina!

**Lucas:** Deus é mais vey, com esse cabelo aí eu areio minhas panelas

**Felipe:** Vem cá coisinha, você não tem vergonha de sair assim com um cabelo duro desse jeito?

**Mariele:** Duro é ter que respirar o mesmo ar que gente ignorante e preconceituosa que nem você

**Adriane:** você deveria se respeitar e cuidar de sua vida.

***Ban ban ban ban pan pan pan ban ban ban ban COLOFÉ***

Rafael e Yasmin Gonzaga – Religiões

**Rafael:** A benção Eke di, iai essa festa de caboclo domingo? Já separei a roupa, tudo certo. Agora venha cá, não tem como você passar aqui não que você tem carro, pra me dar essa carona. Pode ficar tranquila que eu ajudo na gasolina. (Continua falando baixinho até ouvir os cânticos de Gonzaga)

**YGonzaga:** Oh Glória a Deus, caminhando eu vou para Canaã, bom dia irmão

**Rafael:** (estranhando) Bom dia!

**Gonzaga:** Jesus te ama!

**Rafael:** Axé, Exu também.

***Não somos perfeitos, somos um poço de defeitos.***

Jordan, Lucas, Jennifer e Paradella – Quem olhar pra mim é gay

**Jordan:** (Da plateia) Ei, Ei, Ei quem olhar pra mim é Gay

**Todos:** Annnnnnnnnnnnn

**Lucas:** eu sou gay

**Jennifer:** eu também

**Paradella:** e Daí?

***Ehhhhh ahhhhh eh, eh ahh, eh eh ahh, eh eh ahhh***

Hilbert e Iasmin Paradella – Curiosidades

**IParadella:** Painho, deixa eu te perguntar uma coisa que eu ainda não entendi.

**Hilberth:** Fale minha filha

**Paradella:** (Fala no ouvido do pai)

**Hilberth:** Oh deixa eu te explicar... não existe mala, malinha e maleta  
Então, existe bolsa, bolsinha e bu...

*Oêe, Oêee, Oêe, Oêee*

Jennifer, Ariane e Gisele – Roupa de gente

**Ariane:** Venha cá bonita, essa roupa aí é de menino ou de menina?

**Gisele:** oxe... e desde quando tem isso?

**Jennifer:** olhe, essa roupa aqui é de algodão, agora se você mata pessoas pra fazer as suas, já não é problema meu!

**Ariane:** Aff que ignorante!

*Oi, oi, oi, oi, oi, oi, oi*

Alexia e Tauana – Coisa tá branca

**Tauana:** Menina você viu como a coisa tá é branca aqui na vizinhança?

**Alexia:** tá branca por que menina?

**Tauana:** porque se tivesse preta tava boa né?

**Alexia:** Xi que fofoca!

*Oi, oi, oi, oi, oi, oi, oi*

1 - Você que é do candomblé usa branco todo dia é?

Não, só quando você lava

2 - Você já viu se tem remédio?

Pra quê?

Pra quem é viciado na vida dos outros?

3 - Porque você não trouxe seu namorado?

Ele tem cara de sacola pra andar empencado comigo?

4 - Cortou o cabelo foi?

Não tirei pra lavar

5 - Annie disse que eu tenho que fazer dieta, o que você acha?

Eu acho que quem faz muita dieta, acaba perdendo o sabor da vida

6 - Passarinho me contou que você tá namorando?

Oxi, deu pra falar com passarinho agora foi?

7 - Menina sua cor é linda, queria ter minha cor igual a sua

Aproveite e leve também os seguranças que ficam me seguindo nas lojas

**8 - Menino e esse kit gay?**

Nunca nem vi, minha viadagem eu aprendi foi só

**9 -Essa menina vai baixar hospital de tanto comer**

Oxe, se preocupe com você que come água todo dia

**10 - Rapaz essa menina todo dia passa com alguém diferente**

E você só repara porque está todo dia sem ninguém

**Elbér:** 1, 2, 1, 2,3 sucessoooo

**Todos:** Inclassificáveis

## **MÚSICA NÃO É LIBERTINAGEM**

A gente vive o que sente

Podem dizer que é fase

Que é coisa da idade

Pelo fato de não nos encaixarmos

Nessa normalidade;

Questionamentos diversos

Pensamentos incertos

Algumas pessoas que não nos querem por perto;

Questionamentos diversos

Pensamentos incertos

Algumas pessoas que não nos querem por perto.

Intolerância, desrespeito só por que

Queremos viver do nosso jeito

Não somos perfeitos, somos um poço de defeitos.

Corações esperançosos em constante mudança

Mas ainda temos ingenuidade da infância 2x

Não é libertinagem, é liberdade

Qual o nosso erro por ser diferente?

A gente não quer regalia, respeite as nossas manias 2x

Não é libertinagem, é liberdade 4x

## TEXTO INCLASSIFICÁVEIS

Nas descobertas de novos caminhos, nos vemos inseguros e confusos  
Nos moldando nas curvas do mundo.  
A fase dos amores, das alegrias e decepções  
Do ser menina, ser menino ser aceito ou imperfeito  
Ser metade ou ser inteiro. Em um mundo de diferenças,  
Nós descobrimos a nossa essência.

Quem sou eu? O meu cabelo não te diz  
Quem sou eu? A minha roupa não te conta  
Quem sou eu? Quem eu amo não me condena  
Quem sou eu? A minha fé é só mais um caminho para falar com Deus  
Quem sou eu? A minha pele é a linguagem e a leitura é toda sua!

## CENA DO BUZU

**Motorista:** O buzu vai sair viu

*Aglomerção e gritaria*

Peraaí motor, eitha que vou chegar atradasa.

Olhe minha perna vuh, não feche não motor...

O cobra ele vai traserar aí...

Um canta música aleatória

Desça daí seu corno, desça daí..

Baby alô

**Estudante reclama:** A que nada... tem que ir em pé no buzu ainda ouvindo o que esse povo quer, não tem fone de ouvido não?

**Rapaz:** Tá extressada é coisinha? O som ta massa.

Estudante: Massa pra você

**Moça:** Trabalhei o dia todo só queria voltar pra casa em paz

Entra pregador:

**Pregador (a):** Boa noite! Desculpe atrapalhar o silencio da viagem de vocês

**Motorista:** Quem dera tivesse silencio pra o senhor/ senhora atrapalhar

**Pregador (a):** Eu recebi o chamado do senhor Jesus, ele mudou a minha vida e pediu que eu mudasse a vida dos meus irmãos, trouxe a boa nova. Por que Jesus é o único caminho.

**Passageira:** Agora foi que deu, já não bastasse ter a rádio do buzu, agora aqui virou igreja.

**Pregador (a):** Jesus é a verdade e a vida, satanás está por aí fazendo sua obra então vigia irmão...

**Passageiro:** Deus ou todo mundo aqui é surdo pro senhor/ senhora gritar desse jeito?

**Pregador (a):** É a minha obrigação falar da palavra de Deus

**Estudante:** E é a minha obrigação lhe dizer que esse espaço aqui é público, que o estado é laico e se alguém quiser ouvir a palavra de Deus vai pra igreja ou bota na Record.

**Pregador(a):** Já estamos vendo aqui irmãos a manifestação de satanás

**Moça:** Oxi, só porque a pessoa lhe responde é satanás é... agora eu vi Já pensou se fosse uma pessoa pregando em nome de exu?

**Estudante:** Ou se alguém quisesse vir aqui convencer todo mundo a ser espírita e acreditar na reencarnação.

**Passageiro:** pense aí se o senhor estive sentado aqui lendo sua bíblia e chega alguém dizendo que sua crença não presta, que você vai pro inferno, querendo a todo custo lhe fazer mudar de religião?

**Música – Hare Krishna/Jesus Cristo/ OnisáUrê / ninguém explica Deus**

## **NINGUÉM EXPLICA NOSSO DEUS**

Você acredita em Deus

Ou em religião

Medita, faz ebó,

faz prece ou oração

Impõe a sua fé

Ou respeita seu irmão

Pode falar o que quiser

Deus pra mim é uma Mulher

Respeite meu sagrado

Exu não é diabo

Já dizia o ditado



Cada um no seu quadrado  
Querem que eu aceite  
Algo que nunca quis  
Siga seu caminho  
E vamos ser feliz  
A convivência tem que acontecer  
Uns acreditam outros tem que ver pra  
crer  
Idaí? Isso é um problema pra você  
Pra que seguir com dor  
Se eu creio no amor  
E se foi desse jeito  
Que Jesus nos ensinou  
Krisna, Jeová, Oxalá  
Buda, Meshu sama e Alá  
Shiva, yansã, tupã e Afrodite  
Respeite minha fé  
Mesmo que não acredite.  
Krisna, Jeová, Oxalá  
Buda, Meshu sama e Alá  
Shiva, yansã, tupã e Afrodite  
Respeite minha fé  
Mesmo que não acredite.  
Aceitar é uma opção  
Respeitar não

### **GOSTO DE SER GENTE**

Não gostaria de ser homem ou de ser mulher se a impossibilidade de mudar o mundo fosse algo tão óbvio quanto é óbvio que os sábados precedem os domingos.

Não gostaria de ser mulher ou homem se a impossibilidade de mudar o mundo fosse verdade objetiva que se constatasse e que não se pudesse mais discutir.

Gosto de ser gente, porque mudar o mundo é tão difícil quanto possível.

A educação tem sentido porque o mundo não é necessariamente isto ou aquilo, porque os seres humanos são tão projetos de mundo quanto podem ter projetos para o mundo.

A educação tem sentido porque mulheres e homens aprenderam que é aprendendo que se fazem e se refazem.

Esse papo de que é impossível mudar o mundo é o discurso de quem, por diferentes razões, aceitou a acomodação, inclusive por lucrar com ela. A acomodação é a expressão da desistência da luta pela mudança.

Mas a gente não desiste, a gente resiste.

### **Arranjo O que quero ser / Ser sou eu!**

**Felipe** - O meu cabelo não te diz

A minha roupa não te conta

Quem eu amo não me condena

A minha fé é só mais um caminho pra falar com Deus

## **PORTFOLIO INSTITUCIONAL 2019**

### **CRIA - Centro de Referência Integral de Adolescentes**



#### **INTRODUÇÃO**

O CRIA – Centro de Referência Integral de Adolescentes, por meio da arte-educação e do despertar de sensibilidades, provoca nas pessoas atitudes transformadoras de si e da sociedade em que vivem, de forma coletiva e comunitária. A centralidade da proposta da instituição é estimular processos formativos de dinamizadores culturais de comunidades da cidade de Salvador e de coletivos de arte-educação nas cidades do interior da Bahia, promovendo intercâmbios intensos entre eles, de modo a potencializar essas mobilizações artístico-culturais enquanto provocadoras de transformação social.

A atuação ao longo de 25 anos do CRIA tem demonstrado resultados significativos, a partir da implementação de processos voltados para a transformação social por meio da sensibilização pela arte, da construção da autoestima e da coesão comunitária, alicerçada em valores culturais locais. Essa estratégia possibilita a democratização não somente do acesso, mas também dos processos de criação de bens culturais, dando reforço, a partir da noção de Direito à Cultura, à luta pela garantia da cidadania cultural de populações tradicionalmente excluídas.

Desde 2005, o CRIA passou a ser Ponto de Cultura pelo MINC e tem se firmado como polo de criação e irradiação de arte-educação, pautado em um fazer artístico realizado, principalmente com adolescentes e jovens, provocando movimentos socioculturais no estado da Bahia e no Brasil. Em 2012, o CRIA se tornou também um Ponto de Leitura, como uma das iniciativas contempladas pelo concurso Pontos de Leitura do Programa Mais Cultura e que desenvolvem atividades que visam o fortalecimento, estímulo e incentivo a leitura.

O repertório artístico da instituição reflete as realidades e aspirações desses jovens, revelando de maneira forte os traços ancestrais das culturas dos povos indígenas e negros, ainda muito presentes nas suas vidas familiar e comunitária e em seus mundos simbólicos.

Este documento visa não apenas apresentar o CRIA e suas realizações, mas também facilitar o entendimento sobre sua relevância sociocultural na cidade de Salvador e no Estado da Bahia, comprovada pelos seus resultados – qualitativos e quantitativos – e reafirmada pelo seu crescente reconhecimento nacional e internacional.

#### **HISTÓRICO DO CRIA**

O cria - centro de referência integral de adolescentes, associação sem fins lucrativos de caráter pedagógico artístico, iniciou suas atividades em 1994, com o trabalho de teatro com

adolescentes, baseado numa proposta de arte-educação desenvolvida por maria eugênia milet, sua fundadora.

Os primeiros quatro anos do cria foram dedicados a incluir os adolescentes e jovens na discussão dos sistemas públicos de educação e saúde de salvador. Do projeto *educação: um exercício de cidadania*, em parceria com as secretarias municipais de educação e cultura e de saúde, com adolescentes, educadores e profissionais de saúde, resultou a montagem da 1ª peça de teatro do cria: "*quem descobriu o amor?*".

O projeto estimulou a inclusão da arte e de temas ligados à vida cidadã e aos direitos sexuais e reprodutivos em diversos espaços, como: a) no currículo das escolas (antecipando-se aos parâmetros curriculares nacionais); b) nos serviços de saúde voltados para adolescentes, influenciando a implantação do programa de saúde do adolescente (prosad) e o concurso público para hebiatra, especialista na saúde do adolescente, na rede municipal de saúde salvador.

Em 1997, o cria propõe a outras instituições de salvador um pacto coletivo pela garantia dos direitos das crianças e dos adolescentes, respaldado pelo marco legal do estatuto da criança e do adolescente - eca, criando o *movimento de intercâmbio artístico-cultural pela cidadania (miac)*, que integrou cerca de 200 instituições governamentais, não governamentais, grupos artísticos e movimentos sociais. Até 2001, no âmbito deste movimento, o cria realizou quatro festivais de arte-educação – "*o adolescente e a arte pelos direitos humanos*". Nos quatro anos, reuniu um público de 5.800 pessoas, entre os teatros vila velha e iceia.

A partir de 2001, o CRIA expande a sua atuação para sete cidades do interior do estado, coordenando um processo junto a quatro ONGs de Salvador, nas linguagens de artes plásticas, circo, música e dança. Desenvolveu este projeto de articulação política sensibilizando e mobilizando o setor público e sociedade civil local, nas áreas de saúde, educação e cultura. Realizou diversas formações junto a crianças, adolescentes, jovens, educadores, artistas populares e gestores públicos, na perspectiva de criar Núcleos de Arte-educação em cada cidade. Desta atuação nasce a Rede Ser-Tão Brasil, articulada pelo CRIA deste então, com novas cidades sensibilizadas a partir deste processo de formação.

A *Rede Ser-Tão Brasil* integrou 15 cidades do interior da Bahia e 24 comunidades de Salvador. A aproximação da realidade do semiárido e das culturas tradicionais oxigenou a instituição e seus interlocutores urbanos criando uma agenda política positiva, com a realização de grandes encontros de mobilização, como Feiras Culturais Comunitárias e *Encontros Ser-Tão Brasil*, gerando incidências democráticas nas políticas culturais dos territórios envolvidos. Nos sete *Encontros* realizados em diversas cidades, no período de 2003 a 2011, foi alcançado um público direto de mais de seis mil participantes.

Articulada pelo CRIA desde 2002, a Rede Ser-tão Brasil atuou com ações autônomas dos diversos grupos envolvidos e uma agenda política integrada, com grandes ações de formação e incidência política, até o ano de 2011. Hoje, a Rede se constitui como uma rede virtual, onde são socializadas informações importantes relacionadas aos objetivos aos quais a Rede se propõe desde a sua criação. Os grupos continuam atuando baseados nos mesmo princípios políticos e

permanecem tendo a arte como ferramenta principal para a transformação social. No entanto, o CRIA, fiel à sua natureza articuladora, acreditando que ações coletivas têm mais impacto, continua desenvolvendo algumas ações focadas no enfrentamento às violências contra a população infanto-juvenil, especialmente a violência sexual, com muitas das cidades integrantes desta rede.

Para avançar no caminho da articulação comunitária, o CRIA realizou ações de formação, produziu diversas publicações (como o *guia de elaboração do relatório anual das expressões da cultura popular e guia de mapeamento das expressões da cultura popular* para o projeto *selo unicef município aprovado comunidade*), além de diversos materiais educativos e pesquisas, à exemplo da pesquisa-ação *escola: crenças e mudanças nos territórios de atuação dos jovens dinamizadores culturais pela arte - educação* (2005-2006), projeto vencedor do prêmio itaú/unicef 2007. Ainda, coordenou regionalmente a *pesquisa nacional juventude brasileira e democracia: participação, esferas e políticas públicas*, desenvolvida pelo Ibase - betinho e Instituto Polis (2005).

Nacionalmente o CRIA se articula na Rede de Pontos de Cultura, sendo reconhecido como Ponto de Cultura e de Leitura, além de participar de outros coletivos municipais e estaduais, nas áreas de cultura, saúde e educação, a saber: é associado da ABONG/BA - Associação Brasileira de Ongs - e participa dos debates virtuais e de ações presenciais com as associadas, promovidas pela ABONG/BA; integra, também, da Rede de Pontos de Leitura/ Programa Biblioteca Viva/ Ministério da Cultura – esta rede comporta iniciativas reconhecidas pelo MINC como Pontos de Leitura (que também se inserem no Programa Cultura Viva) e que passaram a integrar a Rede Biblioteca Viva - uma plataforma virtual de acompanhamento, interlocução e interação entre iniciativas de livros e leitura brasileira, que está em fase de implantação; Comitê Estadual de Enfrentamento à Violência Sexual Contra Crianças e Adolescentes o CRIA participa deste espaço de controle social, que tem a sua missão operacionalizada tanto pela coordenação colegiada, que se reúne ordinariamente (mensalmente) quanto pela secretaria executiva, que possui sede em Brasília (DF). Todos os atos e práticas estão orientados por seu Estatuto, pelo Plano de Trabalho elaborado anualmente pela coordenação colegiada e aprovado pela assembleia geral, bem como pelas decisões tomadas nas reuniões ordinárias e/ ou extraordinárias; Comitê de prevenção aos homicídios contra crianças, adolescente e jovens de Salvador. Esse coletivo surge a partir de uma provocação do UNICEF-BA, reunindo organizações governamentais e não governamentais para pensar estratégias e mecanismos capazes de enfrentar os altos índices e violência letal contra esses seguimentos; Fórum Popular de Segurança Pública da Bahia- FPSP-BA, coletivo formado por organizações, redes e movimentos da sociedade civil, voltado a pensar a segurança pública pelo viés popular, agregando valores e experiências conectadas com os direitos humanos e valorização à vida.

Já no âmbito internacional, a instituição realiza, desde 2003, um intercâmbio artístico-cultural com a Itália, por meio da Cooperação Artística com o *C'art – Circo Arte Ricerca Teatr*. Participa ainda da *Rede Latino-Americana de Arte e Transformação Social*, composta por 23 organizações de cinco países, e da Rede Vozes de Nós, por meio do Projeto “Meninos de rua: Inclusão e Inserção”, com foco nos Direitos das crianças e adolescentes. A Rede Vozes de Nós, é um coletivo que agrega 08 organizações da sociedade civil, membros da CPLP - Comunidades dos Países de Língua Portuguesa - e com quem dialogamos desde 2008, construindo e compartilhando aprendizados, saberes e experiências exitosas no trabalhos com

crianças, adolescentes e jovens, visando a redução das suas vulnerabilidades. Desde 2014, a Arte-Educação, tem sido a estratégia metodológica adotada em todos os Países para fazer incidência política na luta pela garantia de direitos.

O CRIA produziu, ao longo de sua trajetória, um repertório artístico de 11 espetáculos (peças teatrais, recitais poéticos e Clown). Isso se deu a partir da formação direta para vida cidadã de cerca de 2.400 adolescentes, jovens e adultos de Salvador, através do Programa de Educação para a Cidadania. O Programa contempla formação em arte-educação, por meio das linguagens cênicas de teatro, poesia e clown, em novas tecnologias da comunicação e informação, artes multimídias, produção cultural, além das temáticas ligadas aos direitos, à formação e ao diálogo com as famílias. Ao mesmo tempo, o CRIA qualificou sua equipe e integrou-a no conceito de cogestão, de modo que os processos de avaliação e planejamento são feitos com consultores externos desde 2004.

Por meio das suas ações e estratégias políticas, a instituição mobilizou uma plateia para assistir as apresentações e participar das realizações socioculturais, como as mostras de arte comunitária "A CIDADE CRIA – Cenários de Cidadania". Desde 2005, o CRIA já promoveu 127 apresentações artísticas em teatros da cidade de Salvador, 392 apresentações em diversas comunidades de Salvador e interior da Bahia, e três apresentações internacionais de teatro, tendo mais de 40 mil espectadores ao longo e sua história. Nos anos de 2010, 2011, 2014, 2018 o CRIA realizou ainda quatro versões do Festival de Arte Educação, que recebeu mais de 5.000 espectadores em 35 apresentações e oficinas artísticas.

No seu 25º ano de existência, o CRIA encontra-se fortalecido, com uma equipe consolidada, suas metodologias de arte-educação, de articulação e dinamização de redes, criadas ao longo da sua história, com um trabalho reconhecido internacionalmente e contribuindo de forma contundente para a implementação de políticas voltadas às populações historicamente excluídas.

Em 2013, indicado pela Secretaria Estadual de Cultura pelas suas expertises e metodologia de arte-educação, o CRIA é convidado pela Secretaria da Justiça, Cidadania e Direitos Humanos do Estado da Bahia para implementar e coordenar o Projeto Corra pro Abraço, voltado para a população em situação de rua e usuários de SPAs – Substâncias Psicoativas. Assim o CRIA, se lançou ao desafio de adaptar a sua metodologia, dialogando com práticas de redução de danos e conceitos baseados em teorias humanistas, a exemplo da Teoria do Encontro desenvolvida por Martin Buber. A execução deste projeto, ainda em curso, reconhecida como pioneira e inovadora, possibilitou que, a partir de 2016, suas ações consolidem-se como uma Política Pública do Governo do Estado da Bahia.

## REPERTÓRIO ARTÍSTICO – ESPETÁCULOS 2019

<p><b><u>Quem Me Ensinou a Nadar?</u></b> Grupo: Iyá de Erê (CRIA)</p> <p><b>Sinopse</b> Uma história que se passa no Pelourinho, onde mulheres guerreiras fiam um destino que começou há muitos anos. Numa época em que os negros tornaram-</p>	<p><b><u>Quem disse?</u></b> Grupo: Inclassificáveis (CRIA)</p> <p><b>Sinopse</b> O experimento cênico “Quem disse?” traz para cena questões sobre identidade, diferença e respeito. De forma descontraída e reflexiva questiona os</p>	<p><b><u>Pra lá te tempo</u></b> Grupo: Chame Gente</p> <p><b>Sinopse</b> As diferentes lutas diárias vividas por jovens residentes das comunidades populares de Salvador, provocam inquietudes, geradoras de atitudes coletivas frente a</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>se malungos (irmãos) no navio negreiro e chegaram aqui para trabalhar na construção da cidade. A narrativa continua na luta do dia-a-dia, das mães que criam seus filhos com imensa dificuldade, e na brincadeira dos meninos e meninas que inventam mundos.</p>	<p>padrões sociais que são impostos. Busca o reconhecimento das diferenças e reflete as identidades como uma construção instável e inacabada. E quem disse que não pode ser diferente?!</p>	<p>crescente onda de extermínio da juventude negra, ao passo que trás para a cena atual a necessidade da discussão contínua sobre o direito maior, o de viver. Pra lá de tempo é um convite à luta pelo fim de um ciclo de violações e ausências, que há muito vem contribuindo para o encarceramento dos nossos jovens.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

### PROJETO INSTITUCIONAL

O Projeto Institucional do CRIA é fruto do Programa de Educação para a Cidadania do CRIA, resultante de sua expansão e reaplicação da metodologia de arte-educação pelo teatro desenvolvida ao longo de 25 anos de atuação.

Enquanto organização cultural, o CRIA construiu seu Projeto Institucional tendo a cultura como uma estratégia potencializadora do desenvolvimento, da inclusão social e garantia dos direitos de crianças, adolescentes e jovens. O principal problema que o CRIA pretende continuar a enfrentar é a omissão e violação dos direitos humanos e específicos de crianças, adolescentes e jovens, fundamentalmente a partir das dimensões de educação, saúde e cultura.

O objetivo principal do projeto é assegurar o acesso de crianças, adolescentes e jovens do estado da Bahia a processos de formação sociocultural, criação e convivência comunitária. Para isso, são desenhadas atividades para um ciclo anual (período de 12 meses), que se articulam em torno do eixo principal da formação artística de crianças, adolescentes e jovens dinamizadores culturais de Salvador, com idades entre 12 e 28 anos.

As atividades de formação, que também envolvem familiares destes jovens, abrangem as atividades de fortalecimento e articulação, com atenção aos direitos das crianças, adolescentes e de grupos comunitários de Salvador.

Todas as ações do CRIA possuem públicos com um grau de diversidade considerável, apesar de ter um foco maior na ação com adolescentes e jovens. São, portanto, adolescentes, jovens, crianças e adultos, de ambos os sexos, de maioria negra, moradores de periferias e/ou pequenos municípios, lideranças comunitárias e/ou culturais. São participantes de grupos que atuam pelo desenvolvimento local, tendo a cultura como eixo central, e possuem uma renda média familiar estimada entre um e dois salários mínimos.

Para as atividades de difusão de práticas de arte-educação pela garantia dos direitos da criança e de adolescentes, o CRIA mobiliza um público médio de 5.000 pessoas/ano, baseado na experiência dos anos anteriores, nas apresentações dos espetáculos e debates, nos bairros, no teatro, nas escolas ou nas mobilizações de rua, seja em Salvador ou no interior do Estado.

### PRÊMIOS DO CRIA - LINHA DO TEMPO

O trabalho do CRIA, em seus 25 anos de atuação, recebeu as seguintes premiações: Prêmio Brasil Social, na categoria Desenvolvimento de Jovens Talentos (2010); Prêmio ASAS,

Ministério da Cultura (2009); 1º lugar no Concurso Nacional dos Pontos de Leitura / MINC (2009); 1º lugar da Região Nordeste do Prêmio Cultura e Saúde / Ministérios da Cultura e Saúde (2008); Grande Vencedor do Prêmio ITAÚ-UNICEF, com o “Projeto Escola e Comunidade – Um diálogo Necessário” (2007); Prêmio de Teatro Myriam Muniz / FUNARTE, pela peça "Quem Descobriu o Amor" (2006); Premiação da arte-educadora do CRIA (e hoje Diretora de Arte da instituição), Carla Lopes – Programa Rumos Educação, Cultura e Arte / Itaú (2005); Prêmio Parcerias Ongs e Empresas: Parceria CRIA e COFIC (Comitê de Fomento Industrial de Camaçari) (2005); Certificado de Tecnologia Social – Fundação Banco do Brasil (2005); Prêmio Mobilização pela Educação ITAÚ/UNICEF (2001); Prêmio Criança 2000 - Fundação Abrinq (2000); Menção Honrosa da Coordenação Nacional de DST/AIDS – Ministério da Saúde (1998); e a Menção Honrosa do Prêmio - Educação e Participação ITAÚ/UNICEF (1997).

No final de 2014, o CRIA foi uma das instituições agraciadas com a outorga do Selo da Diversidade Étnico-Racial, entregue pela Secretaria Municipal da Reparação (SEMUR), que além de estimular o combate ao racismo, busca articular a inclusão, qualificação e ascensão dos trabalhadores afrodescendentes nas organizações.

## **PARCERIAS**

Ao longo desta história o CRIA desenvolveu parcerias prolongadas e sensíveis com instituições apoiadoras, como: Fundação MacArthur; Fundação Ford; Fundação Odebrecht; WCF Brasil - World Childhood Foundation; Instituto Votorantim; Fundação Kellog; Bröt Fur Die Welt (PPM); Save the Children; Johnson & Johnson; Instituto C&A; Coordenadoria Ecumênica de Serviços (CESE); Terre dês Hommes; Avina; Comitê de Fomento Industrial de Camaçari (COFIC); Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA); Instituto Winrock; UNESCO; União Europeia; UNICEF; Ministérios da Saúde e da Cultura; Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (SECULT); Instituto de Patrimônio Histórico e Cultural do Estado da Bahia (IPAC); Secretaria Municipal de Saúde; Secretaria Municipal de Educação; Fundação Gregório de Mattos; Maxitel; VIVO; Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP); Associação para a Cooperação Entre os Povos (ACEP); Cooperazione per lo Sviluppo dei Paesi Emergenti (COSPE); Instituto Coopeforte, dentre outros.

## **IRRADIAÇÃO DA METODOLOGIA DE ARTE-EDUCAÇÃO**

A vocação do CRIA é fazer arte e educação e disseminar metodologias e produtos artístico-culturais que provoquem autonomia, criatividade, articulações e participação social, visando o desenvolvimento dos participantes e das comunidades envolvidas. Neste sentido, o CRIA aposta no desafio de apresentar, nos seus espetáculos, questões relevantes e urgentes que atingem as crianças, adolescentes, jovens e adultos de Salvador e demais populações baianas, valorizando a qualidade estética, os saberes populares e a participação da juventude na criação e produção cultural.

Toda a experiência acumulada e o trabalho desenvolvido pelo CRIA vêm sendo reconhecidos através de prêmios nacionais e de constantes solicitações para apresentação dos espetáculos, realização de oficinas e assessorias para grupos e instituições culturais. Desta forma, acreditamos que a disseminação das atividades da instituição possibilita a difusão do seu trabalho, que é construído a partir de uma metodologia participativa, com processos educativos de reflexão, criação e fruição culturais, sensíveis à realidade e necessidades da população local. Além disso, tais atividades contribuem também para a formação de plateias e para a sensibilização destas diante das temáticas trabalhadas nos espetáculos, além de possibilitar a



troca de saberes relacionados ao ensino da arte, “de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos”, conforme previsto na Lei de Diretrizes e Bases (Nº 9.394) de 1996.

## **METODOLOGIA E CONCEPÇÃO ARTÍSTICA**

A concepção artística de cada montagem é realizada a partir das experiências vividas pelos jovens e do sentimento trazido pelas temáticas abordadas no espetáculo. O processo é construído coletivamente a partir de jogos de improvisação e é de responsabilidade da equipe multidisciplinar profissionalizada do CRIA.

Para a realização de tais exercícios de improvisação, os jovens são estimulados a fundamentar as temáticas abordadas na proposta artístico-pedagógica do CRIA por meio de textos, documentários, filmes e livros, que alimentam as discussões no ELE – Espaço de Linguagem e Expressão do CRIA.

O exercício da reflexão, através da escrita e de discussões, ajuda a potencializar a construção e elaboração dos espetáculos, assim como os trabalhos corporais e musicais, que integram e estimulam a convivência em grupo e servem também como indicadores do desenvolvimento e crescimento de cada jovem.

Faz parte da metodologia do CRIA que, após cada apresentação, se estabeleça um bate-papo com a plateia, a fim de ouvir o que os espectadores pensam sobre o tema abordado e de favorecer o aprofundamento do debate. Esses bate-papos também servem para a reelaboração do espetáculo, já que as produções do CRIA estão em constante processo de adaptação e recriação.

## **APRESENTAÇÕES PÚBLICAS**

A exibição dos espetáculos do CRIA se dá em três momentos: 1) Como parte da **Mostra ou Festival A Cidade CRIA – Cenários de Cidadania**, onde há a estreia no teatro (sala de espetáculos), com apresentações gratuitas ou a preço popular, atraindo a participação das comunidades para o centro da cidade e adjacências; 2) No **Circuito Comunitário**, onde apresentações gratuitas são realizadas em escolas, centros culturais e outros espaços alternativos nas comunidades. Essas apresentações atraem familiares, arte-educadores e agentes comunitários; 3) Ainda parte do Circuito Comunitário, são realizadas **Apresentações Externas** em outros locais onde o CRIA é convidado, como escolas particulares, organizações parceiras e empresas, com o intuito de levar os espetáculos do CRIA a outros espaços de reflexão sobre a cidadania.

## **OFICINA DE TEATRO DO CRIA “QUEM SOU EU? QUEM SOMOS NÓS?”**

Assim como as Apresentações Externas, as **Oficinas de Teatro do CRIA** colaboram na mobilização de recursos e sustentabilidade da entidade e têm como objetivo a expressão individual e em grupos e se traduz numa forma estética de provocar maior consciência sobre a importância da pessoa e da coletividade nos processos de transformação e afirmação da identidade, seja através da dança, da poesia e/ou da música. A oficina requer poucos recursos materiais e pode ser realizada em sala de aula ou de ensaio, centro cultural ou espaço congênere.

## **BIBLIOTECA ZECA DE MAGALHÃES**

A Biblioteca Zeca de Magalhães, iniciativa do CRIA desde 2009, funciona, atualmente, em espaço do Pelourinho, cedido pelo IPAC - Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia, em parceria com o Instituto da Ciência e da Informação (ICI) da Universidade Federal da Bahia

(UFBA). Nesse espaço, além da promoção do acesso e disponibilização do acervo da biblioteca do CRIA, são realizadas rodas de conversa; encontros abertos ao público, com autores, escritores e pesquisadores, referentes à literatura brasileira; e ações de mediação de leitura para os jovens dinamizadores do CRIA e comunidade do Centro Histórico.

## **ASSESSORIAS**

O CRIA, dentro da sua proposta de irradiação de metodologia, também presta assessorias para a formação de redes e intercâmbios com grupos culturais, movimentos sociais e instituições governamentais e não governamentais. Desta forma, a instituição amplia o alcance de suas ações, prepara participantes como agentes multiplicadores do saber vivido e apropriado e ainda cria laços e parcerias para ações de interesse comum.

## **PÚBLICO-ALVO DAS AÇÕES DE IRRADIAÇÃO DA METODOLOGIA DO CRIA**

- Adolescentes e jovens estudantes das redes pública e particular, do meio rural e urbano;
- Estudantes universitários;
- Educadores e arte-educadores;
- Artistas e mestres populares;
- Representantes de associações comunitárias e Organizações da Sociedade Civil - OSCs e demais ONGs;
- Instituições e órgãos públicos;
- Empresas do setor privado, principalmente relacionado aos seus setores de RSE – Responsabilidade Socioambiental;
- Demais interessados nos temas desenvolvidos nos espetáculos: educação, identidade, cidadania, cultura popular e tradicional, cultura da infância, solidariedade, respeito aos mestres, entre outros.

## **Redes Sociais**

Instagram @criandocria

Facebook @criacriandoarte

## **LINKS**

Vídeo sobre o projeto Jovens Dinamizadores Culturais, realizado pelo CRIA, em parceria com a Secult no ano de 2015

<https://www.youtube.com/watch?v=ePrB0rqghBs>

Vídeo sobre educação como direito humano. No contexto da Rede Vozes de Nós!

<https://www.youtube.com/watch?v=CRQ-EwXD1Yo&t=2s>

Vídeo 20 anos do CRIA com seu III Festival de Arte Educação do CRIA

<https://www.youtube.com/watch?v=Re2STVW8kfl>