UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO

Anderson Ferreira do Nascimento

ANCORAGEM:

a trajetória no teatro de um educador negro

Belo Horizonte

2017

Anderson Ferreira do Nascimento

ANCORAGEM:

a trajetória no teatro de um educador negro

Monografia apresentada ao Curso de Teatro Habilitação em Licenciatura da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Carvalho de Figueiredo

Belo Horizonte

2017

Aos meus ancestrais.

A Maria José, minha avó, meu primeiro encorajamento.

À Suzana da Silva e ao Bruno de Jesus,
que me dão movimento.

Aos meus alunos, meus grandes professores!

Agradecimentos

À Ogum, dono de todos os meus caminhos;

Aos meus avós, Maria José (in memoriam) e Arnaldo Ferreira;

À Suzana da Silva Ferreira, capitã do barco da minha vida. Obrigado por ser referência e mãe;

Ao Bruno de Jesus, meu irmão, por ser fôlego para que eu possa continuar;

À Sandra, Carol, Alex e Neli, por ser minha família e sempre acreditar em mim;

À Jackelline, Fabiana, Felipe e Jennifer por não deixarem a distância nos afastar. Obrigado pela amizade;

À família que construí na ancoragem em BH: Maria Damásia pelo carinho e conselhos de mãe. Obrigado por me ensinar o que é caridade. Ao Guilherme e a Mércia, por ser um "pedacinho do meu esquema". À Rainy, Andréa e Dian por serem irmãos. E ao Amadeus e Daniel por estarem sempre presentes. Obrigado mores!

Aos amigos que fiz na Moradia Universitária: Douglas, Mateus e Vanusa;

À assistente social e amiga Josenise Xisto, por sua caridade ir além do seu trabalho. Muito obrigado!

Aos companheiros da Cia Espaço Preto. Especialmente ao Guilherme Diniz que revisou esse trabalho;

Aos amigos do Contos de Mitologia, principalmente ao Marcos Alexandre, a Tereza Virginia e a Fabi, meus mestres!

À Anair Patrícia, por tanta coisa. Pela parceria no palco, na docência, na luta, nos projetos e principalmente por hoje compor minha banca. Obrigado!

Ao Ricardo, por me orientar desde o 4º período. Por ser um dos professores no curso de Teatro que apóia a luta dos estudantes, ouve e propõe. Obrigado por estar presente! Obrigado por seguir comigo até o fim dessa ancoragem;

Ao Vinicius, pelo encontro nos últimos períodos do curso. Que essa parceria tenha vida longa. Obrigado pelas provocações!

Aos professores que me receberam em suas instituições para os estágios obrigatórios do curso: Mônica Peluci, Ana Regis, Ana Zocrato e Jesus Colen. Muito obrigado pelas trocas.

Aos alunos da Escola Estadual Francisco Menezes Filho que resistiram no movimento de ocupação: Deivison Tomás, Samuel Augusto, Tainá, Gabriel Henrique, Wellington Souza, Érica Rodrigues, Júlia Amaro, Pedro Henrique, Bernardo Martins, Catarina Lorraine, Jonathas Souza (professor de sociologia) e Ellon Rocha. Obrigado por compartilhar suas histórias comigo. Vocês são minhas referências!

A todos os guias e falanges espirituais que me protegem, me orientam e correm gira por mim. Vamos água adentro. Vamos abrir mais uma empreitada! Salve!

“Exu atravessou beira-rio, atravessou na canoa de Zambi...”

Laroiê!

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO ou embarque: precisamos falar do que nos move.....9

2 PRIMEIRA ANCORAGEM: Os caminhos que me levaram ao curso de graduação em Teatro, Reconheci-me Negro ou PIBID-Teatro.....13

3 SEGUNDA ANCORAGEM: Companhia Espaço Preto ou ator-pesquisador-docente-militante.....25

4 TERCEIRA ANCORAGEM: Contos de Mitologia, Literafro ou ações para refletir o ensino do teatro e a Lei 10.639.....34

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....45

REFERÊNCIAS.....48

ANEXO A.....50

ANEXO B.....55

Resumo

O presente trabalho trata da trajetória de um educador negro que, dentro do ensino de Teatro, propõe uma reflexão acerca dos propósitos da Lei 10.639/03. As experiências relatadas e analisadas foram desenvolvidas com base nas lacunas existentes no curso de graduação em Teatro da Universidade Federal de Minas Gerais. Essas inquietações provocaram ações pedagógicas nos espaços do PIBID-Teatro, da Companhia Espaço Preto e dentro dos Projetos de Extensão Contos de Mitologia e Literatura Afro-brasileira em Foco.

Palavras-chave: Contação de histórias, Cultura afro-brasileira; Lei 10.639/03.

Abstract

The present work is about the trajectory of a black educator who, within theater teaching, offers a reflection over the propositions of the Federal Law 10.639/03. The experiences reporteds and analised were developed on the existent hiatus in the Theater undergraduate course of the Federal University of Minas Gerais. Those inquietations resulted in pedagogical actions in the PIBID-Teatro, the Theater Company EspaçoPreto, and within the Extension Programs “Tales OfMithology” and “Afro-brasilian Literature in Focus”.

Key-words: Story Telling, Afro-brasilian Culture, Federal Law 10.639/03.

INTRODUÇÃO ou embarque: precisamos falar do que nos move.

"Minha jangada vai sair pro mar..."
(Dorival Caymmi)

Um dia me arrumando para ir à escola, minha avó me disse que eu deveria estudar muito porque esse sempre foi seu desejo, pois seu pai lhe obrigava a trabalhar na roça desde criança e não lhe permitiu acesso aos livros. Analfabeta, ela admirava por demais quem sabia ler, pois, segundo ela, quem tinha esse privilégio sabia todas as histórias, poderia ir em qualquer lugar sem se perder e ainda voltaria para casa com histórias na bagagem para contar. Mas seu pai lhe dizia que era tempo perdido e que não adiantava muita insistência pois seu caminho já era certo: trabalhar, ajudar nas despesas da casa, depois casar e servir ao marido. Ela casou com meu avô, porteiro do prédio que abriga a TV Cabo Branco, emissora filial da Rede Globo em João Pessoa/PB. Meu avô me mostrava as poucas fotografias das vezes que o chamaram para atuar como figurante no papel de negro escravizado nas séries e outros eventos da emissora. Disse que se ele empenhasse mais, um dia seria protagonista de uma dessas novelas. Mas meu avô sempre questionava que história ele podia contar.

Na escola não foi diferente. As histórias que me contavam sobre os negros, narravam a vida de um povo que tinha seu caminho definido: nascer, servir e morrer. Um povo sem história e sem nome. Um povo escravizado culpado pelo próprio sofrimento. Como explana Nilma Lino Gomes:

> No caso especifico dos negros, as crianças convivem com uma visão distorcida da história dessa raça, seja através da omissão de fatos ou de uma visão desistoricizada. De um modo geral, a história, ao trabalhar com a questão racial, apresenta o negro somente como escravo, dando-nos a impressão de que os africanos trazidos para o Brasil já viviam nessa condição indigna desde que foram capturados pelos mercadores de escravos. (GOMES, 1995, p.58)

Essas práticas, sobretudo, como pontua Rosa Margarida de Carvalho Rocha, elegeram imediatamente "um padrão europeu de cultura, beleza e estética, negando e inferiorizando o grupo negro" (ROCHA, 200-, p.13) além de fazer com que a herança cultural, ancestral e o conhecimento produzido por esse grupo caíssem no esquecimento.

Esquecimento este, também alimentado pela Ideologia do Branqueamento, que segundo Gomes referia-se

> a uma estrutura adotada no Brasil, após a abolição, que pretendia a reformulação étnica da população, associada ao pensamento de garantia do progresso e desenvolvimento da nação. Nessa política, encontra-se a ideia de que a miscigenação levaria o Brasil do futuro a assistir ao surgimento de um novo tipo racial que, logicamente, não estaria próximo ao negro, mas um tipo híbrido, mais aproximado do europeu. (GOMES, 1995, p.82)

Transformar o Brasil em um país mestiço com superioridade branca foi um projeto que envolveu muitos cientistas e pensadores nas épocas da escravatura e pós abolição.Gilberto Freire, por sua vez, em *Casa Grande e Senzala*, elabora o mito da democracia racial como "uma corrente ideológica que pretende eliminar as distinções entre as três raças formadoras da sociedade brasileira (a negra, a índia e a branca), afirmando que existe entre elas união e igualdade" (GOMES, 1995, p.61). Porém, como ainda disserta Nilma Lino Gomes:

> se seguirmos a lógica de que todas as raças são unidas desde o início, podemos pensar que as diferentes posições hierárquica entre elas, deve-se a uma incapacidade inerente a algumas. O mito da democracia racial no Brasil surgiu com o objetivo de distorcer a percepção da realidade racial brasileira, inculcando, nos negros e nos brancos, a ilusão de que as oportunidades de ascensão social estavam colocadas para a sociedade brasileira, porém somente aqueles que tivessem um profundo empenho individual conseguiam alcançá-las. A democracia racial atua como um campo fértil para a perpetuação dos estereótipos sobre o negro, reforçando as várias modalidades do pensamento racista brasileiro: ora a suposta inferioridade biológica do negro, ora a suposta inferioridade sociológica do negro, justificando e mantendo as desigualdades raciais (GOMES, 1995, p. 61 e 62).

A partir desses pontos de vista, o Movimento Negro vem construindo um cenário de luta e resistência ao longo dos anos por meio de organizações sociais que lutam contra o racismo, o preconceito e as discriminações raciais. Procurando assegurar conquistas, defendendo os direitos a fim de promover a valorização do negro e da sua cultura (ROCHA, 200-, p. 27). Uma dessas conquistas foi a Lei 10.639/03 que torna obrigatório, em toda rede de Educação, o ensino sobre a História da África e dos Africanos, destacando e reconhecendo a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional. Como expressa o texto:

> **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003.**
> Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.
> Art. 1º A Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida dos seguintes arts. 26-A, 79-A e 79-B:
> Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.
> § 1º O conteúdo programático a que se refere o **caput** deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.
> § 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileira.
> § 3º (VETADO)
> Art. 79-A. (VETADO)
> Art. 79-B. O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como 'Dia Nacional da Consciência Negra'.
> Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação. (BRASIL, 2003)

A Lei 10.639/03 se coloca como uma política de reparação e de reconhecimento. E é apoiado nessa concepção, que o presente trabalho busca refletir sobre práticas pedagógicas que abordam as propostas da Lei 10.639/03.Como levar essas histórias para a sala de aula? Como transformá-las em ações pedagógicas no ensino de teatro?

Diante dessas inquietações, busco na minha trajetória, enquanto negro, histórias que me fizeram identificar elementos, sentidos e manifestações das culturas afro-brasileiras. Essas histórias me ajudaram a ter coragem de construir, juntamente com várias pessoas, experiências artísticas e pedagógicas dentro do teatro e da sala de aula. No decorrer desse texto/viagem, classifico e exponho a identidade étnico-racial das pessoas que compõem essas histórias para fazer articulação com seus respectivos discursos e, principalmente, como afirmação das pessoas negras. Os princípios classificatórios que atravessam essa pesquisa, estão baseados no fenótipo, nas relações culturais e nos processos de identificações.

A viagem segue por uma barca. Possui poucas turbulências, questões e reflexões. Às vezes pode surgir uma dúvida se a barca está sobre um rio ou sobre o mar. Estaremos sobre as águas! No final, a barca segue seu destino e quem quiser continuar pode ficar. Mas até lá vamos ancorar em três momentos:

No inicio, no primeiro capítulo, começo a traçar minha trajetória. Apresento-me, conto um pouco da formação do meu nome e apresento aqueles que me compõem, meus familiares. Exploro minha iniciação nas artes e no teatro no litoral de São Paulo, percorrendo os caminhos que me levaram ao curso de graduação em Teatro da UFMG. Lá, exponho as dificuldades em dialogar minha história com as primeiras disciplinas do curso. Destacando esse fato como impulso para buscar em outros espaços, alguns ligados a universidade, o reconhecimento do lugar político em que eu, negro, ocupava, e a afirmação dessa identidade. Reflito sobre as minhas primeiras práticas pedagógicas com o teatro e a Lei 10.639/03 no PIBID e o encontro com o Terreiro Reino dos Orixás.

Na segunda ancoragem, dou foco para a criação da Cia Espaço Preto, importante momento na minha formação acadêmica, artística, docente e militante. Evidencio, neste capítulo, meu amadurecimento político e as referências de teatro negro e arte marginal. Essas reflexões se promovem na participação nos ensaios, espetáculos, cenas e bate-papos promovidos pela companhia.

Por fim, no terceiro capítulo, relato a minha trajetória no projeto de extensão Literatura Afro-brasileira em Foco, onde desenvolvi, junto com os bolsistas do projeto Contos de Mitologia, duas ações que me fizeram experienciar ainda mais a Lei 10.639/03 no âmbito escolar: a Contação de Histórias da mitologia africana e afro-brasileira realizada no Centro

pedagógico da UFMG e a Oficina de Jovens Contadores ministrada na Escola Estadual Francisco Menezes Filho, em Belo Horizonte/MG. Nessas ações, utilizamos da cultura africana e afro-brasileirapara refletir as relações étnico-raciais na escola.

Antes de embarcar, saliento que contar essas histórias hoje, seja aqui neste trabalho, na escola, no palco e nas rodas de amigos, é possível pela sabedoria dos nossos ancestrais que através da Oralidade nos passaram seus ensinamentos. Esse ato de resistência cultural e identitária encontram-se principalmente nos terreiros de Candomblé e Umbanda, nos quilombos e nas comunidades de congado.

Atento às palavras da MakotaValdina Oliveira Santos[1], me exponho aqui não somente como pesquisador que encontra nesses espaços materiais e "objetivos" para seu trabalho. Coloco-me como sujeito pertencente a essa luta, com o desejo de contribuir, dentro dos meus privilégios, a escrever uma história diferente da que me foi contada. Peço licença aos que vieram antes de mim e aos que virão depois. À vocês, bem vindos e bem vindas a bordo!

[1] Em *As religiões de matriz africana e as artes cênicas – desconstruindo estereótipos* (2005).

PRIMEIRA ANCORAGEM: Os caminhos que me levaram ao Curso de Graduação em Teatro, Reconheci-me Negro ou PIBID-Teatro.

"Debaixo d'água tudo era mais bonito
Mais azul, mais colorido
Só faltava respirar
Mas tinha que respirar
Debaixo d'água se formando como um feto
Sereno, confortável, amado, completo
Sem chão, sem teto, sem contato com o ar
Mas tinha que respirar
Todo dia
Todo dia, todo dia..."
(Debaixo d'água – Arnaldo Antunes)

Sou Anderson Ferreira do Nascimento, pouco sei das origens desse nome, mas pesquisando seu princípio etimológico nos livros de significados de nomes[2], a informação que coincide é que *Ander* faz referência a "André", que deriva do grego *Andro* e significa "guerreiro". *Son* quer dizer "filho", então Anderson seria "filho de André", "filho de guerreiro". Já os sobrenomes Ferreira e Nascimento vieram de Portugal. "Ferreira", como muitos outros sobrenomes brasileiros, está ligado à profissão, "aquele que trabalha com ferro". "Nascimento" faz homenagem ao nascimento de Jesus Cristo.

Sou Anderson Ferreira do Nascimento, nascido em João Pessoa – PB. Quem escolheu esse nome foi meu pai, Jaime do Nascimento Filho, negro, assistente de pedreiro. Minha mãe conta que ele queria que eu me chamasse "Jaime do Nascimento Neto", mas ela preferia "Iuri". Até que os dois estavam assistindo um filme e havia um personagem chamado Anderson. Meu pai gostou do nome e disse que "abriria mão" de "Jaime" caso minha mãe aceitasse que eu me chamasse Anderson. Ela aceitou, minha mãe,Suzana da Silva Ferreira, negra, faxineira e cozinheira do melhor cuscuz com ovo e também da batata doce com carne seca (divide esse título com a minha tia Sandra da Silva Ferreira).

Sou Anderson Ferreira do Nascimento, "Nascimento" do lado paterno que pouco conheço a história. "Ferreira" veio dos avós maternos Arnaldo de Moraes Ferreira e Maria José da Silva. Ele, meu avô, negro, alfabetizado, vigilante noturno, realizou trabalhos artísticos dentro da cultura paraibana e figuração de negro escravizado em novelas e séries da rede Globo. Ela, minha avó, descendente indígena, analfabeta, dona de casa, também lavava e cozinhava "prafora" com o intuito de ajudar nas contas da casa, pois meu avô possuía paralelamente outra família (esposa, dois filhos e uma filha). Lembro-me da minha avó

[2] Em Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes, de Rosário Farani Mansur Guerios (1981)

sempre preocupada com todas as filhas e netos. Como meus pais trabalhavam, ela quem me dava o almoço e me arrumava para ir à escola. Sempre que eu pegava no caderno ou em livros, ela me contava que seu pai não lhe deixava estudar, pois "para comer tinha que trabalhar desde cedo". Contava que escondia as cartilhas com o alfabeto e a tabuada no meio das ferramentas de trabalho na roça e quando seu pai as encontrava, ela apanhava.

Sou Anderson Ferreira do Nascimento, mudei com minha mãe para Santos-SP quando eu tinha seis anos de idade. Minha mãe estava insatisfeita com o casamento e encontrou no litoral paulista, onde parte da minha família (tias e primos) já morava, a chance de construir uma vida nova. Fui de mar a mar. Morei em Santos até 2009 e depois fomos para São Vicente (município vizinho), onde minha mãe mora até hoje, meu porto seguro. Sobre meu pai, minhas conversas com ele se tornaram cada vez mais raras.

Em Santos, estudei todos os anos do ensino fundamental em escola pública. Fiz o ensino fundamental I na Escola Municipal Padre Leonardo Nunes e fundamental II na Escola Municipal Prof.Mário de Almeida Alcântara.

Por ser Santos uma cidade portuária, sua história é marcada por grandes fatos que compõem a história do Brasil. Na escola, os conteúdos de História sempre eram exemplificados por meio das praças e dos prédios históricos da cidade: as casas dos barões do café, o Teatro Coliseu, o museu de Arte Sacra e o próprio porto. Esses lugares só faziam parte do meu cotidiano nos passeios da escola, pois, eu morava no morro do Jabaquara, periferia da cidade. O acesso a esses ambientes sempre nos foi restrito, pela distância da minha casa, pelos preços da entrada/visita e pelos olhares opressores.

Com o cotidiano conturbado por vários fatores difíceis de apresentar aqui, desenvolvi,entre os sete e oito anos, uma espécie de ansiedade na fala que resultou na gagueira que me acompanha até o presente. Minha mãe preocupada logo procurou uma fonoaudióloga. Pouco me recordo dos encontros que tive com a fonoaudióloga, mas ela orientou que minha mãe me matriculasse em aulas de teatro para ajudar no meu desenvolvimento psicológico e fonológico.

Comecei a frequentar as aulas de teatro oferecidas no Centro Pastoral da Paróquia Sagrada Família. Minha mãe não tinha como pagar um curso de teatro e encontramos uma faixa do lado da igreja falando sobre a aula de teatro gratuita, poucos dias depois da consulta com a fonoaudióloga. Das poucas memórias que tenho, lembro que a professora era branca e a maioria dos meus colegas também[3]. Erámos divididos por turmas de acordo com a idade.

[3] Destaco essa informação para problematizar a pouca ou não formação/acesso de pessoas negras no teatro em Santos.

Entrei no início do processo de montagem do espetáculo “Os Saltimbancos”, musical de Chico Buarque.

Nessa montagem, todas as turmas trabalhavam juntas. A professora era quem escolhia os personagens e eu fui selecionado para compor o “coro dos Jumentos” e outros momentos coletivos da peça. Minha mãe havia trabalhado muito para conseguir pagar o figurino, pois mesmo o curso sendo gratuito, nós arcávamos com alguns materiais. Ensaiei muito. Lembro-me que mal consegui dormir de ansiedade nos últimos dias de ensaio até a apresentação. Seria a primeira vez que eu pisaria em um palco de teatro. Os figurinos, a maquiagem e o cenário, me faziam ter pequenos instantes de fantasia e me distanciavam da realidade que me era dada em casa e na escola. Não tenho registros fotográficos, mas, no dia, o Teatro Municipal Brás Cubas estava lotado. Da minha família, recordo-me que estavam na plateia minha mãe, minha tia e meus primos. Foi a única vez que elas se sentaram em uma poltrona no teatro. Até porque no ano seguinte eu não conseguiria ir adiante com as aulas. A turma entraria em mais um processo de montagem e minha mãe não daria conta de comprar outro figurino e os demais materiais. Chorei muito ao parar com as aulas, mas comecei a compreender que numerosas eram as coisas flutuantes no mar/realidade e o teatro começou a ser um sonho.

Minha mãe casou-se novamente. Por motivos difíceis de expressar aqui (mais uma vez), resolvi morar com a minha tia Neli, branca, em Praia Grande, também litoral de São Paulo. Nesta cidade, terminei o Ensino Fundamental II (9ºano) na Escola Municipal Ronaldo de Lameira Ramos. A diretora dessa escola me indicou para participar de um programa de bolsas de estudos integrais e cursar o ensino médio/técnico na Escola Técnica Fortec, em São Vicente.Fui “contemplado” com a bolsa. Mas depois, na ocasião da matricula, a secretária da escola me informou que, como contrapartida, eu tinha que prestar vinte horas semanais de serviços administrativos e manutenções gerais para o colégio. Mesmo atento a essa contradição, aceitei participar do programa por ser uma escola de renome na cidade e por minha mãe se sentir orgulhosa em saber que eu terminaria os estudos nessa instituição e na cidade onde ela estava morando.

Na minha turma, no horário noturno, a maioria das pessoas “beneficiadas” pelo projeto, eram negras e oriundas da periferia da cidade.Acabamos formando um grupo de estudos e amizade. Talvez pela necessidade quetínhamos para sermos “bons alunos” e fazer por “merecer” a bolsa de estudos ou por não transitar nos mesmos lugares que nossos colegas de turma, uma vez que até no caminho de volta para casa, depois da aula, poucos eram os que nos acompanhavam no ônibus por morar na mesma região que a nossa.

Tive muitos professores negros no ensino médio, mas as questões raciais nunca atravessaram nossas aulas. Nas aulas de História e Geografia, por exemplo, vez ou outra parávamos na história de São Vicente. Considerada a primeira cidade do Brasil, foi lá onde as caravelas de Martin Afonso chegaram e fundaram a cidade com o nome do santo espanhol. A história de São Vicente que sustentavam na minha escola e na maioria das escolas do município descrevia para nós os portugueses como "heróis", lembrados por toda parte nos nomes das escolas, das praças e dos museus. Ao contrário, eu nunca ouvi falar da memória dos povos indígenas e negros que habitavam a terra. Povos que, depois de dizimados, são lembrados hoje em específicas situações como nos nomes dos bairros periféricos e em algumas áreas de preservação na natureza.

Esse fato se desdobra até na encenação teatral que acontece anualmente na orla da praia onde é contada a história da fundação da Vila de São Vicente. A Secretaria de Cultura ostenta a presença de diversos artistas brancos famosos convidados para compor o elenco. Enquanto para aos artistas locais resta a "participação especial" em cenas coletivas que, na maioria das vezes, são referentes aos povos indígenas, habitantes nativos e sem protagonismo na peça.

Nesse contexto, duranteo ensino médio, por seremconstantes as visitas que eu fazia à minha tia em Praia Grande/SP, outra cidade do litoral paulista, encontrei, paralelamente com a igreja, a escola de samba Guaratude[4]. Fui à sede da agremiação a princípio a pedido de uma amiga que fazia parte da escola. Ela me disse que precisavam de gente para completara comissão de frente naquele carnaval e já que eu me interessava pela área teatral, era uma oportunidade de trabalho e experiência. Começamos os ensaios em janeiro de 2011, faltando pouco tempo para o carnaval. O enredo daquele ano era sobre o calendário e datas comemorativas.

A partir dos ensaios, fui me interessando pelo trabalho da escola de samba. As pessoas que faziam parte da agremiação eram em maioria negras, faxineiras, porteiros, lavadeiras, cozinheiras e estavam lá em busca de um instante de fantasia, o mesmo que eu queria com o teatro. Dessa forma, sentindo-me parte daquela comunidade, o Guaratude foi se transformando no meu primeiro *espaço de resistência.*

A escola de samba também foi essencial na minha escolha em estudar as artes cênicas, em especifico o teatro. Porém quase não existiam cursos de níveis técnico e profissionais na Baixada Santista. Havia poucas escolas livres, as mensalidades eram caras e eu teria que

[4] O Grêmio Recreativo e Cultural Escola de Samba Guaratude, foi fundado por trabalhadores praia grandenses no dia 1º de maio de 2005 e hoje atua como um grande espaço de resistência cultural no bairro Tude Bastos.

trabalhar em outra área para poder pagar o curso. Foi então que chegando ao fim do ensino médio, no cruzamento de decidir uma profissão e uma graduação para prestar vestibular, eu tive a certeza que iria tentar uma vaga em uma faculdade de Teatro de qualquer universidade pública. Encontrei a UFMG e vi que o curso era diurno. Logo pensei que, assim como no caso da Escola Fortec, eu teria que trabalhar para me manter ou seria impossível que eu mudasse de cidade sem o mínimo de auxílio financeiro para moradia e alimentação. Nesse sentido, através da luta dos estudantes, a UFMG possuía um programa de bolsas de permanência que me ajudaria a iniciar os estudos. Prestei o Enem e passei para segunda fase de provas especificas, tive que vender latinha no ferro velho perto da minha casa para conseguir comprar a passagem. Mas enfim, cheguei em Belo Horizonte/MG.

No rumo natural das coisas, o rio corre para virar mar. Eu, mar, vim me tornar rio entre as montanhas mineiras. Eu, Anderson Ferreira do Nascimento, passei no vestibular. Fui o primeiro dos “Ferreiras” a entrar em uma universidade. Isso significou e significa muito.E o teatro era um sonho realizado.

Nos primeiros dias, fiquei encantadocom as salas de aula, com a movimentação das pessoas e a autonomia da vida nova. Era um menino pobre que acabara de sair do ensino médio. As poucas pessoas negras que conheci me marcaram muito. Observei nelas a indumentária, os cabelos e os adornamentos que não eram comuns em São Vicente, como o turbante. Mas que me fazia rememorar muitas figuras da minha família, inclusive a mim que nunca tinha deixado meu cabelo crescer a ponto de conhecê-lo cacheado. Era isso: eu estava disposto a me reconhecer e me afirmar esteticamente.

Reconheci-me negro. Um negro de pele clara, fruto do processo de branqueamento. Um negro mestiço privilegiado que nunca sofreu o racismo escancarado na escola, nunca foi alvo de piada por conta do cabelo e dos traços e que teve acesso à casa grande/universidade. Mas que, além de herdar certas mazelas da sua cor, como a condição social e o não reconhecimento, se diferenciava das pessoas nos poucos lugares que ocupava, como na própria universidade.

Desde as provas do vestibular, percebi que as minhas referências pessoais e artísticas não correspondiam ao que a universidade estava disposta a me ensinar. Por mais que eu tenha conhecido muitas narrativas eurocêntricas, o corpo, os autores e a dinâmica pedagógica eram distantes dos registros que eu trazia. Óbvio que era um mundo novo e eu precisava estar aberto ao conhecimento para sistematizar os estudos na área. Mas a abordagem hegemônica do curso me dificultava estabelecer pontes com a minha própria trajetória sociocultural.

Talvez, como apresenta Nilma Lino Gomes, essa seja a grande questão das escolas, no que tange os currículos:

> adequar-se as avaliações standartizadas nacionais e internacionais ou construir propostas criativas que dialoguem, de fato, com a realidade sociocultural brasileira, articulando conhecimento científico e os outros conhecimentos produzidos pelos sujeitos sociais em suas realidades sociais, culturais, históricas e políticas? (GOMES, 2012, p.99)

Nas aulas de Improvisação Corporal, lembro-me dos meus colegas de turma, em maioria brancos, alongando o corpo e compartilhando as experiências na infância com o ballet. A disciplina não tinha como objetivo explorar os tipos de danças, no entanto as referências sempre giravam em torno da dança clássica, muitas vezes fazendo com que o conteúdo remetesse a princípios de técnicas europeias.

Essas referências, no início do curso, me fizeram repensar a escolha pela graduação. No começo, os temas e os conteúdos me instigavam a pesquisar, mas depois fui enfraquecendo e acreditando que eu nunca iria conseguir entender ou reproduzir o que o professor ensinava.

Até que saindo para me distrair, com alguns colegas de outras turmas, conheci o Samba da Meia Noite[5], no ensaio do grupo embaixo do Viaduto Santa Tereza, espaço de resistência cultural em Belo Horizonte. Foi a primeira conexão que fiz com a Baixada Santista. O batuque, a festa e a dança, me remetiam a um lugar ancestral bem distante e ao mesmo tempo um passado mais recente na escola de samba. A bateria da escola era diferente dos atabaques, mas a musicalidade se reverberava no corpo da mesma forma. Logo me questionei porque uma tradição da cultura afro-brasileira e mineira, não era cotidiana, principalmente nos estudos das artes. E por esse fato, fui conhecendo e retornando ancestralmente ao congado, às irmandades e aos terreiros.

Embarcando nessa pesquisa, participei do 45º Festival de Inverno da UFMG, em Diamantina/MG, como monitor das oficinas "Cantos afro-brasileiro: brincando e resistindo na tradição" e "Cantares em Línguas Africanas Rituais", ambas coordenadas pela professora Dra.

[5]Como descrito na página do grupo na internet, "o Samba da Meia Noite é uma família de sambadores e sambadeiras, que traz em seus batuques e chulas as heranças, lembranças e vivências ancestrais de uma cultura singular que tem origem no Recôncavo Baiano. Através da oralidade multirregional tipicamente brasileira, o Samba da Meia Noite expressa, com um tempero mineiro, a herança deste legado de acordo com a história de cada membro do grupo. O intenso repertório de sambas e batuques é fruto da vivência do coordenador do grupo, Jefferson Gomes, durante sua infância e adolescência no município mineiro de Almenara, na bacia do Rio Jequitinhonha, onde as cantorias de beira-rio (as chulas e os benditos) eram entoadas incansavelmente pelos moradores da região. Essa família, por intermédio do samba de roda, busca afirmar, sustentar, divulgar e manter a riqueza cultural brasileira, ao mesmo tempo múltipla e única. Esse é o ideal do Samba da Meia Noite: encantar o mundo através das batidas do samba de roda, ao explorá-lo como tudo começou: somente voz, corpo e tambor."

Leda Maria Martins[6], negra e rainha conga do Rosário do Jatobá. Pude aprender e perceber que já existiam várias produções acadêmicas e literárias sobre o tema. As lutas, as influências linguísticas, a culinária, a medicina e os demais conhecimentos produzidos pelos negros não eram recentes, porém eram invisibilizados devido a um processo de hegemonia de um conhecimento. Como tece Gomes:

> Processo esse que ainda precisa ser rompido e superado e que se dá em um contexto tenso de choque entre paradigmas no qual algumas culturas e formas de conhecer o mundo se tornaram dominantes em detrimento de outras por meio de formas explícitas e simbólicas de força e violência. Tal processo resultou na hegemonia de um conhecimento em detrimento de outro e a instauração de um imaginário que vê de forma hierarquizada e inferior as culturas, povos e grupos étnico-raciais que estão fora do paradigma considerado civilizado e culto, a saber, o eixo do Ocidente, ou o "Norte" colonial. (GOMES, 2012, p.102)

Fortalecido desse pensamento, além da afirmação estética, considerei ser importante entrar em espaços políticos, afim de contribuir de alguma forma para inversão dessa realidade. Ingressei para o PIBID Teatro[7].

O grupo de trabalho de 2014 era formado por quatro bolsistas: eu, Ana Martins, negra, Vinicius Zampiere, branco, e Maria Magalhães, branca. O projeto acontecia na Escola Municipal Aurélio Pires, no bairro Jaraguá, onde acompanhamos as aulas de Artes do 7º ao 9º ano, lecionadas pela professora Mônica Peluci[8], branca, e regemos algumas daquelas turmas, propondo atividades pedagógicas com o teatro. Para formação, avaliação e planejamento do processo, nos encontrávamos toda sexta-feira, na Faculdade de Educação – FaE/UFMG, com o coordenador/orientador professor Ricardo Figueiredo, branco.

O orientador já sabia do meu interesse e da Ana Martins em trabalhar com a temática africana e afro-brasileira. Fomos aos poucos, observando o cotidiano escolar, para traçar metodologias e conteúdos teatrais que dialogasse com a educação étnico-racial. Até, que no segundo semestre, como em anos anteriores, a escola elegeu um tema central para que cada professor trabalhasse esse tema nas aulas de acordo com sua área. O tema em 2014 foi

---

[6] A primeira professora negra que eu tive no curso. Lecionou para minha turma a disciplina "Teorias do texto dramatúrgico e do texto espetacular", ofertada pela Faculdade de Letras (FALE/UFMG).

[7] O Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência, foi implantado, em nível nacional, através de edital MEC/CAPES/FNDE, em novembro de 2007, com vistas a fomentar a iniciação à docência de estudantes das instituições federais de educação superior e preparar a formação de docentes em nível superior, em cursos de licenciatura presencial plena, para atuar na educação básica pública. O PIBID-FAE-UFMG foi pioneiro nesse edital. Com atuação inicial nas áreas de Matemática, Química, Física e Biologia. O programa foi expandido para todas as áreas da licenciatura: Artes Integradas, Artes Visuais, Dança, Educação do Campo, Educação Física, Espanhol, Formação Intercultural de Educadores Indígena, Geografia, História, Inglês, Música, Pedagogia, Português e Teatro. O subprojeto PIBID Teatro FaE/UFMG teve inicio em maio de 2011, sob a coordenação do professor Ricardo Carvalho de Figueiredo.

[8] A professora é formada em Educação Artística pela Fundação Guignard/UEMG e em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes/UFMG, o que sucedeu em um diálogo interdisciplinar quando encontramos em sala de aula pelo projeto.

Barroco Mineiro, em comemoração do bicentenário da morte do artista plástico Aleijadinho.Aproveitamos esse pretexto para dar início às nossas primeiras práticas com o teatro e normas da Lei 10.639.

Com o tema do Barroco Mineiro, podíamosdialogar o contexto dos alunos com o contexto sócio-político-cultural da sociedade mineira nesse período da história. Dessa forma, o professor Ricardo sugeriu o texto dramatúrgico *Chico Rei*, da atriz, professora, dramaturga e marianense Adélia Carvalho, negra, para proporcionar uma reflexão acerca da escravidão e da contribuição da cultura de matriz africana para a formação da sociedade brasileira.

O texto dramático de Adélia Carvalho é baseado no livro "Chico Rei" de Agripa Vasconcelos (1966), e conta a história do Rei Galanga, nascido no Congo, que, capturado com toda sua família e sua corte por portugueses, foi escravizado aqui no Brasil. No caminho, perdeu sua esposa a Rainha Djalo e sua filha a princesa Itulu, ambas jogadas ao mar pelos capitães do navio. Ao chegar em Vila Rica, hoje Ouro Preto, somente com seu filho Muzinga, trabalhou em uma mina de ouro. Com o tempo de trabalho dobrado, conseguiu comprar sua alforria, a do seu filho e ainda obter uma mina, para aos poucos conquistar a alforria dos outros companheiros. Assim criou uma irmandade em honra de Santa Efigênia, além de construir a Igreja de Nossa Senhora do Rosário e por fim ser coroado rei novamente.

Preparando a ancoragem nesse novo mundo que era a licenciatura em Teatro, uma das nossas maiores dificuldades em desenvolver o trabalho foi o início de conversa, o "por onde" iríamos começar. Principalmente, porque, éramos eu e Ana Martins, os notáveis interessados na abordagem do tema. Responsáveis por isso, nosso trabalho de formação começou desde as reuniões de planejamento, quando tínhamos que, muitas vezes, defender o tema e compartilhar materiais até então desconhecidos pelos nossos companheiros de trabalho, brancos.

Nesse âmbito, fomos na biblioteca procurar saber se possuíam livros de temática negra[9] nas prateleiras e porque eles não ocupavam os lugares de destaque no "canto da leitura" e nas mesas de pesquisa. A bibliotecária nos disse que, mesmo com os kits disponibilizados pela prefeitura, poucos são os professores que desenvolviam um trabalho com esse tema e que alguns esperavam chegar novembro, mês em que é relembrado o dia da consciência negra.

[9] Segundo Eduardo de Assis Duarte, através do artigo *Literatura Afro-brasileira em foco: um conceito em movimento*, para identificar os textos correspondentes a esse tipo de literatura, é necessário observar o tema, a linguagem, o público leitor e, principalmente, o ponto de vista autoral. (DUARTE, 2011)

Elegemos a turma do 7º ano para iniciarmos as discussões, por serem os dias das aulas dessa turma, o momento em que eu e Ana Martins estávamos na escola e regíamos os encontros.

No primeiro encontro, introduzindo o tema, optamos pelo jogo tradicional *o rei mandou.* Observamos que os alunos traziam muitas palavras de ordem como reflexo das suas realidades. Depois, na roda conversa proposta no final de aula, perguntamos: O que é um reino? Qual o dever de um rei em um reino? Fora do reino, o rei continua rei? Atualmente existem reinos? Se você fosse rei, o que você faria? Poucos alunos responderam. A voz saia bem baixa e com muita timidez. Os exemplos de reinos mais citados foram o Brasil, a cidade e a escola. Todos os "reis" desses lugares eram considerados pelos alunos "maus", por "roubar o dinheiro das pessoas", "deixar as pessoas com fome" e "deixar as pessoas presas". Ao responder se eles, os alunos, fossem reis, disseram que não seriam maus e acabariam com a violência e a fome. Falamos com os alunos que iríamos ao longo dos encontros contar a história de um rei.

No encontro seguinte, provocados pelo coordenador do projeto, acolhemos a noção do Drama para acolitar ainda mais a abordagem do tema.Segundo Beatriz Cabral, Drama é "uma atividade teatral em grupo, na qual os participantes se comportam *como* se estivessem em outra situação ou lugar, sendo eles próprios ou outras pessoas" (CABRAL, 2006,p.11). Uns dos objetos mais importantes para dar formar a uma sessão de Drama são o *pré-texto*, um roteiro motivador – que no nosso caso é o próprio texto Chico Rei – e *professor-personagem* que, além de fazer parte do coletivo e da criação, é responsável pela condução da sessão.

Montamos uma sessão de Drama[10] com os professores-personagens Rei (eu), Assistente/confidente do rei (Ana) e mensageira (Mônica). Nós professores "normais", recebemos os alunos na sala de aula já com a disposição não convencional e avisamos que a aula daquele dia seria conduzida por outras pessoas. Ao sair da sala dava para ouvir os comentários: "são eles mesmos, estão loucos". Em seguida a Mônica recebe um pergaminho na janela, jogado pela Ana, que dizia: "Senhores, hoje vocês terão uma visita ilustre. Preparem-se para receber o Rei. " A assistente do rei, com um turbante, abre a porta e pede para que todos fiquem de pé. Até que o rei entra na sala trajado com uma bata congolesa e uma coroa ornada com diversas fitas de cetim, se apropriando e fazendo alusão a indumentária da realeza das irmandades do rosário.

[10] Registro fotográfico em ANEXO A.

No início, há uma resistência por parte dos alunos de entrar no jogo: “Não é um rei”, diz um aluno. Mas depois,aos poucos começam a interagir questionando o nome do rei, de que lugar ele veio e por que ele se vestia daquela forma. O rei, como um *griot*[11]contou sua história fazendo-se de Rei Galanga - o pré-texto do nosso processo. Os alunos ficaram atentos a contação de história e observamos que era uma metodologia potente. Em seguida, o rei sugeriu que os alunos criassem, coletivamente, um reino e distribuiu vários títulos aos alunos com o nome dos personagens da peça. No fim da aula, o rei passou sua coroa para um aluno negro que iria representá-lo. Para a despedida do rei, propusemos um cortejo, também com a intenção de introduzir o exercício do cardume, conteúdo e metodologia do próximo encontro. Depois da partida, voltamos como professores “normais” e ouvimos: “Cadê o rei e a assistente? ” “Podiam vir mais vezes, eles são mais legais” “Eu sou a filha do rei” “Olha minha coroa nova”.

Avaliamos a sessão como positiva, uma vez que conseguimos abordar o tema de forma lúdica e dar início à desconstrução da visão ocidental de realeza, resgatando os elementos da cultura africana a partir da indumentária e da história do rei congo. Ao mesmo tempo, com esse método e esses dispositivos, estávamos encaminhando a aula de Arte/Teatro na escola para outras perspectivas não convencionais. Inicialmente chamados de “loucos” pela proposta do Drama, envolvemos os alunos no universo ficcional e ganhamos a confiança deles no processo. Até mesmo no que se refere à fala, pois, antes desse encontro, era muito difícil que eles participassem das aulas.

Seguindo com o processo, dividimos as aulas de acordo com as partes do texto e em cada aula desenvolveríamos uma cena, pois estávamos preocupados com a apresentação no final do ano. Em uma dessas aulas, a professora de Arte, Mônica, levou diversas pinturas que mostravam o Brasil colonial e os negros escravizados nesse contexto. Ao passar as imagens em slide, destacamos a pintura que mostrava uma mulher negra amamentando uma criança negra, e em baixo da pintura, na legenda, estava escrito que a construção da imagem foi inspirada na lei do ventre livre[12].De repente, quando evidenciamos esse fato histórico, um aluno, negro, levantou a mão e disse que nas histórias da sua mãe, ele ouvia que sua bisavó fora “beneficiada” por essa lei e mesmo sem conhecê-la, sua bisavó é um grande símbolo da família. Tomados pelo relato do aluno, pedimos para que ele trouxesse fotografia e recontasse as histórias que sua mãe narrava sobre seus ancestrais

[11] Artista e contador de histórias. “Na África Ocidental, através da hereditariedade, o griot mantém por intermédio da oralidade a tradição da comunidade à qual pertence.” (BERNAT, 2013, p. 49)

[12] A Lei do ventre livre, de 1871, decretava que todo filho de mulher negra escravizada, nascidos a partir daquela data, eram considerados livres.

Confesso que, ao término da aula, não sabíamos como aproveitar essa narrativa trazida pelo aluno na construção da peça. Mas sua fala reverberou em mim e nos colegas de turma, o desejo de retornar à história daqueles que vieram antes de nós e que compõem nossas identidades.Além de apontar que demos um passo importante na introdução das questões raciais e História da África e cultura afro brasileira na sala de aula, pois, que outra oportunidade teria esse aluno, na escola, de afirmar sua história? Em que momento um aluno negro seria coroado rei no seu percurso escolar? Estávamos construindo uma ruptura, como melhor expressa Nilma Lino Gomes,

> cuja ampliação tem se dado, com limites e avanços, por força da lei. E uma lei não é somente mais uma norma: é resultado de ação política e da luta de um povo cuja história, sujeitos e protagonistas ainda são pouco conhecidos (GOMES, 2012, p.103)

Essas primeiras experiências na sala de aula com o teatro e a Lei 10.639, indicaram muitos avanços na minha trajetória docente. Até então, não tínhamos nenhuma formação para trabalhar com as questões raciais em sala de aula na área de Arte/Teatro. Nesse aspecto, o PIBID foi de extrema importância, pois mesmo que o trabalho tenha sido de diálogo com as metodologias ensinadas na universidade e conteúdos aprendidos em leituras complementares, oficinas e debates fora do curso, a oportunidade concebida pelo projeto e pelo grupo de trabalho de 2014, foi significativa e singular.

Hoje, avaliando o processo, percebo que nossa prática não reproduziu um discurso contrário do que queríamos, muito menos beirou a folclorização da cultura negra. Mas há de se discutir pontos importantes, como: por que falar da África quando se fala do negro? No Brasil não existem negros? É muito importante falar do congado, mas os negros produziram só isso? O que os negros brasileiros produziram e estão produzindo?Esses questionamentos nos levaram a repensar nossa prática e provocou o desafio de investigar outras abordagens pedagógicas dentro do tema. O que resultou, quando levamos para o contexto do curso de Teatro, nos princípios da criação da Cia Espaço Preto, a qual eu dedico o segundo capítulo deste trabalho.

Antes de desaguar até lá, coloco os últimos registros dessa ancoragem na bagagem. Relembro e brindo o encontro que tive com o Terreiro Omoloko Reino dos Orixás, quando fui convidado por uma amiga a ir em uma "reunião normal" para tomar "um passe" com alguma entidade, afim de me fortalecer e seguir nas lutas da vida. O ritual, conduzido pela Yalorixá[13]Maria Damásia de Oxalá Orunmilá[14], negra, me chamou atenção desde o começo.

[13] Palavra de origem Yorubá que significa Mãe (Yá) do Orixá. Ou seja: mãe de santo ou zeladora do Terreiro e dos orixás que lá se manifestam, como explica Maria Damásia.

A música, a dança, os gestos e os sons, me fez lembrar uma fala da professora Leda Martins, na oficina em Diamantina/MG, na qual ela nos disse que "o ancestre é corpo, ritmo e som". O meu corpo queria estar ali.

Oxalá Orunmilá, ao consultar os búzios[15], me disse que eu era filho de Ogum[16]. Eu, Anderson Ferreira do Nascimento, era filho do guerreiro. Para além da tradução do grego e do inglês, mesmo que não de modo intencional pelos meus pais, meu nome tinha o mesmo significado, mas agora possuía outra referência e força. Na reunião seguinte, festa de Obaluaê[17], eu já fazia parte da gira/casa.

Todos os ensinamentos são passados por Oxalá Orunmilá ou pelos outros filhos mais velhos da casa através da oralidade e do preceito. Nessa essência, aprendi que cada orixá, dependendo da região de origem, é cultuado de uma forma. Eles, os orixás, têm cada um seu símbolo, sua erva, sua dança, sua música e sua comida, de acordo com um mito e uma tradição trazida pelos negros africanos. Esses costumes foram ressignificados pelos negros na condição de escravizados e seguimo-los até hoje. Como a feijoada, comida de Ogum, que segundo Oxalá Orunmilá:

> "é um prato que os escravos faziam com os pedaços de carnes que os senhores da Casa Grande não comiam. Restos como pé de porco, orelha, rabo e todos os outros pedaços do animal. Era tudo cozido com feijão preto e virava um prato com bastante sustância". (MARIA DAMÁSIA DE OXALÁ ORUNMILÁ, 2017)

É com essa sustância que sigo. Os ensinamentos ancestrais que recebi de Oxalá Orunmilá, não me fizeram apenas pertencente à religião, mas me revelaram elementos de uma cultura que identifico meu povo e minha história. O Reino dos Orixás se tornou um porto seguro que me alimenta, me protege e me alerta dos percalços da vida. Um reino cujo soldado protetor é Ogum: força e coragem que me guia. Patakorí orixá metámetá!

---

[14] Maria da Damasia é seu nome de batismo civil e "Oxalá Orunmilá" é sua *dijina*, refere-se ao seu orixá protetor e nome de batismo na religião.

[15] Jogo de dezesseis conchas de búzios pelo qual Ifá se manifesta. Conta o mito que "Ifá é o conhecedor do destino dos homens, o que detém o saber do oráculo." (PRANDI, 2001, p.23)

[16] "Ogum governa o ferro, a metalúrgica, a guerra. É o dono dos caminhos, da tecnologia e das oportunidades de realização pessoal." (PRANDI, 2001, p. 21).

[17] "Omolu ou Obaluaê, também chamado de Xapanã e Sapatá, é o senhor da peste, da varíola, da doença infecciosa, o conhecedor de seus segredos e de sua cura." (PRANDI, 2001, p. 21).

SEGUNDA ANCORAGEM: Companhia Espaço Preto ou ator-pesquisador-docente-militante.

"Mar.São sentimentos pra poucos poder sentir.
Pra resgatar, rasgar, rever e resistir.
Quem sempre quis nos derrubar no mar.
Mar. São sentimentos pra poucos poder sentir.
No cemitério de quem não foi bem-vindo aqui.
Meus ancestrais estão por lá. No mar."
(O mar – BaKimbuta)

"É necessário reconhecer
o teatro negro contemporâneo
como aquele que constrói uma poética própria,
resultado do que rodeia sua identidade:
afetos, realidade social, imaginário,
ancestralidade, resistência ou qualquer outra forma
que reflita sua identidade".
(Grace Passô)

Ainda sobre as águas, é inevitável conter a intervenção das lembranças. Memórias que me fazem refletir sobre nossa chegada até aqui: são histórias que se cruzam, lutas que se complementam e corpos em constante resistência e movimento. Miramos a Cia. Espaço Preto! Companhia teatral que se dedica à pesquisa de teatro negro e arte marginal, na qual, além de membro-fundador, sou ator, pesquisador e figurinista. Nesta parte da viagem, pretendo explorar ainda mais minha trajetória, refletindo nela a formação de um ator-pesquisador-docente-militante dentro de uma companhia de teatro, observando assim, meu amadurecimento político e as possibilidades da arte/teatro negro.

A Cia. Espaço Preto é um agrupamento de artistas negros, oriundos das artes visuais, da dança e do teatro, que possui em seus trabalhos elementos das culturas negras para se pensar as condições do negro no Brasil, as relações étnico-raciais e o racismo. Atualmente, seu repertório conta com o espetáculo *O grito do outro – O grito meu!*eduas cenas curtas "Ama" e "Mãe da Rua", que também são propostas de espetáculos.

A companhia surgiu no contexto universitário do curso de graduação em Teatro da UFMG a partir de uma lacuna, em que, como já dito, havia (há) uma rara ou quase nenhuma apresentação de temas afro-brasileiros no currículo. Por essa razão, em 2012, Adélia Carvalho, negra, na posição de professora substituta, ofereceu uma disciplina optativa sobre Teatro Negro. Pedro Amparo, aluno, negro, matriculado na disciplina vendo-sediante das referências e das discussões trazidas pela professora, decidiu reunir-se com outros discentes negros e negras do curso para ajudá-lo a produzir seu Trabalho de Conclusão de Curso sobre a

temática afro-brasileira. Éramos no elenco eu, Ana Martins, Anair Patrícia, Andréa Rodrigues, Guilherme Diniz, Helen Salgado,Lúnia Martins, Michele Bernardino, Pedro Amparo, Rainy Campos e Sitaram Custódio. Também na equipe havia alunos de outros cursos como Guilherme Pires, do Designer de Moda, que assinou o figurino do espetáculo e Antonio Salgado, Del Lopes, Marcelo Padovani e Thais Gallo, das Artes Visuais, responsáveis pela parte cenográfica e visual do espetáculo. Arthur Arock, já formado pelo curso, branco, auxiliava o Pedro na dramaturgia e Cezar Frank, também formado pelo curso, negro, cuidava de toda iluminação cênica.

Quando o Pedro me chamou para integrar o trabalho, houve um choque pela minha parte. Eu que já me reconhecia negro, não conhecia o lugar político ocupado por essa questão. Já era sabido que eu não possuía o mesmo registro que um negro retinto[18], mas esse convite foi se reverberando em mim no princípio como medo das consequências e depois em uma constante busca do que isso queria dizer. Foinos encontros, processo de montagem do espetáculo/TCC, que compartilhando e ouvindo as vivências dos colegas de equipe, negros e negras, pude perceber um cotidiano parecido com o meu. Mesmo sendo pessoas negras vindas de diversos lugares, alguns de São Paulo, outros de Belo Horizonte ou interior de Minas Gerais, nossas histórias se cruzavam em algum momento da infância, da escola básica, na família. Eram/são realidades semelhantes de pessoas periféricas que conviviam/convivem com a discriminação e o preconceito diariamente. Dessas narrativas surgiu o fio condutor do espetáculo, em articulação com o tema do artigo do Pedro sobre Arte Marginal e Dramaturgia Negra, no momento em que assumíamos esse lugar de fala e de dramaturgos do próprio drama.

Naquele momento inicial, na sala de ensaio, quase não sabíamos por onde ir. O professor Marcos Alexandre[19], negro, orientava o Pedro no artigo (e logo depois tornou-se parceiro do grupo), mas nós erámos responsáveis pela criação do espetáculo. Era hora de propor tudo o que a universidade nos negou. Compartilhamos textos, músicas, poesias, mitos, imagens (fotografia, pintura, escultura, etc.) de outros artistas negros.Era uma espécie de alfabetização na literatura/arte/teatro negro. Um mundo novo, mas que havia representatividade. Existiam pessoas que dialogavam, já há algum tempo, com o que desejávamos expressar. Não estávamos sozinhos, só não sabíamos da existência delas. Pude aprender bastante, principalmente com alguns elementos da arte marginal que eu mesmo

[18] Negro de pele mais escura.
[19] Professor da Faculdade de Letras (FaLe/UFMG), também leciona disciplinas ofertadas para o curso de Teatro. O segundo professor negro que eu tive contato durante o curso: no TCC do Pedro Amparo e nos projetos Contos de Mitologia e Literafro, nos quais eu dedico o terceiro capítulo deste trabalho.

julgava ao reproduzir racismo, como o *rap*, o *grafite* e o *pixo*. Pois essas práticas artísticas eram proibidas na minha casa de forma velada por possuir, segundo minha família, uma relação negativa com o crime, as drogas e a violência.

Esses elementos sustentavam nossas pesquisas em companhia dos textos de Leda Martins e Marcos Alexandre, que nos apresentaram por meio de suas escritas o Teatro Experimental do Negro (TEN). O TEN foi o grupo de Teatro Negro criado por Abdias Nascimento[20]em 1944 a fim decontribuir com a discussão sobre a democracia racial, questionando a representação do negro na dramaturgia universal na qual era posto em cena por meio de papéis secundários ora escravizado ora exaltado por estereótipos cômicos. O TEN buscava inserir o negro no espaço teatral dando-lhe reconhecimento de sua cultura e seu protagonismo na constituição da historiografia brasileira. (ALEXANDRE, 2017, p. 31).

Convencidos por esses propósitos, em novembro de 2014, estreamos "Primeiramente Negra"[21], na sede do teatro *Espanca!*, centro de Belo Horizonte - MG.O primeiro Trabalho de Conclusão de Curso da graduação em Teatro da UFMG com uma equipe formada majoritariamente por negros e negras estreava, coincidentemente, setenta anos depois da fundação do TEN. Assim, corroboramos com Christian Moura, negro, que, presente no dia da estreia, deixou-se afetar pela apresentação:

> "As dramaturgias sonora e visual inicial da cena confundem-se com o barulho dos carros na rua e a fala dos operários: "SAI CAPETA! QUEIMA ELE!"e com as escrituras dos muros localizados nos arredores do Viaduto Santa Tereza. Num ato performático um jovem negro ascende velas num altar político. Já na caixa preta o som do mar e o rapper Sabotage abrem o drama, se é que ainda temos personagens em drama? Embora as perguntas para responder se é possível nos dias atuais a formalização de um teatro sem personagens e sem drama, que apresentem um senso crítico frente "aos discursos dominantes, tais quais os andro- (falo-), hetero-, euro e etnocentrismo", já tenham sido dadas no programa da peça: "De onde vieram os negros? Onde estão os negros? Quem é negro?" (MOURA, 2014, p.2).

Logo depois da apresentação e de uma repercussão para além dos muros da universidade, consideramos que o trabalho estava apenas começado e que seria importante firmar nosso pensamento político enquanto artistas negros, os quais a presença no palco transcendia o viés interpretativo. Leda Maria Martins, em a *Cena em Sombras*(1995), disserta

[20]Escritor, artista plástico, teatrólogo, político e poeta, Abdias Nascimento foi um dos maiores ativistas pelos direitos humanos e deixou um legado de lutas pelo povo afrodescendente no Brasil. Participou da Frente Negra Brasileira nos anos 1930 e ajudou a organizar o Congresso Afro-Campineiro em 1938. Criou na Penitenciária de Carandiru, em 1941, o Teatro do Sentenciado. Ao sair da penitenciária, fundou no Rio de Janeiro, em 1944, o Teatro Experimental do Negro. Organizou eventos históricos como o 1º Congresso do Negro Brasileiro e a Convenção Nacional do Negro. Entre suas obras mais expressivas estão *Axés do Sangue a da Esperança* (orikis); *Sortilégio* (Mistério Negro); *Drama para Negros e Prólogo para Brancos* (antologia do teatro negro brasileiro); *O genocídio do negro brasileiro* e *O Quilombismo*. (Disponível em http://ipeafro.org.br/personalidades/abdias-nascimento/)

[21] Imagem do programa de divulgação em ANEXO A.

o mesmo fato sobre o TEN, quando "desde sua formação, o TEN apresentava-se como um projeto cultural de intenções mais abrangentes, que não se restringiam apenas à área da representação teatral, definindo-se assim como 'um amplo movimento de educação, arte e cultura" (MARTINS, 1995, p.78).

Aos poucos, fomos construindo nossa poética, observando, compreendendo e fundamentando sobre o espetáculo criado e o teatro que estávamos propondo.

À vista disso, Marcos Antônio Alexandre, no seu livro *O teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba*(2017) ao citar e compartilhar com Ivani Tavares de Lima, a partir da tese *Um olhar sobre o Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum*, nos direciona para a perspectiva do que é Teatro Negro, bem como dividindo-o em três categorias. Sendo:

> aquele que abrange o conjunto de manifestações espetaculares negras, originadas da 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. Este teatro negro pode ser classificado em três grandes categorias: uma primeira que, genericamente, denominaremos **performance negra**, abarca formas de expressivas, de modo geral, e não prescinde de audiência para acontecer; a segunda categoria (também circunstancialmente definida), **teatro de presença negra** estaria relacionada às expressões literalmente artísticas (feitas para serem vistas por um público) de expressão negra ou com sua participação; e a terceira categoria, **teatro engajado negro**, diz respeito a um teatro de militância, de postura assumidamente política (LIMA *apud* ALEXANDRE, 2017,p.34-35).

Lima, com base na categoria *teatro engajado negro*, manifesta o que estávamos propondo com a Espaço Preto: " uma discussão de questões referentes à situação do negro na sociedade e à defesa de sua identidade e cultura" (LIMA *apud* ALEXANDRE, 2017, p.35). Sobre a categoria *performance negra*, que abarca algumas expressões religiosas como o congado, o samba rural, tambor de mina, etc., decidimos, após várias discussões, que não iríamos aprofundar nessa questão pois, além de não serem todos os integrantes adeptos à uma religião de matriz africana, é entendido, hoje, que podemos dialogar

> com outras nuances que exploram características relacionadas com aspectos políticos e ideológicos que possam assumir espaços voltados para questões dos afetos e 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 [...] é apenas uma entre as muitas possibilidades de composição dramatúrgica e estética do teatro negro (ALEXANDRE, 2017, p.36).

Essas expressões são e serão sempre respeitadas na Cia., mas é de interesse do grupo pesquisar como esses corpos negros se constituem na contemporaneidade periférica/urbana. Concepção de pensamento que logo se deu na prática, quando na construção do nosso segundo espetáculo *O grito do outro – o grito meu!*(2015) tivemos a preparação corporal a

partir de elementos do hip-hop. As oficinas foram guiadas por Elisa Nunes, membro da companhia, atriz e dançarina, negra, que nos revelou alguns passos das "batalhas de passinho" nos guetos brasileiros e dos EUA. Nesse momento, o ritmo permanecia nos corpos negros, porém, se estabelecendo "por outras instâncias corpóreas" conectadas com as batidas em que os tambores davam/dão lugar aos *beats*(ALEXANDRE, 2017, p.114).

Diante dessas escolhas, os encontros começaram a ser encaminhados segundo um foco específico, já possuindo referências próprias, diálogos e temas de interesse. Iniciamos com o treinamento corporal guiado pela Elisa ou, em dias alternados, passamos pelo trabalho vocal trazido pela Rainy, sempre seguido de improvisações em grupo e, por fim, uma discussão de um tema alicerçado em algumas leituras, para construção de ideias e dramaturgia. Nesse segundo trabalho, *O grito do outro – O grito meu!*, optamos por uma direção/processo colaborativo e convidamos o Marcos Alexandre para nos orientar na dramaturgia.

A partir dessa configuração de encontro/ensaio, é ainda mais notório a importante participação da Cia. na minha formação como ator, mas que também pretende exercer a docência na área de teatro e anseia em levar para o ambiente escolar as propostas da Lei 10.639. Assim, além de fortalecer meu senso político-social, a Espaço Preto me proporciona "experiências formativas" fora da academia, que me fazem lidar melhor com o cotidiano, com os saberes e a coletividade. Tal como sugere Olga Rodrigues de Moraes Simson (2007) ao trazer as discussões acerca da educação não-formal:

> a busca por práticas mais significativas e condizentes com os desejos, necessidades e vontades de um público [...] que se relaciona e interage. E que, desse modo, os processos de formação profissional sejam mais ricos de sentidos e possibilidades, fazendo com que os educadores sintam-se, de fato, autores de um projeto educacional coletivo. Que vejam e sintam-se incluídos, participantes e atuantes de forma efetiva, reflexiva, consciente e política nas possíveis mudanças e transformações do social que venham a promover e ocorrer (SIMSON, 2007, p.14).

Para mais, de acordo com Simson, em *Educação não-formal: um conceito em movimento*,

> é importante observar que a educação não-formal exige uma atitude política do educador perante a realidade, pois, ao abrir novas perspectivas de ação, permite negar um certo determinismo que a visão histórica de longa duração possa sugerir. Ela pressupõe a constatação de que os grupos dominados não são passivos, mas sim capazes de engendrar reações aos processos de dominação, criando espaços de "resistência inteligente"(SIMSON, 2007, p.37).

Os espaços criados pela companhia me instigaram a realizar alguns experimentos particulares que posteriormente foram levados à universidade e a partir do retorno dado tornaram-se projetos abraçados pela Espaço Preto. Um desses projetos é a cena curta "Ama", trabalho iniciado no final de 2015 em parceria com Anair Patrícia, no qual recorremos as

vivencias e memórias das nossas matriarcas (mães e avós) para dar corpo e voz à Ama e Jinga/Medeia.A cena é livremente inspirada no texto dramatúrgico "Além do rio", de Agostinho Olavo, escrito em 1957, uma releitura da tragédia "Medeia" de Eurípides e denuncia a arraigada "Ideologia do Branqueamento", que determina como padrão estético e norma comportamental, os referenciais marcados pelo signo da brancura, opondo-os aos modelos negros, pretendendo abrir questionamentos sobre a solidão e a violência da mulher negra, assim como o genocídio de jovens negros.Depois de apresentar esse experimento em alguns eventos universitários, lançamos a cena como produção da companhia em setembro de 2016, no 17º festival de cenas curtas do Galpão Cine Horto.

Outra experiência formativa na Espaço Preto, são os bate-papos depois das apresentações do espetáculo ou das cenas curtas. Realizamos essas rodas de conversas sempre que possível, para abrir o diálogo com o nosso público e compartilhar questões, impressões e inquietações, acontecendo algumas vezes na programação de festivais e quando apresentamos de forma autônoma.

Uma dessas ações de desdobramentos do espetáculo se deu no Teatro Marília, em Belo Horizonte-MG, quando apresentamos *O grito do outro – o grito meu!* no dia 28 de agosto de 2016[22], às 19h, através de um edital de ocupação dos teatros públicos da cidade. O bate-papo foi mediado por Lira Ribas a convite da companhia e seguimos o roteiro de: apresentação do grupo, exposição de alguns elementos do processo de criação e perguntas vindas do público. Logo na primeira pergunta um homem de mais idade, branco, nos questionou sobre a existência do teatro negro e desejava saber se era racismo caso alguém criasse um "teatro branco". Outra mulher, branca, se dizia representada em cena pois tinha "um pé" na negritude por seu avô ser negro, lamentou a "ausência de melanina" e completou dizendo que isso não excluía suas dores pois, a exemplo da Escrava Isaura[23] havia sofrimento por parte dos brancos.Uma mulher negra de meia idade relatou que parecia estar assistindo sua vida no teatro. Sua família, as opressões diárias, etc. e ficava "indignada" por uma pessoa branca querer comparar as opressões, "depois de uma peça dessa", disse ela. Algumas dessas perguntas e relatos foram respondidas e comentadas por pessoas negras e não negras da plateia. Quase sempre isso acontece e a proposta do dialogo se constrói. Só intervimos quando saem do contexto ou iniciam uma confusão. Ou seja, a Cia. traz para a cena um material cênico e latente para a discussão do tema e, na sequência, media a conversa, sem impor ou intimidar seu posicionamento político-estético.

[22] Imagem da divulgação em ANEXO A.
[23] Uma escrava branca, personagem da obra de Bernardo Guimarães, publicada em 1875.

Sobre a criação de um "teatro branco", Andréa Rodrigues, membro fundadora e atriz da Cia., respondeu da seguinte forma:

> "Não precisa criar um teatro branco. Ele já existe, está aí. O teatro é branco. Os papéis na maioria das peças são para pessoas brancas. A chance de um branco conseguir um papel já existe. Eu precisei esperar que viesse o "negro" na rubricapara conseguir atuar. Por isso que a ideia de um coletivo negro incomoda. Mas não incomoda a ausência de negros nas montagens(ANDRÉA, 2016).

Fomos contemplados pela fala da Andréa e o espectador que fez a pergunta a parabenizou pela resposta e pelo trabalho. Ele não foi o primeiro. Acreditamos que demais espectadores já questionaram dessa forma vários grupos de teatro negro. Andréa ainda narrou no camarim que uma companheira do curso, branca, havia sugerido que ela não reclamasse mais, pois tínhamos o FAN[24] e que ela por ser branca não participava. Depois começamos a perceber várias outras formas de segregação no cenário teatral de Belo Horizonte, onde as peças com temáticas afro-brasileiras eram/são apresentadas dentro de uma programação específica a partir de datas como 13 de maio e 20 de novembro e excluídas da programação "regular" durante o ano.

Mais uma situação de bate-papo se deu no 17º Festival de Cenas Curtas do Galpão Cine Horto, porém com a cena "Ama"[25]. Apresentamos no dia 15 de setembro de 2016, às 21h, e o bate-papo aconteceu no dia seguinte às 19h guiado pela jornalista convidada Joyce Athiê e por Marcos Colletta. Estavam na ocasião os artistas das outras três cenas apresentadas na noite anterior e eu, Anair e Andréa- representantes da Espaço Preto, além do público.Seguimos o mesmo roteiro: falamos um pouco do processo e depois abrimos para as perguntas. Vale a pena ressaltar que mais cedo a Joice Athiê lançou uma crítica sobre nossa apresentação, aproveitando o "calor da cena". Discorreu ela:

> [...] Em seguida veio "Ama", também ocupando o lugar do protagonismo, da valorização da identidade negra e de um olhar para o periférico. A cena parecia ter saído de um programa popular de humor de televisão, mas daqueles roteirizados com inteligência. Levou Medeia para o morro, compondo um diálogo entre a tragédia grega e os modos e costumes despojados, mais libertos e sem papas na língua, de uma bicha da periferia. O empoderamento do homem-negro-homossexual-não-heteronormatizado da periferia constrói um cabeleireiro, consciente de suas questões, centrado em cada valor de sua cultura e da sua identidade, e que carrega no corpo a alegria como fator de resistência. No morro, a cena revela todo modo de resistência pela permanência de uma cultura que se desenvolve no Brasil, tomando características específicas, mas que tem suas origens nas matrizes africanas. A religião, a identidade, o modo de usar o cabelo, a música e uma série de referências linguísticas e culturais são postas em cena. O interessante é que o trabalho trata do encontro e do embate de dois mundos – o morro e a elite, o preto e o branco, sem deixar de traçar os elos e os canais de comunicação e afetação, sem perder de vista os embates e os enfrentamentos dos diferentes.

[24]Festival de Arte Negra realizado a cada dois anos em Belo Horizonte/MG.
[25] Imagem em ANEXO A.

> Também me interessa ver a mudança que ocorre na personagem Jinga/Medeia. Aparentemente, colonizada no encontro com o mundo branco, ela retorna ao seu lugar de origem negando uma série de valores, hábitos, estéticas, crenças e gostos. O retorno à periferia, mesmo que em uma simples passagem pelo cabeleireiro amigo, parece ser como um respiro de energias e lembranças daquilo que se é e que não precisa ser mudando ou transformado por padrões colonizadores. Entre Jinga e Medeia, roda uma gira que lembra a mulher de suas raízes e seus poderes. Em tempos de boicote à umbanda e ao candomblé como representantes das crenças de matriz africana no centro ecumênico dos Jogos Olímpicos, falar de religião é uma pertinência (ATHIÊ, 2016).

Acreditamos ser uma das nossas primeiras aparições para a elite branca do teatro mineiro, público fiel e majoritário nesse festival. A apresentação estava em processo de reverberação tanto nos nossos corpos quanto nos corpos deles. Então, as primeiras perguntas eram permeadas de "parabéns" e também relacionadas com a formação do grupo. Reforçaram um ponto da reflexão publicada pela Joice, referente à situação do centro ecumênico dos Jogos Olímpicos e aproveitaram para perguntar sobre o texto que nos inspirou, pois essa Medeia era "desconhecida".

Percebemos diante desses dois momentos de diálogo com o público, o quanto o teatro negro ainda precisa ser didático e panfletário[26].Não julgo aqui a capacidade intelectual do espectador tampouco a qualidade artística do teatro em questão. Mas é evidente que para algumas pessoas (negras principalmente), os signos e as referências são identificados com rapidez e para outras, os temas são territórios desconhecidos. Existe essa preocupação quando construímos um trabalho. Por isso, quando alguém pergunta se determinada cena tem relação com determinado fato, respondemos "sim, também". Em um país onde o racismo não dá sossego, não nos falta material. A construção dramatúrgica é quase que diária.

Estamos no terceiro ano desde a criação da Cia. Espaço Preto. Já participamos de festivais e mostras significativas que nos revelaram a importância de seguir com o projeto, como a Mostra Benjamin de Oliveira e a Mostra Marginal. Apresentamos em ambas *O grito do outro – o grito meu!*, espetáculo que, como exposto na sinopse, aborda o racismo e a construção das identidades em uma sociedade que se funda sobre o mito da democracia racial. A pesquisa, voltada para a dramaturgia negra e para a arte marginal, trabalhou com textos autorais e buscou elementos do hip hop, com foco na musicalidade e corporalidade. Em cena, indivíduos marginalizados usando da arte marginal para se colocarem como foco do discurso. Na equipe deste espetáculo, dividindo tarefas entre elenco, produção, plástica e técnica, estão todos os integrantes que atualmente compõem a Cia.: eu, Ana Martins, Anair Patrícia, Andréa

[26] "É didático todo teatro que visa instruir seu público, convidando-o a refletir sobre um problema, a entender uma situação ou adotar uma certa atitude moral ou política" (PAVIS, 2011. p. 386)

Rodrigues, Antonio Salgado, Elisa Nunes, Guilherme Diniz, Michele Bernardino, Pedro Amparo, Rainy Campos, Sitaram Custódio e Will Soares.

Em Belo Horizonte não somos o primeiro ou o único grupo de teatro negro. Resistimos juntos com a Cia. Burlantis, O Teatro Negro e Atitude, O grupo dos Dez, o Coletivo Negras Autoras e alguns artistas independentes como João das Neves, Adir Assunção, Gil Amâncio, Alexandre de Sena, Grace Passô, Zora Santos, Soraia Martins, entre outros que tanto lutaram para nos "passar o bastão" e continuar a luta. Mas é evidente que, depois das narrativas feitas sobre nosso processo de formação, estamos em um lugar singular na abordagem periférica e urbana, atentando para as discussões mais especificas sobre a mulher negra e o genocídio de jovens negros. Diálogo que fazemos mais próximo das companhias *Os Crespos* e *Coletivo Negro*, de São Paulo – SP.

Por fim, ou quase fim, coloco as experiências vividas e observadas na (e com a) Espaço Preto, na bagagem. Experiências que me fortaleceram e geram fôlego para continuar a viagem/luta/vida. Pois, se ainda estamos construindo, reconstruindo e ressignificando a arte teatral, quer dizer que são longos os caminhos do Teatro Negro. E eles estão abertos. Devemos cuidar e seguir! Com a certeza do retorno, esse ator-pesquisador-docente-militante, parte para outra "terra" com o desejo de desdobrar ainda mais a Lei 10.639 no âmbito escolar. Tenho certeza que a bagagem adquirida aqui será de extrema relevância.

TERCEIRA ANCORAGEM: Contos de mitologia, Literafro ou ações para refletir o ensino do teatro e a Lei 10.639.

"Lá no meu sertão plantei
Sementes de mar
Grãos de navegar
Partir
Só de imaginar, eu vi
Água de aguardar
Onda a me levar
E eu quase fui feliz'.
(Grãos de mar – Chico César)

"Vou aprender a ler pra ensinar meus camaradas!"
(Massemba – Roberto Mendes/Capinam)

Muitas histórias foram compartilhadas até aqui. Já fui do mar ao rio e do rio para o palco. Encontrei pessoas negras que se tornaram minhas referências acadêmica, artística, docente, ancestral e de luta. Continuo correndo águas para desvelar mais narrativas e pensar ações socioculturais e pedagógicas tendo em vista as demandas da Lei 10.639/03. Para isso,desembarco na Faculdade de Letras da UFMG com a intenção de apresentar e refletir sobre dois projetos de extensão: o Literatura Afro-brasileira em foco (Literafro), coordenado pelo professor Marcos Antônio Alexandre e vinculado ao Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade - NEIA, e o Contos de Mitologia, pertencente ao Programa Letras e Textos em Ação[27], também coordenado pelo professor Marcos Antônio Alexandre juntamente coma professora Tereza Virginia, branca.

Os projetos realizam atividades em parceria por dividirem o mesmo espaço físico e reuniões de planejamento. E, principalmente, pelo anseio dos alunos e alunas bolsistas, em

[27]Dentro do Programa Letras e Textos em Ação, existem mais dois projetos, o Música e Poesia criado e idealizado pelo professor Marcos Alexandre em 2010 para provocar reflexões acerca do compromisso social e político do profissional formado em Letras, Música ou Teatro, através da prática de ações socioculturais regulares e projetadas em um plano piloto de intervenção cultural que possa funcionar como mais um espaço lúdico dentro do panorama artístico de Belo Horizonte e da área metropolitana. O Projeto é desenvolvido no Centro Cultural da UFMG, onde ocorrem, toda quarta-feira, apresentações de trabalhos com aproximadamente uma hora, primordialmente autorais, nas áreas de música, teatro, poesia, contação de histórias, lançamentos de livros, dança-teatro, e outras manifestações artísticas. E o Skené Trágica, também idealizado pelo professor Marcos Alexandre, em 2003, que tem como objetivo levar aos alunos das escolas pública uma proposta cênica que informa sobre a origem do teatro ocidental a partir dos mitos e das tragédias gregas, contextualizando-os para o nosso momento enunciador.

maioria negros e negras, em pesquisar, debater e criar propostas pedagógicas antirracistas[28], que enriquecem o diálogo e favorecem as mudanças necessárias à sociedade.

O Contos de Mitologia vem há dezesseis anos tendo como ferramenta o mito, seu principal instrumento de trabalho.O mito, como sempre tece Tereza Virginia nas reuniões, "é uma história mentirosa que conta uma verdade preciosa". Uma história contada que não se limita apenas ao que narra, pois esboça imagens e nos faz criar símbolos de uma realidade muito complexa, sujeita a inúmeras interpretações. Os mitos também, como acrescenta Anair Patrícia Braga Moreira, bolsista do Literafro,

> apresentam o modo de vida e como cada cultura entende o mundo e suas manifestações, visto que os mitos nascem da necessidade do ser humano explicar a origem das coisas. Assim podemos pensar o mito como uma maneira de ver o mundo (MOREIRA, 2016, p.33)

Esses dois pensamentos sobre os mitos são exemplificados nas concepções de Mindlin, no momento em que a autora pontua que essas histórias

> frequentemente falam de acontecimentos fantásticos, mágicos. É por isso que muita gente pensa e diz que mito é invenção, mentira, ficção, mas para os povos que os contam, donos das histórias, e para quem souber decifrar sua linguagem poética, os mitos são uma história verdadeira, uma explicação sobre o mundo, sobre o que é viver, sobre a origem da humanidade, sobre o aparecimento da agricultura, da caça, das plantas, das estrelas, do homem e da mulher, do fogo, do sol, da lua, de tudo o que se pode imaginar. Há histórias de fantasmas, de bichos que viram gente ou o contrário, de pedaços docorpo que voam e falam. São histórias sagradas, respeitadas por todos (MINDLIN, 2001, p.7 *apud* MOREIRA, 2016, p.33-34).

A princípio, o projeto trabalha com três concepções de mundo – a grega, a africana e afro-brasileira e a indígena – e as leva às escolas do ensino público por meio da performance dos contadores, seguida sempre de um bate-papo.

Com a contação e o bate-papo, o projeto busca trabalhar questões presentes na vida dos alunos, que seriam difíceis de discutir em sala de aula, como o *bullying*, o racismo, as relações de gênero e sexualidade, etc. O mito abre espaço para discussões que seriam demasiado complexas se tratadas apenas com conceitos abstratos e os mitos, postos lado a lado, mostram que nenhum deles é melhor ou pior que o outro, apenas diferentes. Tal compreensão abre espaço para respeito e facilita a convivência entre os estudantes.

O Contos de Mitologia pretende tirar o texto do papel e da esfera da leitura solitária e silenciosa para trazê-lo para a voz e para o corpo, visando à interpretação e a reflexão coletiva.

Por sua vez, o projeto Literatura Afro-brasileira em Foco, como o nome já indica, foca no estudo da literatura africana e afro-brasileira e, de maneira interdisciplinar,

[28] Segundo Rosa Margarida de Carvalho Rocha, "o termo designa um movimento de rejeição consciente ao racismo e suas manifestações" (ROCHA, 200-, p.26).

abordaprocessos discursivos que contribuem para a reflexão da condição do negro e a importância das culturas de matriz africana na formação da sociedade brasileira. Assim trazendo uma discussão sobre resistência cultural e preconceito racial.

Promovendo o diálogo entre a universidade e outros setores da sociedade (escolas, grupos de estudos, companhias de teatro e espaços urbanos), os dois projetos realizam a maioria de suas atividades de forma conjunta. É composto das seguintes ações: Minicursos para professores; Oficina de contação de histórias para alunos e professores; Oficina de confecção de máscaras de atadura gessada em escolas, tendo como referência máscaras africanas; Oficinas de teatro com eixo temático na literatura dramática negra; Contação de histórias realizadas nas escolas e Intervenções performáticas em espaços urbanos[29].

Os estudos para o desenvolvimento dessas ações são realizados semanalmente com reuniões para discutir os textos teóricos e literários que nos norteiam no conhecimento da cultura afro-brasileira e que nos dão bases para a realização do trabalho.Para identificar os textos da Literatura Brasileira e Textos Dramáticos dentro da categoria afro-brasileira é utilizado um vasto aparato teórico orientado pelos coordenadores do projeto. O material coletado é analisado com base em artigos acadêmicos que sugerem características inerentes aos textos da literatura negra (tema, autoria, linguagem, público leitor e, principalmente, o ponto de vista autoral). Após serem identificados, os textos podem ser disponibilizados no portal do Literafro.

Foi através desse projeto e desse trabalho que, eu e Anair Patrícia, recebemos, em 2015, o prêmio de menção honrosa entregue pelo Programa de Extensão da UFMG.

Atualmente, os trabalhos no Contos de Mitologia são desenvolvidos pelos alunos e alunas bolsistas do Programa de extensão e Cenex-Letras Ana Martins, Fabiana Oliveira, negra,Marcos Donato, branco e Sitaram Custódio. E no Literafro, por Anair Patrícia e eu.

Elegi duas ações pontuais realizadas pelos projetos para debruçar as reflexões acerca da aplicação da Lei 10.639/03: a contação de história no Centro Pedagógico da UFMG e a oficina de contação de história para os alunos em ocupação da Escola Estadual Francisco Menezes Filho. Acredito que essas experiências proporcionadas pelos projetos e por essas instituições que abriram suas portas para nos receber, me fizeram enxergar ainda mais as

[29] Como a intervenção *Corpos Negros na Savassi* que, segundo Anair Patrícia, idealizadora da ação, possuía como objetivo "denunciar o Racismo e o genocídio da juventude Negra na data eleita para 'comemorar' a falsa Abolição, dia 13 de maio. A dinâmica da intervenção ocorreu do seguinte modo: os corpos negros caminham pelos quatro pontos da Praça da Savassi e em alguns momentos estes corpos caem no chão e são demarcados com giz. No centro da imagem demarcada são colados lambes com dados estatísticos do Mapa da Violência, letras de rap, estatísticas de jornais e frases dos próprios interventores e para finalizar a intervenção o grupo de interventores junta-se e elege um corpo para ser carregado pelos quatro pontos da praça. " (MOREIRA, 2016, p.44)

relações étnico-raciais e suas tensões no espaço escolar. E, especificamente na experiência com a oficina, o desejo de mudança expresso nos corpos, nas falas e nas narrativas trazidas pelos jovens naquele contexto. Os mitos africanos e afro-brasileiros serviram como importantes ferramentas para compartilharmos saberes, romper muitos preconceitos e aproximar os sujeitos negros da sua ancestralidade, desmistificando e desconstruindo estereótipos arraigados na mentalidade social, criados para apagar a memória e o pertencimento a essas histórias.

A contação de história no Centro Pedagógico da UFMG ocorreu no dia 13 de Setembro de 2016 para os alunos e alunas do 3ºano do ensino fundamental[30]. Esses alunos possuíam entre 8 e 9 anos de idade. Fomos contar histórias nessa escola a pedido da estagiária Rafaella Abreu, estudante de Letras, negra, que acompanhava as aulas da professora CleniceGriffo, branca. No email-convite, Rafaella Abreu nos relatou que as alunas negras da turma estavam sendo hostilizadas diariamente pelos alunos brancos e que nossa presença iria ajudá-la a dar um pontapé inicial na abordagem dessas questões e no combate ao racismo dentro da sala de aula.

Como Nilma Lino Gomes pontua, esses acontecimentos são recorrentes no ambiente escolar pelo fato da escola não ser

> um campo neutro, onde, após entrarmos, os conflitos sociais e raciais permanecem do lado de fora. A escola é uma instituição onde convivem conflitos e contradições. O racismo e a discriminação racial, que fazem parte da sociedade brasileira, estão presentes nas relações entre educadores e educandos (GOMES, 1995, p. 68).

Por certo, muito já avançamos nessas discussões, mas a maioria dos professores ainda prefere ocultar-se e não percebem que esses fatos interferem no processo de ensino e aprendizagem e no desempenho escolar dos alunos negros (GOMES, 1995, p.69). Como no caso dessa turma, em que Rafaella Abreu notou que as alunas negras estavam desanimadas em ir para a aula e quando presentes não queriam participar de diversas atividades coletivas.

No dia da contação estávamos eu, Fabiana, Rainy e Joelson[31]. Nossa presença rapidamente modificou o cotidiano e chamou atenção dos alunos e das alunas. Primeiramente por sermos pessoas desconhecidas naquele espaço e por Rainy e Fabiana, mulheres negras conscientes das suas questões políticas, estéticas e identitárias, irradiar seus belíssimos cabelos *blackpowers*.

---

[30] Registro fotográfico em ANEXO A.

[31] Na época, Joelson Martins era bolsista do projeto Skené Trágico. Como dividíamos o calendário de contações de histórias de acordo com a disponibilidade dos bolsistas, nesse dia, ele e Rainy Campos, do projeto Música e Poesia, integraram o grupo.

Entramos na sala pedindo licença - aos vinte e um alunos, a estagiária e a professora - através da canção popular *Licencê, Licençá!, a*o mesmo tempo que instigávamos a formação de uma roda para iniciarmos a contação. Fabiana, ao término da canção, começou a contar o mito de *Oxum*[32] *e a filha do reide Owu*[33] destacando as características da personagem/orixá antes de desenvolver a narrativa.

Ao citar o nome da orixá Oxum, já percebemos um certo desconforto por parte dos alunos e da professora. Como optamos sempre por não interromper a contação e direcionar certas dúvidas para o bate-papo, embora que muitas interferências são provocadas pelos contadores e contribui para a contação, a Fabiana seguiu.No decorrer da história, até mesmo pela leitura que Fabiana fez do mito e transpôs para sua performance, os alunos começam a perceber que Oxum, mesmo sendo divindade, sofre por angústias semelhantes as nossas, possui gosto iguais referente a comidas, roupas e acessórios, além de amar e odiar certos acontecimentos cotidianos. Fabiana, enfim, descreveu a orixá da beleza como uma mulher negra.

No momento da contação dessa história, percebemos dois alunos brancos comentando, indignados, entre eles, uma fala da Fabiana que dizia "Oxum era linda, tinha um Black Power, era negra, possuía joias e etc." Eles, os alunos, estavam questionando o adjetivo "linda" e o substantivo "negra" na composição da mesma frase. Para esses alunos, de apenas oito anos de idade, não fazia sentido Oxum ser linda e ser negra.

Seguimos a contação com as histórias de *Logun Edé*, que trata do abandono do seu pai Oxóssi deixando Oxum sozinha ainda no período de gestação e *Ibeji são transformados em estátuas* por desobedecer às orientações da sua mãe Iemanjá. Ambas contadas por mim. Joelson levou o mito *Obaluaê que tem as feridas transformadas em pipoca* por Iansã e Rainy contou a história da criação do mundo pelo mito de Odudua e Oxalá. Por fim, Fabiana encerra com o conto *O casamento da princesa Abena*, trazendo uma história africana desvinculada da mitologia dos orixás.

O casamento da princesa Abena[34] é um conto da África Tropical/Ocidental que narra a história de uma princesa muito bonita que, ao chegar à idade de se casar, seu pai organiza uma corrida entre dois principais pretendentes: o fogo e a chuva.Ela queria se casar com a chuva, o primeiro que chegou a conhecê-la, por isso chorou muito ao imaginar que o fogo ganharia a corrida. Mas, para a surpresa de todos, no meio da corrida, o céu lança um grande trovão e

[32] "Oxum preside o amor e a fertilidade, é dona do ouro e da vaidade e senhora das águas doces" (PRANDI, 2001, p 22).
[33] ANEXO B.
[34] ANEXO B.

uma forte tempestade faz com que o fogo se apague e a chuva vença a corrida. Abena feliz, se casou com a chuva e dizem que até hoje quando chove, é possível ouvir a tribo comemorando o casamento da princesa.

Nesse conto, separamos os alunos entre a torcida do fogo e a torcida da chuva e propusemos que eles corporificassem os elementos fogo e chuva dessa história com os seguintes comandos dados pela Fabiana: "É chegado o dia da corrida, que rufem os tambores! Cadê a torcida da chuva? Cadê a torcida do fogo? Quem será que vai se casar com a princesa?". Criamos essa proposta criativa e lúdica com o objetivo de descontrair os alunos e prepará-los para o bate-papo que aconteceria logo em seguida.

No bate-papo, nos apresentamos, dissemos quem somos e de onde viemos. Depois perguntamos para os alunos o que é mito, se eles conhecem os mitos que acabamos de contar, que outros mitos eles já ouviram e por aí fomos conversando.

Poucos alunos conheciam os nomes dos personagens das histórias que contamos. Alguns nunca ouviram falar e outros nos disseram que não seguiam "essa religião", se referindo às religiões de matriz africana. Explicamos que os mitos faziam menção a determinadas crenças, mas nossa missão naquele contexto não era pregar uma religião. Pois, vários povos possuem mitos – quando crianças, nossos pais nos contavam histórias para nos explicar valores e até nos amedrontar. Porém, tornar esses mitos instrumentos de fé é uma escolha nossa. A bíblia, por exemplo[35], é um livro repleto de mitos que fazem parte do cotidiano de muitas pessoas que tomam essas histórias como ensinamentos para a vida. Mas para outros seres humanos, são apenas mitos, histórias passadas de geração em geração. E que de qualquer forma, crendo ou não, temos que respeitar. Essa era nossa intenção na sala de aula.

Outra questão que retornou para o bate-papo, antes mesmo de provocá-los, foi o fato de a Princesa Abena ser negra. Um dos alunos que se sentiu incomodado por Oxum ser linda e ser negra, nos questionou por que a princesa não era branca. Fabiana e Rainy responderam o aluno explicando-o que por ser uma história africana e a África, mesmo multiétnica e pluricultural, ser formada majoritariamente por pessoas negras, não tínhamos como subtrair essa informação. E lançaram outras perguntas para a turma: quantas princesas negras, africanas ou não, vocês conhecem? No silêncio da resposta, Fabiana e Rainy ainda pontuaram a questão do protagonismo negro nas nossas histórias, do racismo que persiste em velar esses

[35] Apropriamos desse exemplo/argumento tecido pela professora Tereza Virginia, depois de, inúmeras vezes, levarmos essas questões sobre os mitos e as religiões para o debate nas reuniões de planejamento.

mitos e finalizaram falando os nomes das meninas da turma, destacando as alunas negras, onde todas podiam, se quisessem, ser princesas.

No final, a professora agradeceu nossa presença e relatou sobre a dificuldade para abordar esses temas. Disse que era recente seu convívio com os propósitos da Lei 10.639 sancionada em 2003. E por fim, confirmou nosso pensamento de que os mitos forneciam subsídios para os professores trabalharem em sala de aula os temas ocorridos na contação de histórias.

O último momento dessa ancoragem acontece em uma escola estadual, onde, em parceria do Programa Letras e Textos em Ação, com o projeto Literatura Afro-brasileira em foco, eu e Rainy Campos ministramos a oficina "Jovens Contadores" para os alunos secundaristas em ocupação.

A oficina é ofertada anualmente para os estudantes das escolas que contamos histórias durante o ano. Lançamos o edital para essas escolas e selecionamos cerca de 20 alunos de, no mínimo, 15 anos. Em 2016, por ser um ano atípico em meio às ocupações realizadas nas escolas públicas contra as propostas do governo na área da educação, optamos por somar na luta com os estudantes e ministrar a oficina em duas escolas ocupadas de Belo Horizonte: a Escola Estadual Olegário Maciel e a Escola Estadual Francisco Menezes Filho. Decidimos também abrir o número de vagas para todos os alunos ocupantes que estivessem presentes no dia da oficina.

As reflexões aqui ancoradas possuem como base a experiência na Escola Estadual Francisco Menezes Filhos com os alunos secundaristas do movimento Ocupa Menezes[36].

O movimento de ocupação das escolas públicas pelos estudantes secundaristas se deu a partir da Proposta de Emenda Constitucional, PEC 55 e pela Reforma do Ensino Médio por meio de uma Medida Provisória, a MP 764/2016. Ambas foram aprovadas e isso significou um grande retrocesso nos direitos conquistados pelos brasileiros. A PEC 55, por congelar durante 20 anos os gastos destinados às áreas da Saúde, Educação e Assistência Social, e a MP 764/2016 pelas mudanças na legislação da educação, na reorganização pedagógica e curricular do Ensino Médio e nos recursos públicos destinados a área.

Djamila Ribeiro, mestre em filosofia política e militante do movimento feminista negro, nos evidencia o caráter racista da PEC 55[37], uma vez que "limitar de forma drástica o

[36] Escolhi realizar a oficina nesta escola e propor a presente reflexão, pelo meu profundo envolvimento com os alunos no momento do terceiro estágio obrigatório do curso.
[37] Ver mais em *O caráter racista da PEC 55*, no Portal Geledés. Disponivel em <http://www.geledes.org.br/o-carater-racista-da-pec-55/#gs.E8L0wNk> acessado dia 14 de junho de 2017, às 16h.

investimento em saúde e educação por 20 anos, é um aviltamento, sobretudo para a população negra e periférica", principais usuários dos sistemas públicos de saúde e educação.

Ainda, a saber, sobre as leis que regem a Educação, uma das propostas da Medida Provisória 764/2016, foi retirar da obrigatoriedadeo ensino da História e da cultura africana e afro-brasileira dos currículos, assim como toda concepção da Lei 10.639/03.

Todavia, essas propostas de retrocessos motivaram os estudantes secundaristas e universitários a ressignificar o espaço escolar e construir um potente debate sobre a educação brasileira. Vale ressaltar que a maioria desses estudantes eram considerados, segundo a direção da escola, como os piores alunos da instituição. Esses "meninos terríveis", como escutei de uma professora, lideravam as atividades e eram responsáveis pela organização do movimento. Alunos e alunas em maioria negros e negras. É aí que entra a Oficina de Jovens Contadores.

A oficina aconteceu no dia 26 de novembro de 2016, de 10h até 13h[38]. A proposta do encontro foi dialogar elementos teatrais presentes nas contações de histórias e dentro disso abordar as relações étnico raciais e a cultura africana e afro-brasileira. Essa proposta foi enviada para os alunos, que tinham entre 15 e 20 anos de idade, e eles mesmos se organizaram para a realização do encontro. Como já dito, de acordo com a disponibilidade do grupo, Rainy Campos me acompanhou nessa empreitada, mas o planejamento foi pensado por todas e todos do projeto Literafro e do Programa Letras e Textos em Ação. Como exposto no roteiro:

- Acolhimento: apresentação da oficina, dos oficineiros e dinâmica com os nomes dos participantes para introduzir o conceito de Oralidade;

-Exercício para explorar Timbres Vocais explicando a referência do *griot*;

- Exercício para explorar a Gestualidade e Criação de imagens através da corporeidade dos orixás;

-Exercícios para trabalhar a Coletividade;

- Criação de histórias a partir dos elementos trabalhados na oficina;

-Avaliação, discussão e contação de história dos oficineiros.

Chegamos à escola e os estudantes estavam tomando café e nos esperavam para a oficina. Fomos juntos com eles preparando um espaço no segundo andar da escola para nossas práticas. No momento inicial, intitulado *Acolhimento,* nos apresentamos e propomos uma dinâmica com os nomes. Nos interessou esse exercício, não somente para fixar os nomes dos

[38] Registro fotográfico em ANEXO A.

alunos, mas para que eles iniciassem uma narrativa das próprias histórias. Os nomes dos estudantes já possuíam histórias que muitas vezes são esquecidas pelos apelidos.

Como pontua Rodrigo Edmilson de Jesus e Juliana Batista dos Reis:

> Entre os jovens negros em fase escolar, por exemplo, é comum que seus apelidos se refiram, direta ou indiretamente, à cor de sua pele. Ex: Pelé, Obina, negão, crioulo, macaco etc. Entre as meninas negras, tal associação também tende a ocorrer. No caso delas, entretanto, as referências ao corpo e ao cabelo estão, em geral, vinculadas a padrões de gênero e de beleza socialmente definidos. Entre os jovens brancos, a associação entre apelidos e seu pertencimento racial também ocorre, mas é, comparativamente, menos recorrente. (JESUS; REIS, 2014, p.15)

Essa discussão se faz necessária, quando esses apelidos, fortalecem estereótipos raciais e invisibilizam identidades. Além de desqualificar e inferiorizar essas identidades, como no caso dos apelidos “neguinha”, “cabelo de Bombril” e “macaco” (JESUS; REIS, 2014, p.17).

A dinâmica sugeria que os alunos falassem seus nomes atrelados a um movimento, depois os outros participantes repetiam os nomes e os movimentos. Essa foi a primeira história contada pelos alunos.

No segundo momento, utilizamos um pequeno texto de pergunta e resposta, para *explorar Timbres Vocais*a fim de trabalhar diversas entonações e criação de imagens, elementos importantes para a contação de história.Durante o exercício compartilhamos o termo *griot*, homens mais velhos das tribos e comunidades africanas que eram muito sábios e grandes contadores de história. Pontuamos nesse momento a importância do olhar e da gestualidade.

Para continuar o trabalho com a gestualidade, no terceiro momento, *Corporeidades e Energias*, propomos uma dinâmica ligada a energia dos orixás. Conversamos sobre os orixás da cultura Yorubá, a mais conhecida no Brasil, e algumas características daqueles que os estudantes ouviam falar com frequência. A partir disso, com a canção “*Oh minha gente no balanço do mar*”, experimentamos a corporeidade dos elementos terra, água e ar, dominados pelos orixás Obaluaê, Iemanjá e Yansã. No balanço do mar, os alunos substituíam a parte da canção “Oh minha gente” para alguma ação que modificassem seus corpos. Como “vai até o chão no balanço do mar”, “fala baixinho no balanço do mar”, “pula bem alto no balanço do mar”, etc.

No quarto momento, *para trabalhar a Coletividade,* propomos o exercício do *cardume* guiado por placas que indicavam um roteiro de movimentos e ações para a criação coletiva. Eram as indicações: Estamos todos em um barco; Avistamos a costa do lado esquerdo e remamos para lá; Avistamos uma tempestade que se aproxima do lado direito; Tempestade forte; Está entrando água no barco, tirem a água pra não afundar; Um tubarão está rondando o

barco, que vocês fazem?O tubarão vira o barco; Vocês precisam fugir e ajudar os outros pra ninguém se afogar; Vocês vão buscar o barco, virar ele e subir nele de novo; A tempestade vai passando, o sol nascendo e vocês vão remar juntos pra costa; Chegaram em terra firme! Fim?

Dentro desse roteiro de improviso, os alunos criaram uma história coletiva, aproximando uns dos outros na articulação de ideias e soluções para "resolver" as questões sugeridas na cena. Esses pontos também foram importantes para o movimento coletivo proposto por eles dentro da Ocupa Menezes.

Antes de finalizar o encontro, dividimos os alunos em duas duplas e um trio para que, cada um, criasse a última história da oficina a partir dos elementos trabalhados. Infelizmente a maioria dos participantes teve que sair para deliberar uma demanda externa urgente referente ao movimento das Ocupações. Continuamos com quem se dispôs a ficar. A indicação que passamos, foi que cada grupo teria um barco e na história eles teriam que falar quem eram essas pessoas que estavam no barco, de onde saíram e para onde estão indo e o por fim o que aconteceu no caminho e na chegada em terra firme.

A primeira dupla formada por Tainá, branca e Deivison Tomas, negro, desenvolveram a história de um homem que estava construindo um barco e ao cair no sono dentro do barco, sua esposa colocou o barco no mar e os dois começaram a viajar pelo mundo. Mas como o barco estava inacabado, passaram por uma turbulência e morreram.

O segundo grupo, formado por Samuel Augusto, Gabriel Henrique e Washington Rodrigues, negros, contaram a história de dois amigos que, insatisfeitos com a atual conjuntura política do seu país, pegaram um barco e foram descobrir uma terra que melhor os abrigassem. Até que chegaram na Jamaica e encontram o Bob Marley, além de outras pessoas que segundo os alunos "pensavam como eles".

A última dupla, Érica Rodrigues e Wellington Souza, negros, criaram a história de dois amigos pobres que ganharam duas passagens para aproveitar o fim de semana em um Transatlântico. Mas no meio da viagem o navio afundou. Sobreviveram apenas Wellington e o "capitão", que viveram felizes para sempre.

Na Avaliação, fizemos uma roda de conversa para destacar pontos importantes da oficina, observar junto com os estudantes as dificuldades em narrar e como os elementos desenvolvidos estimularam os alunos a criar e contar as histórias.

Ouvimos dos alunos que a dinâmica com os nomes foi muito interessante porque, agora, toda vez que eles pensarem nos nomes dos colegas o movimento tomaria conta do pensamento. Outro ponto bastante exposto foi sobre orixás. A maioria dos estudantes são seguidores de religiões cristãs e disseram ter outra visão acerca dos mitos dos orixás. E que

com aquela oficina eles puderam perceber que muitos princípios da cultura de matriz africana estavam, segundo Wellington, “conectados” com o dia a dia deles. Deivison, ainda, pontuou que nosso encontro foi um presente “sem igual”. Que naquele momento ele estava muito feliz por conseguir expressar algumas palavras e por “ser ele mesmo”.Érica relatou que conversa pouco com os outros estudantes e por essa razão destacou os momentos coletivos e, como o Deivison, a liberdade de ser ela.

Percebi, a partir do retorno e da avaliação dos participantes da oficina, que a escola insiste em ser um lugar opressor e que dificilmente dialoga com as diferenças. Os relatos trazidos pelos alunos sobre “ser eles mesmos” e “pensar como eles”, nos fazem questionar, enquanto educadores, que tipo de prática estamos propondo na sala de aula para que os alunos não sejam “eles mesmos”. Porque eles precisam viajar em busca de outra terra para, então, encontrar pessoas que “pensam como eles”? Acredito que os desafios permanecem numerosos e nesse contexto, diante do pouco conquistado, a PEC 55 e a MP 764/2016 indicam sérios retrocessos. E o teatro em confluência com a Lei 10.639/03 se revelou ferramenta importante na construção de ações afirmativas, possibilitando para os estudantes o encontro com eles mesmos e com os outros (pares e diferentes). Assim, podemos identificar os elementos que nos compõe, nossas escolhas e nossas histórias. Podemos nos reconhecer.

No que se refere aos aspectos religiosos das duas ações, nossa abordagem com a mitologia dos Orixás enquanto parte da história de um povo, sempre encontra essa tensão com o sagrado. Reflito que a educação, laica e pública, deveria não ter religião ou ao menos não homogeneizar a religiosidade – o que ao menos valeria por não discriminar as religiões existentes em nosso país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"A água me contou muitos segredos
Guardou os meus segredos
Refez os meus desenhos
Trouxe e levou meus medos
Grande mãe me viu num quarto cheio d'água
Num enorme quarto lindo e cheio d'água
E eu nunca me afogava
O mar total e eu dentro do eterno ventre
E a voz de meu pai, voz de muitas águas
Depois o rio passa
Eu e água, eu e água, eu..."
(Eu e água – Caetano Veloso)

É quase o fim dessa viagem. Muita água rolou até aqui. Em cada ancoragem, ouvi histórias, recebi ensinamentos e compartilhei alguns saberes. Tenho um nome repleto de significados. Mostrei para meu avô que o negro também pode ser protagonista das histórias. Tive acesso aos livros que minha avó não teve.Produzi e vesti muitos figurinos que anteriormente minha mãe não tinha condições de pagar. Encontrei com alunos, artistas e professores negros no teatro, que fazem dos lugares que ocupam pequenos espaços de resistência. Essas pessoas se tornaram minhas referências. Reconheci minha ancestralidade no tambor da minha gente. E esse tambor não minimiza o conhecimento produzido nas áreas de saúde, engenharia, formação linguística e culinária. Fui mar. Hoje sou rio querendo ser mar de novo.

Com esses pensamentos, percebo-me hoje fortalecido para seguir o caminho/pesquisa, no entanto com novas inquietações: como pensar em ações pedagógicas com o teatro e a lei 10.639/03 no cotidiano escolar? Como instigar colegas de profissão, diretores, coordenadores e pais a apoiar essas iniciativas durante o ano todo, não somente em maio e novembro? Como inserir os alunos e demais pessoas brancas no debate das questões étnico-raciais? Como ser um professor que estimule a afirmação e ao mesmo tempo o reconhecimento de privilégios nos alunos negros e brancos?

Nesse aspecto, reconheço o importante papel da universidade que, mesmo a passos lentos, concede espaços de discussões sobre a cultura africana e afro-brasileira como importante saber e sua contribuição na formação da nossa sociedade. Como relatado na experiência com o PIBID e nos projetos Contos de Mitologia e Literafro, pude, nesses territórios de ensino e extensão, vivenciar possíveis práticas com a Lei 10.3639/03 e encontrar as histórias dos meus heróis. Aprendi nessas oportunidades sobre as diversas expressões

religiosas como o congado e o reinado as figuras de saber ancestral como o *griot* e fui construindo minha poética como professor que planta grãos de histórias nos seus alunos.

Para o projetos Contos de Mitologia e Literafro, reflito: sabemos que as histórias contadas nas escolas deixam um sorriso no rosto dos alunos que nelas se veem representados, mas como seria o retorno às instituições visitadas para colher possíveis frutos e saber as reverberações após a realização das contações/oficinas?

Importante destacar que nos últimos momentos da minha trajetória na universidade, presenciei a criação dos cursos de formação transversal, os quais preenchem a lacuna dos currículos com disciplinas e abordagens descolonizadoras. Porém, como fazer com que essas práticas descolonizadoras sejam inseridas a todo instante e não somente abordadas perifericamente?

Legitimo também o espaço construído como forma de resistência ao currículo do curso de Teatro da UFMG. O quilombo Espaço Preto que ampliou minha noção de arte negra e arte marginal. Precisamos expandir essas discussões e produções para os festivais de teatro e para a sala de aula nos ensinos básico e superior. Principalmente no que se diz respeito ao *rap* como manifestação artística de luta e resistência do povo negro.

Por fim, esse processo, essa trajetória, me faz lembrar um mito contado por Dona Cici, baiana, negra, na palestra "Voz, Corpo e Palavra nas culturas de matriz africana", onde ela narrou a história de Ogum e os encantos de Oxum.

Ogum, que possuía o segredo do ferro e da metalúrgica, vivia na forja trabalhando quase que o dia inteiro. Em um desses dias, Oxum, a orixá da beleza e ouro, vai até a forja de Ogum encomendar novas joias. Pediu para que o orixá guerreiro fizesse pulseiras, braceletes, colares, brincos e uma faca de ouro. Perguntou a Ogum quando os acessórios ficariam prontos pois ela precisa das deles o mais rápido possível. Ogum disse a ela eu poderia retirar a encomenda o dia que quisesse. Oxum, para testar as habilidades de Ogum, voltou no dia seguinte. E as joiasestavam prontas. A orixá das águas doces experimentou os objetos um a um até pegar a faca. Perguntou a Ogum se a faca estava afiada e ele já desconfiado respondeu que sim. Nesse instante, Oxum olhou bem para faca e foi para cima de Ogum, mas o ferreiro rapidamente pegou uma das suas espadas para se defender. Porém, Oxum cheia de encanto, se transformou em água e saiu correndo para fora da forja.

Ogum, desde aquele dia, não conseguiu mais trabalhar porque não parava de pensar em Oxum. Acreditava que ela o desaforou, mas seu encanto o deixara apaixonado. Por isso, ele resolveu percorrer todas as cachoeiras e só parar de andar quando encontrasse Oxum. E encontrou depois de muito tempo abrindo caminho para ver seu amor. Oxumnão deu atenção

para Ogum. Achou que era brincadeira. Sendo assim, Ogum foi pedindo conselhos para cada orixá que ele encontrava pela frente. Ele descobriu todos os gostos de Oxum, músicas, comidas, os passeios preferidos da orixá, as joias, muitas joias. E foi assim que pouco a pouco Oxum foi entendendo a intenções de Ogum e os dois seguiram, rio adentro, felizes. Até chegar Oxóssi, o rei das matas. Mas isso é assunto para outra história.

Sobre Ogum e Oxum, comigo aconteceu algo semelhante. Eu, Anderson Ferreira do Nascimento, filho do guerreiro, encontrei no Teatro o rio que me alimenta e me faz levantar todos os dias para escrever uma história diferente da que foi me contada. Assim, sigo na barca da vida, percorrendo esse rio/destino com o desejo de ir desaguando até chegar lá no mar, casa de Iemanjá, Odoyá!

REFERÊNCIAS

ANDRÉA DE FÁTIMA RODRIGUES SILVA, da Companhia Espaço Preto.

MARIA DAMÁSIA DE OXALÁ ORUNMILÁ, do Terreiro Omoloko Reino dos Orixás.

ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações performáticas brasileiras:** teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

ALEXANDRE, Marcos Antônio. **O teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

BERNAT, Isaac. **Encontros com o griotSotiguiKouyaté**. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.

CABRAL, Beatriz. **Drama como método de ensino**. SP: Hucitec, 2006.

FIGUEIREDO, Ricardo Carvalho de (Org.). **PIBID Faz: Teatro: o ensino de teatro na educação infantil e no ensino fundamental**. Belo Horizonte: PIBID/FaE/UFMG, 2013. p. 9-11.

GOMES, Nilma Lino. **A mulher negra que vi de perto:** o processo de construção da identidade racial de professoras negras. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1995.

GOMES, Nilma Lino; **Alguns Termos E Conceitos Presentes No Debate Sobre Relações Raciais No Brasil: Uma Breve Discussão**. Ação Educativa - Formação em Direitos Humanos. 2012. Disponível em:<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/Alguns-termos-e-conceitos-presentes-no-debate-sobre-Rela%C3%A7%C3%B5es-Raciais-no-Brasil-uma-breve-discuss%C3%A3o.pdf> Acesso em: 12 mai. 2017.

GUERIOS, RosarioFarani Mansur. **Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes**. 3a ed. rev. e aum. São Paulo: Ed. Ave Maria, 1981.

JESUS, Rodrigo Edimilson de; REIS, Juliana Batista dos. **Juventude e diversidade étnico-racial**. In: ALVES, Maria Zenaide; CORREA, Licinia Maria; MAIA, Carla Linhares (Orgs.). Cadernos temáticos: juventude brasileira e Ensino Médio. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MOREIRA, Anair Patrícia Braga. **A TRAJETÓRIA DE UMA EDUCADORA NEGRA EM FORMAÇÃO: princípios e práticas com o teatro e a lei 10639/03**,2016, 65f, Monografia – Escola de Belas Artes, Curso de Graduação em Teatro, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

MOURA, Christian Fernando dos Santos. **Notas sobre a cena.** Resenha ensaística. Belo Horizonte, 2014.

MUNANGA, Kabengele. **Reediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. 3.ed.-Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

NASCIMENTO, Abdias do. **Dramas para negros e prólogo para brancos: antologia de teatro negro-brasileiro**. Rio de Janeiro: Teatro Experimental do Negro, 1961.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. – 3ª Ed. - São Paulo: Perspectiva, 2011.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ROCHA, Rosa Margarida de Carvalho.**Almanaque Pedagógico Afrobrasileiro**: uma proposta de intervenção pedagógica na superação do racismo no cotidiano escolar. Belo Horizonte: Mazza Edições, [200-].

SANTOS, MakotaValdina Oliveira. **As religiões de matriz africana e as artes cênicas – desconstruindo estereótipos.** Palestra de Abertura do I Fórum Nacional de Performance Negra, organizado pelo Gustavo Melo, promovido pela Funart, Fundação Palmares, MinC, Cia dos Comuns e Bando de Teatro Olodum, realizado de 30 de maio a 01 de junho de 2005, no Teatro Vila Velha, Salvador – BA.

SANTOS, Djamila Taís Ribeiro dos**. O caráter racista da PEC 55**. Geledes. 10 jan. 2017. Disponível em: <http://www.geledes.org.br/o-carater-racista-da-pec-55/#gs.pnpyxBU> Acesso em: 8 jun. 2017.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. **Visões singulares, conversas plurais**. Textos de Olga Rodrigues de Moraes von Simsonet. all. São Paulo: Itaú Cultural, 2007 (Rumos Educação Cultura e Arte, v.3). p. 13 – 38.

SISTO, Celso. **O casamento da princesa Abena**. São Paulo: Prumo, 2009.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Lendas africanas dos Orixás**. Tradução Maria Aparecida da Nóbrega. – 4ª ed. - Salvador: Corrupio, 1997. p. 38 – 42.

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **As regras do jogo: a ação sociocultural em teatro e o ideal democrático.** São Paulo: Hucitec: Mandacaru, 2006.

ANEXO A

Foto 1 – Sessão de Drama - 2014

Foto: Mônica Peluci

Foto 2 – Sessão de Drama - 2014

Foto: Mônica Peluci

Foto 3 – Apresentação Final das Cenas Inspiradas no Texto “Chico Rei” - 2014

Foto: Dominique Macbé

Foto 4 – Apresentação Final das Cenas Inspiradas no Texto “Chico Rei” - 2014

Foto: Dominique Macbé

Foto 5 - Apresentação Final das Cenas Inspiradas no Texto “Chico Rei” - 2014

Foto: Dominique Macbé

Foto 6 – Material gráfico de divulgação do Espetáculo “Primeiramente Negra” - 2014

Arte: Coletivo Oré

Foto 7 – Material gráfico de divulgação do espetáculo “O grito do outro – O grito meu!” - 2016

Arte: Antonio Salgado Foto: Jenfs Martins

Foto 8 – Cena “Ama” no 17º Festival de Cenas Curtas do Galpã0 Cine Horto – 2016

Foto: Guto Muniz

Foto 9 – Contação de Histórias no Centro Pedagógico da UFMG - 2016

Foto: Rafaella Abreu

Foto 10 – Oficina Jovens Contadores no Ocupa Menezes - 2016

Foto: Catarina Lorraine

Foto 11 – Oficina Jovens Contadores no Ocupa Menezes - 2016

Foto: Catarina Lorraine

Foto 12 – Oficina Jovens Contadores no Ocupa Menezes - 2016

Foto: Catarina Lorraine

Foto 13 – Oficina Jovens Contadores no Ocupa Menezes - 2016

Foto: Catarina Lorraine

Foto 14 – Oficina Jovens Contadores no Ocupa Menezes - 2016

Foto: Catarina Lorraine

Foto 15 – Oficina Jovens Contadores no Ocupa Menezes - 2016

Foto: Catarina Lorraine

ANEXO B

Mito de Oxum retirado do Livro “Lendas Africanas dos Orixás”, de Pierre Verger:

OrêYeyê ô!

Oxum era muito bonita, dengosa e vaidosa
Como o são, geralmente, as belas mulheres.
Ela gostava de panos vistosos, marrafas de tartaruga
e tinha, sobretudo, uma grande paixão pelas jóias de cobre.
Antigamente, este metal era muito precioso naterrados iorubas.
Só uma mulher elegante possuía jóias de cobre pesadas.
Oxum era cliente dos comerciantes de cobre.
Omirowanranwanranwanranomiro!
"A água corre fazendo o ruído dos braceletes de Oxum!"
Oxum lavava suas jóias antes mesmo de lavar suas crianças.
Mas tem, entretanto, a reputação de ser uma boa mãe
e atende as súplicas das mulheres que desejam ter filhos.
Oxum foi a segunda mulher de Xangô.
A primeira chamava-se Oiá-Iansã e a terceira Obá.
Oxum tem o humor caprichoso e mutável.
Alguns dias, suas águas correm aprazíveis e calmas,
elas deslizam com graça, frescas e límpidas,
entre margens cobertas de brilhante vegetação.
Numerosos vãos permitem atravessar de um lado a outro.
Outras vezes, suas águas tumultuadas passam estrondando,
cheias de correntezas e torvelinhos,
transbordando e inundando campos e florestas.
Ninguém pode atravessar de uma margem para a outra,
pois nenhuma pontefaz a ligação.
Oxum não toleraria uma tal ousadia!
Quando ela está em fúria, ela leva para longe
e destrói as canoas que tentam atravessar o rio.
Olowu, o rei de Owu, ia para a guerra seguido de seu exército.
Por infelicidade, tinha que atravessar o rio
num dia em que este estava enfurecido.

Olowu fez a Oxum uma promessa solene, entretanto, mal formulada
Ele declarou:
"Se você baixar o nível de suas águas,
para que eu possa atravessar e seguir para aguerra,
e se eu voltar vencedor,
prometo a você nkanrere", isto é, boas coisas.
Oxum compreendeu que ele falava de sua mulher, Nkan, filha do rei de Ibadan.
Ela baixou o nível das águas e Ol'owu continuou sua expedição.
Quando ele voltou, algum tempo depois,
vitorioso e com um espólio considerável,
novamente encontrou Oxum com o humorperturbado.
O rio estava turbulento e com suas águas agitadas.
Olorvu mandou jogar sobre as vagas toda sorte de boas coisas,
asnkanrere prometidas:
tecidos, búzios, bois, galinhas e escravos;
mel de abelhas e pratos de mulukun, iguana onde misturam-se suavemente
cebola, feijão fradinho, sal e camarões.
Mas Oxum devolveu todas estas coisas boas sobre as margens.
Era Nkan, a mulher de Olowu, que ela exigia.
Olorvu foi obrigado a submeter-se e jogar a sua mulher nas águas.
Nkan estava grávida e a criança nasceu no fundo do rio.
Oxum, escrupulosamente, devolveu o recém-nascido dizendo:
"E Nkan que me foi solenemente prometida e não a criança. Tome-a!"
as águas baixaram e Olowu voltou tristemente para sua terra.
O rei de lbadan, sabendo do fim trágico de sua filha, declarou indignado:
"Não foi para que ela servisse de oferenda a um rio
que eu a dei em casamento a Olowu!"
Ele guerreou com o genro e o expulsou do país.
O rio Oxum passa em um lugar onde suas águas são sempre abundantes.
Por esta razão é que Larô, o primeiro rei deste lugar,
aíinstalou-se e fez um pacto de aliança com Oxum.
Na época em que chegou, uma das suas filhas fora banhar-se.
O rio a engoliu sob as águas.
Ela só saiu no dia seguinte, soberbamente vestida,

E declarou que Oxum a havia bem acolhido no fundo do rio.
Larô, para mostrar sua gratidão, veio trazer-lhe oferendas.

Numerosos peixes, mensageiros da divindade, vieram comer,
em sinal de aceitação, os alimentos jogados nas águas.
IJm grande peixe chegou nadando nas proximidades do lugar onde estava Larô.
O peixe cuspiu água, que Larô recolheu numa cabaça e bebeu,
fazendo, assim, um pacto com o rio.
Em seguida, ele estendeu suas mãos sobre a água
e o grande peixe saltou sobre ela.
Isto é dito em ioruba: *Atewogbaejó*.
O que deu origema*Ataojó*,título dos reis do lugar.
Ataojá declarou, então:
Oxum bgô!
"Oxum está em estado de maturidade, suas águas são abundantes."
Dando origem ao nome da cidade de Oxogbô.
Todos os anos faz-se, aí, grandes festas
em comemoração a todos estes acontecimentos.

Conto “O casamento da princesa Abena”, de Celso Sisto.

A beleza andava de mãos dadas com a princesa Abena, pois tinha reunido numa só pessoa um harmonioso pescoço alongado, um rosto arredondado e seios grandes.

O Rei, seu pai, sorria para si e para o mundo cada vez que constatava, com os próprios olhos, a formosura da filha. E por isso acreditava que seria fácil casá-la, quando chegasse a hora.

A sucessão dos anos só aumentava a perfeição dos traços de Abena. Além de tudo, ela tinha ainda a ajuda dos magníficos trajes que usava: sempre envolta nos mais belos tecidos e vestimentas; sempre adornada com os mais fulgurantes colares e brincos; sempre emergindo do colorido das roupas, como a mais nobre visão da beleza.

A noticia da suprema graça de Abena circulou pelas tribos, atravessou os mares, subiu aos céus, correu por toda a África tropical, Mas só quando os habitantes dos mais distantes povoados começaram a chegar para ver com seus próprios olhos a princesa mais linda do mundo, é que chegaram também os pedidos de casamento. Os primeiros pretendentes à mão da princesa foram o Fogo e a Chuva,

A Chuva surgiu de repente, meio às escondidas, usando um Kente (traje típico do povo Ashanti) único, feito da mais pura seda, especialmente para aquela ocasião. Pedir a mão daquela princesa exigia roupa adequada e padronagem nunca antes vista.

Nem e preciso dizer que Abena logo se encantou com os modos de seu primeiro pretendente. O olhar molhado, o corpo luzidio, as palavras que rolavam feito água cantante ficaram ainda mais bonitas nos versos que ele chuviscou em seus ouvidos:

-O olhar do amor fez passear o passarinho, que, assim baixinho,trouxe água do seu bico até seu ninho...

Na manhã seguinte, mal a claridade do dia luziu no horizonte, lá estavam o Fogo e a Chuva nas terras do Rei. Vinham certos de que em breve também fariam parte de tudo ali, casando - se com a princesa Abena. Mas um ainda não sabia do outro.

O rei veio recebê-los, e sem rodeios disse que já havia decidido a data para o casamento da filha.

- O meu casamento com ela? – perguntaram o Fogo e a Chuva ao mesmo tempo!

Só então se deram conta de que alguma coisa estava errada. Mas o Rei apressou-se em dizer:

- A princesa Abena vai se casar com o vencedor da corrida que organizei para o dia do casamento.

A notícia espalhou-se como chuva miúda. A noticia correu como um rastro de fogo. Em toda África Ocidental não se falava em outra coisa a não ser na tal disputa pela mão da

princesa! Havia os que apostavam no Fogo. Era grande o número dos que apostavam na chuva.

Só a princesa Abena conhecia de antemão o resultado, pois dizia para si mesma que, fosse quem fosse o ganhador da corrida, ela so se casaria com a Chuva. Assim ela havia prometido desde o inicio, assim queria o seu enredado coração. Mas esse segredo, que não podia ser compartilhado com ninguém,fazia – a sofrer,deixava-a triste, murchava sua beleza. Afinal, com ir contra a decisão soberana do próprio pai?

Chegou finalmente o dia marcado. Era dia de festa, e toda a aldeia estava enfeitada para a corrida e para a cerimonia do casamento. Todos esperavam o resultado final.

O Rei deu partida e a Chuva e o Fogo começaram a correr. Os tantãs faziam vibrara pele do antílope negro que recobria cada tambor, os chifres e as trombetas espalhavam no ar seus sons, ora estimulando as torcidas, ora impulsionando os concorrentes. Tudo ai redor parecia cantar:

"Quero ouvir os tambores a cantar:

Quero sentir os pés dos que dançam.

Quero sentir os tambores tocar.

Quero ouvir os pés dos que dançam..."

O fogo estava ganhando. Havia no ar um vento que o ajudava a multiplicar as chamas e a alastrar-se rapidamente. Por mais esforço que fizesse a Chuva, suas gotas eram insuficientes para coloca-la na frente. Ao contrario, quanto mais vertia água, mais pesada ficava, e mais terreno perdia! O Fogo foi avançando, deixando para trás apenas as cinzas do que tocavam com todo o seu calor e potência. Já era quase o vencedor...

Mas, no momento da chegada, ali onde já evoluíam os rituais e o povo se aglomerava, eis que o Céu lançou um imenso rugido. Um trovão, que foi ouvido desde as águas do golfo até as paredes das montanhas, ecoou no ar. E foi suficiente para, em seguida, desabar o maior aguaceiro de que já se teve notícia.

Uma cortina de chuva despencou com a força de uma imensa manda de elefantes correndo pelas savanas, impedindo qualquer um de ver um palmo diante do nariz. Chuva de espessura do mundo, rápida, brilhante, quebrando-se nas folhas, fustigando as pedras, martelando o chão.O Fogo, que avançava destemido, apagou-se a poucos metros da linha de chegada. E a Chuva, enfim, foi declarada vencedora!

A princesa Abena, mais feliz do que nunca, atirou-se de braços abertos sob a água celeste e bailou como nunca ninguém vira. Seu corpo inteiro comemorava a vitória da Chuva,

inclusive seus olhos. O ritmo dos tantãs, que então batiam mais forte, obrigou todos que ali estavam a entrar na dança, que se estendeu por incontáveis noites.

Daquele dia em diante, o Fogo e a Chuva tornaram-se inimigos mortais. Só uma coisa não teve mais jeito: toda vez que chove forte, as pessoas param o que estiverem fazendo e põem-se bailar debaixo da água que cai do Céu, tudo, tudo ainda para comemorar o casamento da princesa.