

**A CIA DE TEATRO NEGRO MÁRIO GUSMÃO:
EDUCAÇÃO E PATRIMÔNIO CULTURAL AFRO-BRASILEIRO
DA COMUNIDADE DE PAU-BRASIL, BAHIA**

**Josivaldo Félix Câmara¹
Rafael Siqueira de Guimarães²**

Resumo: Este estudo objetiva analisar as contribuições da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil-BA a partir dos saberes adquiridos nas vivências ali estabelecidas junto à comunidade, conferindo, para além do espaço escolar, a característica de educação não-formal. Por meio do relato memorialístico do primeiro autor, diretor do grupo, e entrevista realizada em documentário produzido sobre o grupo, foram realizadas análises sobre a potência educacional antirracista da Cia, compreendendo-a, ao final, como patrimônio cultural da comunidade na qual se insere.

Palavras-chave: Teatro; Educação antirracista; Patrimônio cultural afro-brasileiro; Educação não-formal.

**Cia de Teatro Negro Mário Gusmão: education and afro-brazilian
cultural heritage of the community of Pau-Brasil, Bahia**

Abstract: This study aims to analyze the contributions of Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil-BA from the knowledge acquired in the experiences there established with the community, giving, in addition to the school space, the characteristic of non-formal education. Through the memorialistic report of the first author, director of the group, and an interview conducted in a documentary produced about the group, analyzes were carried out on the anti-racist educational power of the Company, understanding it, at the end, as cultural heritage of the community in which it operates.

Keywords: Theater; Anti-racist education; Afro-Brazilian cultural heritage; Non-formal education.

INTRODUÇÃO

A educação pública é responsável pela oferta de capacitação técnico-científica, mas não é a única detentora dos conhecimentos, pois a aprendizagem advém de forma holística em espaços de educação não-formal. Sobre esse aspecto, Gohn (2010, p. 40) afirma: “a educação não-formal é aquela que se aprende ‘no mundo da vida’, via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivas cotidianas”. Nessa

¹ Universidade Federal do Sul da Bahia (josivaldocamara@hotmail.com)

² Universidade Federal da Bahia e Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho (rafaorlando@gmail.com)

perspectiva educacional, a modalidade não-formal é articulada para a democratização do conhecimento no âmbito da educação social participativa, pois promove a formação e emancipação dos sujeitos, fazendo-os conhecer sobre seus direitos e deveres, alocando-os como agentes sociais, como sujeitos no mundo em que estão inseridos.

A junção entre o conhecimento não-formal – adquirido nas lutas sociais, e o conhecimento acadêmico – adquirido na escola tradicional, é positiva, pois contribui na construção de experiências e posturas respeitadas e reflexivas no enfrentamento diário ao racismo e às formas de opressão correlatas, conforme destaca Gomes (2017, p 11): “o conhecimento nascido na luta e o conhecimento acadêmico, tem em vista a contribuição de novas configurações cognitivas e políticas”. Dessa forma, busca-se o reconhecimento desse espaço de educação que borra as fronteiras escola-comunidade como patrimônio cultural afro-brasileiro de Pau Brasil-BA.

Questiona-se, por conseguinte, como problema de estudo: De que forma a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil-BA contribui na (re) construção e afirmação de pertencimentos identitários de sujeitos negros e indígenas a partir das suas atuações antirracistas? Assim, o objetivo deste estudo é realizar um registro analítico da memória da Cia, por meio de uma estrutura que privilegia o relato do primeiro autor, diretor do grupo, e adiciona entrevista feita em documentário sobre o mesmo, e reconhecer os símbolos da história e cultura da população negra e indígena de Pau Brasil - BA através das atuações antirracistas da mesma que buscam o seu reconhecimento como patrimônio cultural dos saberes adquiridos nas vivências ali estabelecidas.

Conforme descrito por Quijano (2005), as práticas impostas pelo padrão comportamental europeu mostram a monopolização do poder frente à vida em sociedade e a colonialidade do poder conflui no direcionamento da crença e domínio de saber e ser, massacrando, assim, a herança cultural objetiva e subjetiva dos sujeitos não-brancos, já que estes saberes não representam, na hierarquia colonial, um saber legitimado. Assim, a escola, pensada a partir da lógica da colonialidade, procura ser reconhecida como um espaço construído através de vertentes epistemológicas da matriz político-social-cultural que priorizam uma uniformidade, uma modalidade homogênea constituída com elementos conservadores e universais dados por este viés. Por isso, a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão busca, por meio de suas intervenções artísticas, demonstrar que as diferenças encontradas no âmbito escolar e comunitários são relacionadas às

discrepâncias ignoradas e problematizadas e se tornam um desafio para a mobilização e desconstrução desse processo colonial.

CAMINHOS DA CIA DE TEATRO NEGRO MARIO GUSMÃO

A Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil surge timidamente como um grupo de teatro da instituição de ensino Centro Educacional Maria Santana, com a proposta, a princípio, de garantir aos alunos e alunas uma maior compreensão das aulas de História e Cultura Africana e Afro-brasileira. Atualmente, a legislação já disserta sobre esses temas na Constituição Federal, nas Leis nº 10.639/03 e nº 11.645/08, como também na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB nº 9394/96). A LDB diz que o sistema educacional deve “proporcionar o domínio dos conhecimentos necessários ao exercício da cidadania”, pois, como já foi afirmado, “a educação é o passaporte para a cidadania” (BRASIL, 1996, p. 3).

No princípio, os alunos do Centro Educacional Maria Santana tinham dificuldades em refletir positivamente os conteúdos antirracistas aplicados nas aulas e necessitavam de uma estratégia epistêmica que fizessem com que compreendessem melhor as suas histórias e a própria proposta da disciplina. Diante das dificuldades encontradas em compreender os textos pelos estudantes nas aulas expositivas/dialogadas, foi proposta, inicialmente, como tarefa de casa, a leitura dos textos para posterior encenação na aula em forma de jogral com os colegas. Geralmente eram estudados textos poéticos que traziam uma reflexão racial, textos que se aproximavam da realidade dos alunos, coadunando com o que diz Augusto Boal (2005, p.19):

O Teatro do Oprimido, em todas as suas formas, busca sempre a transformação da sociedade no sentido da libertação dos oprimidos. É ação em si mesmo, e é preparação para ações futuras. “Não basta interpretar a realidade: é necessário transformá-la!” – disse Marx, com admirável simplicidade (Grifos do autor).

Em consonância com Boal, esses trabalhos, apresentados em sala, começam a reverberar na escola, pois denunciam opressões, trazem indagações aos sujeitos estudantes e, conseqüentemente, influenciam os colegas a refletir em busca de uma construção coletiva das questões raciais rumo a uma verdadeira libertação. A partir desse momento, surge a primeira gestação denominada *Afro-cênica* – o grupo de teatro negro começa a transitar na escola levando canções,

falas, gestos e emoções através dos corpos negros e indígenas de jovens periféricos e gays.

O *Afro-cênica* era, então, uma forma de mediar as discussões diante do apagamento da história e da negação dos saberes não hegemônicos. Nesse âmbito, negros, indígenas e dissidentes sexuais ficaram à margem da sociedade que, por um período, teve as suas culturas negadas, daí advindo o termo ‘epistemicídio’, que pode ser entendido como o aniquilamento de conhecimentos, de saberes e de culturas não assimiladas pela cultura branca/ocidental (SANTOS, 2006). Com o *Afro-cênica* pensou-se na tentativa de compreender o processo afro-diaspórico, informação apresentada somente após a disciplina de História e Cultura Africana e Afro-brasileira na qual, no momento das apresentações teatrais, os estudantes transmitiam essas informações apreendidas aos colegas e aos professores. De acordo com Boal (2005), a mobilização das emoções do espectador encontra-se em conformidade as emoções do ator. Assim, os atores, paulatinamente, iam aproximando-se dos espectadores (estudantes ou professores), conseguindo refletir sobre os textos teóricos abordados em sala.

No intuito de garantir a reflexão e o engajamento étnico-racial, os partícipes da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão iam aproximando as suas apresentações do formato de “Teatro Fórum”, caracterizado por Boal (2005) como apresentações teatrais mais democráticas, participativas e emancipadoras. As apresentações com a dinâmica do Teatro Fórum visavam engajar os estudantes em emaranhados de conhecimentos teóricos/metodológicos, mas também respeitar os conhecimentos empíricos adquiridos no cotidiano da convivência em suas comunidades.

Com a participação em encontros, oficinas, palestras, espetáculos literários e teatrais, o grupo de teatro passou a ser denominado como a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil, cujo nome foi escolhido para homenagear Mário Gusmão³, um ator, dançarino e coreógrafo baiano. A vida do homenageado se entrecruza com a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, pois ele

³ Mário Gusmão foi o primeiro aluno negro de teatro das primeiras turmas da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia - UFBA. Destacou-se no cenário do Cinema Novo com o papel do cego na peça, *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro*, de Glauber Rocha. Bacelar (2006, p. 18) informa que Mário Gusmão, “nascido em Cachoeira, cidade do Recôncavo da Bahia, foi para Salvador em busca de melhores oportunidades profissionais, mas só no final da década de 1950 começou a se dedicar àquilo que se tornaria a sua grande paixão, o teatro”. Relatos apontam que Mário Gusmão foi o grande influenciador do surgimento e resistência dos blocos afro no Sul da Bahia, além de precursor do Movimento Negro Unificado - MNU na região.

era negro, gay e pobre, e sua história se aproxima das histórias das pessoas da Cia, estudantes/atores/atrizes/dramaturgo/diretor negros, LGBTQI+ e periféricos.

Um dos princípios da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil é a valorização da ancestralidade. Busca-se sempre a representatividade nas mais velhas e nos mais velhos, entendendo que eles/elas têm uma história de vida composta de saberes ancestrais, não necessariamente acadêmicos e que, portanto, são excluídos do espaço escolar. Assim, torna-se questão primordial no trabalho da Cia, o protagonismo do lugar de fala das minorias negras - e também a composição com saberes indígenas e de outras minorias sociais - , ou seja, a importância da cultura negra na construção e formação do Brasil.

Quanto ao processo de criação teatral, ele se dá de forma coletiva: os textos são pesquisados pelo diretor, produzidos por Francisco Nascimento, que é o dramaturgo da Companhia, e são dialogados com os estudantes atores, que têm autonomia para flexibilizar a escrita e a reescrita, aproximando-as ainda mais das realidades das suas vidas. Além dos textos literários são utilizadas biografias das pessoas negras que o grupo considera pertinentes para cada montagem, conectando com os trabalhos que são desenvolvidos nas oficinas e laboratórios.

O trabalho com os laboratórios de pesquisa tem o intuito de trazer para a cena o cotidiano de pessoas que desenvolvem um trabalho relevante na comunidade, mas que, por vezes, são invisíveis. A proposta, então, é conhecer e escrever essas histórias e incorporá-las às cenas. Essas personagens interligadas à identificação no território culminaram em diversos espetáculos, apresentados junto à escola e na comunidade. Nesse contexto, são pertinentes os escritos de Anzaldúa (2008, p. 232):

Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo (...). Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo (...). Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. (...). Para me convencer de que tenho valor (...). Para mostrar que eu *posso* e que eu *escreverei*, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever. (...). O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia. É a busca de um eu, do centro

do eu, o qual nós mulheres de cor somos levadas a pensar como “outro” – o escuro, o feminino (Grifos da autora).

Afinados com essa proposta de contar as histórias não-contadas das pessoas comuns, em 2008 foi apresentado o primeiro espetáculo da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, fruto de uma adaptação entre os poemas *Navio Negroiro*, do escritor baiano Castro Alves, e *Essa Negra Fulô*, do alagoano Jorge de Lima. Para a construção do texto teatral, refletiu-se sobre o legado de subserviência da escravização colonial e seus efeitos, que perduram até a atualidade, nas condições de trabalho das empregadas domésticas.

Esse movimento de falar de si por meio de espetáculos teatrais atende a uma necessidade política, trazendo o protagonismo negro, indígena e periférico ao teatro. Esta produção pode ser compreendida como militante, corroborando assim com o que refere Lélia Gonzalez:

Ora, na medida em que nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira (...) justamente a partir da alternativa proposta por Miller, ou seja: por que o negro é isso que a lógica da dominação tenta (...) domesticar? E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido (...) infantilizados (*infans* é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa (GONZALEZ, 1984, p. 225).

Gonzalez (1984) constata, por fim, que não estamos mais em épocas de pós-abolição, quando o Estado brasileiro ignorou a condição de pessoas negras como cidadãos, entretanto ainda persiste a segregação, por meio de narrativas que colocam as pessoas negras na luta pela existência cotidiana, acarretando a fadiga emocional e psíquica. Fanon (2008) denota as aflições da problemática humana em seu viés objetivo e subjetivo: a construção do sujeito, a partir de uma conjuntura colonizada, culmina na sujeição existencial. As ideologias caracterizam verdades absolutas e essas ideias dizem ao ser humano negro que lhe é impossível visualizar suas potencialidades e identificar-se enquanto sujeito de possibilidades.

Nesse contexto, a prática da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão se constituiu como uma trincheira pedagógica, adentrando no universo dessas vidas de adolescentes negros (e também indígenas e LGBTIs) da comunidade, tratando das suas origens, antes negadas e embebendo-os da cultura afro-brasileira e indígena. Nesse âmbito, “o problema da colonização comporta, assim, não

apenas a interação de condições objetivas e históricas, mas também a atitude do homem diante dessas condições” (FANON, 2008, p. 84).

No intuito de emancipar e descolonizar a mentalidade oriunda das práticas racistas advindas da era colonial, foram criadas estratégias de trabalho a fim de refletir sobre histórias de militância, em especial de pessoas negras, principal foco da Cia., mas incluindo também as demais minorias sociais, tendo como objetivo desencadear a autoaceitação, a autoafirmação, o pertencimento, o empoderamento, a escrevivência⁴ desses estudantes.

No que tange às histórias de mulheres não recordadas, foi realizada uma elaboração sobre o feminismo negro, focando nas parteiras e benzedoras do município de Pau Brasil. Para fundamentar esse processo investigativo recorreu-se ao texto de Rui do Carmo Póvoas, *Mãe Marinha, a Negra Senhora da Luz*, que traz a trajetória de uma mãe de santo que viveu no recôncavo da Bahia. Esse texto faz refletir sobre a importância das mães de santo na cura de doenças através das ervas e sobre o legado ancestral que se mantém nessas casas, para além do sincretismo religioso. Com a leitura percebeu-se que na comunidade de Pau Brasil poderiam existir pessoas como aquela que fora retratada pelo autor, o que motivou a desenvolver um trabalho em campo, de mapeamento das parteiras e benzedoras do município, a fim de recuperar estas memórias.

Assim, num primeiro momento, os estudantes atores fizeram uma busca em suas ruas de pertencimento, com o intuito de investigar as mulheres que se enquadravam nessas atividades. Num segundo momento, foram encontradas três parteiras que não faziam mais partos e cinco benzedoras, sendo que três ainda rezavam crianças de “vento caído, mau olhado e adultos com enfermidades, como corpo dolorido, costela caída”. Desse modo, foi solicitada a autorização e marcadas as entrevistas em grupos de cinco pessoas, para não inibir as entrevistadas. Após as entrevistas, as falas foram transcritas e, em seguida, houve o retorno as leituras do texto de Rui do Carmo Póvoas, com o propósito de estabelecer relação entre as duas realidades. Daí se originou o texto final da peça, *A festa das águas*, que ficou em cena durante dois anos, período ao longo do qual ela foi sendo atualizada, conforme chegavam novas informações pertinentes ao tema.

⁴ Conceito cunhado pela escritora negra, Conceição Evaristo (2008), que articula, literariamente, suas vivências e narrativas.

As experiências aqui relatadas buscam ilustrar como, ao longo dos anos, a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão incidiu sobre a formação desses estudantes. Nesse contexto, Rocha afirma que os estudantes podem e devem “(...) se beneficiar de uma educação que lhes permita vivenciar um novo paradigma mundial que contribuirá para a construção de uma sociedade mais justa e harmônica, pautada na valorização da diversidade e no reconhecimento e respeito às diferenças” (ROCHA, 2009, p. 11). Ao forjar-se como um grupo de teatro negro, a Cia busca operacionalizar, na prática, as Leis 10.639/03 e 11.645/08, por meio da inserção da História e Cultura Africana e Afro-brasileira dos currículos escolares – conhecimento da existência de um teatro negro e de seu papel social – e, garantimos, ainda, que as práticas antirracistas cheguem aos estudantes e professores.

OUTROS VOOS DA CIA DE TEATRO NEGRO MARIO GUSMÃO: DO RECONHECIMENTO AO PATRIMÔNIO

A partir das narrativas negras escolhidas pela Cia de Teatro Negro Mário Gusmão surgem os primeiros convites para participação de atividades artísticas em outras escolas do município, não apenas para os eventos de comemoração ao “Dia da Consciência Negra”, mas também para seminários, rodas de conversas, palestras e oficinas. Esse é um momento importante para a história dessa Cia, pois significa um reconhecimento desses atores e atrizes como agentes de transformação social.

A ampliação desses espaços de atuação foi, aos poucos, se consolidando como uma necessidade – as apresentações não só deveriam intervir no Centro Educacional Maria Santana, e passou a ser fundamental fazer outras intervenções, instalações e performances em escolas do campo, escolas indígenas, escolas do MST, nas praças públicas, nas universidades, nas periferias, MNU. Assim, a prática da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão traz nas suas raízes os enfrentamentos e as buscas por um lugar de discurso onde todos pensam e fazem as suas escolhas individuais, coadunando com a proposta do Teatro do Oprimido (BOAL, 2005).

Além de Boal, outra referência importante para a Cia é o Teatro Experimental do Negro (TEN) de Abdias do Nascimento. Nas palavras do próprio Abdias do Nascimento: “o TEN propunha-se a combater o racismo, que em nenhum outro aspecto da vida brasileira revela tão ostensivamente sua impostura como no teatro, na televisão e no sistema educativo, verdadeiros

bastiões da discriminação racial à moda brasileira” (NASCIMENTO, 2004, p. 221). No processo de tomada de consciência, a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão luta a favor das causas negras e de uma educação antirracista, e, portanto, segue o caminho aberto pelo TEN e encontra-se ao lado de outras experiências de teatro negro pelo Brasil, tais como o *Bando de Teatro Olodum*, de Salvador; *Os Crespos*, de São Paulo, *Caixa Preta*, do Rio Grande do Sul e *Os Comuns*, do Rio de Janeiro⁵.

Essas companhias de teatro foram criadas com o objetivo de ressignificar a cena teatral brasileira, inserindo o negro no mercado de trabalho, educação, além de denunciar o racismo imposto com o advento da ideia de branqueamento que já se impregnava no Brasil desde a pós-abolição, em que o argumento central era a limpeza étnica da raça negra, conforme denunciado em 1931 pelos intelectuais da Frente Negra Brasileira. Não se tratava de um teatro que queria impor padrões, mas que queria/quer reconhecer as múltiplas experiências vividas no cotidiano das pessoas negras, trazendo uma linguagem que estivesse em constante movimento, sobretudo as propostas para encenação nesses espaços.

A Cia de Teatro Negro Mário Gusmão tem buscado ser reconhecida como um Patrimônio Cultural Imaterial Afro-brasileiro da comunidade de Pau Brasil na Bahia. Por meio do trabalho do grupo, nas fronteiras escola e comunidade, podemos dizer que as práticas, reconhecidas pela comunidade, compartilhadas na escola, artifícios da memória coletiva do município, se configuram neste âmbito. Como propõe documento da UNESCO:

Entende-se por "patrimônio cultural imaterial" as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural (UNESCO, 2003, p. 4).

⁵ O *Bando de Teatro Olodum* nasceu na década de 1990. O primeiro espetáculo foi a comédia, *Essa É Nossa Praia*. A Cia, *Os Crespos*, foi criada em 2005, a partir de um grupo de estudos da Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo (USP) e sua primeira apresentação é um texto sobre a autora negra, Carolina Maria de Jesus. *Os Comuns* foi fundado em 2002 com a montagem da peça *Olga*. O grupo *Caixa Preta* surge em 2002 no Rio Grande do Sul. O seu primeiro espetáculo foi *Transgun*, em 2003.

Neste sentido, a Cia. De Teatro Negro Mário Gusmão dialoga efetivamente com a educação patrimonial, dando sentido e visibilidade às histórias e memórias da cidade, por meio de um modo específico de fazer, conferindo reconhecimento tanto das pessoas atuantes na Cia., como da comunidade do entorno. As fronteiras escola-comunidade são, assim, borradas, e transmitem-se, por meio da oralidade e das composições estéticas via linguagem teatral, possibilitando a salvaguarda memorialística da cidade.

As evidências promovidas pela educação patrimonial despertam nos sujeitos a aquisição de conhecimentos, sentimento de pertença à ancestralidade, à cultura e à identidade de uma comunidade e grupo. Ademais, como descrito no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN:

Trata-se de um processo permanente (...) de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seus múltiplos aspectos (...) e significados, (...) busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os (...) e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural (IPHAN, 2013, p. 5).

Desta maneira, levando-se em consideração a temática das pesquisas, imersões e oficinas, seminários, rodas de conversa, projetos artísticos, peças de teatro, campanhas publicitárias com panfletagem, realizadas pelos os jovens durante a sua trajetória na Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil, e, de forma complementar, levando-se em consideração a busca do reconhecimento da comunidade ao que é feito pela Cia, é que procura-se dar o conceito de patrimônio cultural afro-brasileiro da comunidade de Pau Brasil para identificá-la. As práticas artísticas desenvolvidas pela Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, além de empreender o enfrentamento do racismo nas escolas e comunidades da região Sul da Bahia, têm fomentado processos de construção e afirmação identitária dos atores e atrizes negros/as (e também indígenas e sexodissidentes, mas em especial negros). Nesse sentido, mobilizam, nas apresentações teatrais, essas ações representativas, experienciam conteúdos, técnicas e expressões que são compartilhadas em comunidade.

Nesse contexto, pode-se evidenciar que a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil se (re) traduz e se (re) constrói em um movimento

contínuo nas suas expressões artísticas, as identidades, os valores civilizatórios, os sentidos e os imaginários coletivos relacionados à valorização dos conhecimentos tradicionais produzidos pelas comunidades negras da localidade. Nessa perspectiva apresentada, a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão se constitui como uma forma de preservação e, ao mesmo tempo, de (re) criação das culturas presentes nas memórias⁶ e nas identidades dos sujeitos, trazendo a representação de valores simbólicos que permitem o fortalecimento dos laços de pertencimento comunitários, revelando as histórias das parteiras, benzedeadas, catadoras de lixo, pais e mães de santo, população do campo que garantem a coerência da comunidade de Pau Brasil, ao mesmo tempo em que expressam sua diversidade, constituindo-se, assim, como patrimônio cultural afro-brasileiro da comunidade de Pau Brasil. Assim, propicia o reconhecimento da diversidade sociocultural e sua importância na formação da sociedade brasileira.

Como afirma o militante do MNU de Pau Brasil, Elder dos Santos Almeida⁷: “A companhia nasce de dentro dessa perspectiva de combate ao racismo, ao preconceito, buscando a identidade do povo preto, porque aqui em Pau Brasil não era comum às pessoas se assumirem, e isso, partiu da escola”. Reafirmando a narrativa do militante, através dos debates e discussões frente ao cenário mencionado, partiu, a princípio, no âmbito escolar, a égide de educação formal, entretanto, com a estruturação e relevância se ampliou, tomando corpo no campo da educação não-formal, desde então, tem se constituído em um locus que tem pautado pela expressão de liberdade, busca por emancipação na aprendizagem de grupos que se firmam em movimentos sociais e, principalmente, em espaços culturais como a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil - BA.

Acrescenta-se a essa busca da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil - BA, o reconhecimento da comunidade local, regional e do Estado da Bahia como um dos divulgadores e mantenedores da cultura patrimonial do município de Pau Brasil, que vem sendo desenvolvida ao longo de sua criação, desde 2008. Inclusive, a partir do reconhecimento do Estado, o município de Pau Brasil é a primeira cidade do sul do Estado a alcançar o curso de Teatro pelo Programa de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego - Pronatec, que objetiva

⁶ Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “descola” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. (BOSI, 2003).

⁷ Elder Almeida. Entrevistado na realização do documentário “*O Chão que a gente pisa*, uma produção audiovisual das atuações da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil Bahia”, no período de maio a outubro de 2019.

ampliar a oferta de cursos de educação profissional por meio de ações de assistência técnica e financeira para estudantes que estão no ensino médio. Este curso, após o término, ao aluno habilitado é garantida a certificação, de forma que abre possibilidades para a inserção desse aluno ao mercado de trabalho formal.

Vale salientar que a iniciativa do Estado promoveu o reconhecimento das ações permanentes da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil, o que corroborou para a promoção, expansão e reconhecimento como uma utilidade relevante para o dever de mantenedores, guardiões da cultura local, regional, bem como divulgadores, e salvaguardo desses fazeres artísticos no Estado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A atuação da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil foi e é relevante, pois buscou por uma solidificação de saberes, sobretudo a afirmação identitária na vida dos atores, espectadores e comunidade em cena, em que o conhecimento oportunizado fez enegrecer e aproximar as produções culturais imateriais e materiais. Por meio do uso dos objetos com peças que compõem a cena do teatro, o uso da oralidade e expressão, as literaturas de autores negros e negras, bem como as experiências dos saberes ancestrais, a partir das vivências com essas comunidades, deram visibilidade as produções e fazeres artísticos da Cia nos espaços frequentados.

O fazer pedagógico do grupo tem buscado o fortalecimento de identidades negadas por um currículo hegemônico e eurocêntrico, tendo como base as propostas de Augusto Boal (2005) e Abdias do Nascimento (2004), orientando-se em reeducação e afirmação de identidades. O processo dialógico e experiencial junto à comunidade pode ser definido como uma construção de conhecimento que busca transformar em protagonistas as histórias negadas no currículo e ao longo do processo educacional. Este fazer pedagógico tem buscado atentar as indicações das diretrizes pedagógicas para uma educação das relações étnico-raciais, em que os educandos participam de forma qualificada do seu processo de formação, dando voz à cultura local, contribuindo para uma proposta de patrimonialização deste trabalho, já que esta experiência tem como intuito registrar e afirmar a cultura afro brasileira na cidade.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, G. **La conciencia de la mestiza**: rumo a uma nova consciência. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 704-719, Dec. 2005.

BACELAR, J. A. **Mário Gusmão**: um príncipe negro na terra dos dragões da maldade. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

BRASIL. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm. Acesso em: 11 maio 2020.

BOAL, A. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 7. ed. rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BOSI, E. **O tempo vivo da memória**: ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê, 2003.

EVARISTO, M. C. **Poemas de recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte. Editora Molê, 2008.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Bahia: Editora EdUfba, 2008.

GOHN, M. G. **Educação não formal e o educador social**. Atuação no desenvolvimento de projetos sociais. São Paulo: Cortez, 2010.

GOMES, N. L. **O movimento negro educador**. Saberes construídos na luta por emancipação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

GONZALES, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Educação patrimonial**: educação, memórias e identidades. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan); Átila Bezerra Tolentino (Org.). João Pessoa: Iphan, 2013.

NASCIMENTO, A. **Teatro Experimental do Negro**: trajetória e reflexões. Estudos Avançados, v. 18, n. 50, São Paulo, 2004, p. 209-224.



ORGANIZAÇÃO das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Brasília: IPHAN, 2003.

QUIJANO, A. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires, 2005.

ROCHA, R. M. C. **Pedagogia da Diferença**. Belo Horizonte: Nandyna, 2009. (Coleção Repensando na África, Volume 2).

SANTOS, B. S. **Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade**. São Paulo: Cortez, 2006.

Recebido em 15 de outubro de 2020.

Aprovado em 22 de março de 2021.