

TEATRO NEGRO, FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA E A LEI 10639/2003: concepções a partir do diálogo com os artistas

Rosana Machado de Souza¹³, IF Sudeste - MG

Resumo

O Teatro Negro é um fazer artístico que envolve diversas concepções e tem no Fórum Nacional de Performance Negra um campo fértil para as trocas artísticas e discussões político-ideológicas. Por meio de entrevistas semiestruturadas com artistas presentes no IV Fórum Nacional de Performance Negra foi possível construir algumas reflexões a respeito do que é o Teatro Negro e de como são possíveis entrecruzar as noções sobre esse fazer artístico para que os estudantes da Educação Básica possam compreendê-lo. Espera-se que a partir do reconhecimento e valorização dos trabalhos artísticos negros se possa contribuir para a construção de uma sociedade que valoriza a alteridade.

Palavras-chave: Teatro Negro; Fórum Nacional de Performance Negra; Lei 10.639/2003.

Abstract

The Black Theatre is an artistic practice that entails several concepts and has the National Black Performance Forum as a fertile ground of discussions about artistic exchanges, and debates on political-ideological subjects. During the 4th National Black Performance Forum we undertook semi-structured interviews with artists attending the event. This method made it possible to reflect on questions such as: "What is the Black Theatre?" and "How is it possible to intersect the notions on this artistic practice in order to make them clearer to the Basic Education students?". We hope that through the recognition and promotion of black artistic work it might be possible to construct a society that prizes alterity.

Keywords: Black Theatre; National Performance Forum; 10.639/2003 Law.

INTRODUÇÃO

O presente artigo é parte dos resultados da pesquisa realizada no Mestrado Profissional em Artes (UFMG, 2016) na área de concentração Ensino de Arte. A pesquisa teve como objetivo reconhecer como o Teatro Negro tem sido estudado na

¹³ Mestra em Artes (UFMG, 2016). Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas (UnB, 2007). Possui Bacharelado em Interpretação Teatral (UFMG, 2004) e Licenciatura em Artes Cênicas (UFMG, 2004). Professora do EBTT – Dedicção Exclusiva no IF Sudeste MG- Campus São João del-Rei. Atriz, Diretora e participante do Fórum Nacional de Performance Negra.

Cadernos do GIPE-CIT, ano 21, n. 39, 2017-2.

O Discurso Negro nas Artes Cênicas: processos, pesquisas, poéticas e epistememes.

Educação Básica nos dias atuais e propor algumas noções que pudessem contribuir para uma melhor compreensão desse fazer artístico.

Para alcançar esses objetivos primeiramente foi feita uma revisão de literatura buscando um reconhecimento da contribuição do Movimento Negro para a aprovação da Lei 10.639/2003¹⁴ que tornou obrigatório o ensino de História e Cultura Africana e Afro-Brasileira nos currículos escolares. Também se buscou apresentar duas companhias teatrais que, embora formadas por atores negros, tinham maneiras diferentes de lidar com a presença desses atores em cena: a Cia Negra de Revistas e Teatro Experimental do Negro.

Para possibilitar a análise do que tem sido estudado sobre o Teatro Negro na Educação Básica no componente curricular Arte, foi feita uma análise dos editais e dos Livros Didáticos de Arte aprovados no Programa Nacional do Livro Didático – PNLD nos anos de 2015 e 2016. Nessa análise o enfoque era perceber se a cultura e a arte negra estavam representadas e, caso estivessem, analisar se faziam referência ao Teatro Negro.

O terceiro momento da pesquisa ocorreu ao buscar construir, em diálogo com os artistas do Teatro Negro, algumas noções que pudessem nortear a criação de conteúdos para a Educação Básica. Foi feita uma entrevista semiestruturada com artistas representantes das cinco regiões do país e participantes do IV Fórum Nacional de Performance Negra, ocorrido em dezembro de 2015 em Salvador. Os artistas entrevistados foram: Vera Lopes, atriz do Grupo Caixa Preta, da Região Sul; Hilton Cobra, representando a Região Sudeste com a Cia dos Comuns; da Região Nordeste, a entrevistada foi Valdineia Soriano, atriz do Bando de Teatro Olodum; Cristiane Sobral representou a Região Centro-Oeste com o Grupo Cabeça Feita; e Edson Catendê, do Grupo Bambarê Arte e Cultura Africana, foi entrevistado representando a região Norte. Também foi entrevistado o ator e pesquisador Gustavo Mello participante da mesa-redonda intitulada “Investigações estéticas da *performance* negra”.

Nesse artigo interessa-nos apresentar algumas considerações estabelecidas a partir das entrevistas com os artistas.

¹⁴ Em 2008 a Lei 11645 incluiu a também a história e cultura indígena nos currículos escolares. Como a cultura indígena não será tratada nesse trabalho, optou-se por utilizar a Lei 10639 como referência.

Significados do Fórum Nacional de Performance Negra

“Um marco político nas nossas histórias” (LOPES, 2015)

O Fórum Nacional de Performance Negra teve sua primeira edição em 2005 em Salvador, no estado da Bahia. Ele foi idealizado e realizado por duas companhias teatrais, a saber: Bando de Teatro Olodum¹⁵ e Cia dos Comuns¹⁶. O Fórum “pretende discutir e encaminhar questões como: políticas públicas, sustentabilidade, inserção e arregimentação do discurso político-artístico negro” (LIMA, 2010, p.01). São convidados a participar do fórum: artistas independentes, grupos de teatro e dança negros, técnicos e pesquisadores das áreas.

A segunda edição do Fórum ocorreu em 2006 e a terceira em 2009. No ano de 2015 tivemos a realização do IV Fórum Nacional de Performance Negra. Uma das principais características do Fórum é a participação de representantes do poder público em suas atividades, principalmente, nas mesas-redondas. Ao longo das edições do fórum estiveram presentes representantes do Ministério da Cultura, da Secretaria de Promoção de Políticas para a Igualdade Racial (SEPPIR), da Fundação Nacional de Arte (Funarte) e da Fundação Palmares. Além das mesas-redondas, ocorrem oficinas, grupos de trabalho, apresentações culturais.

Os artistas entrevistados apontam a importância do Fórum como um local de trocas de experiências (LOPES, 2015) e de ferramenta para vencer o isolamento (SOBRAL, 2015). O reconhecimento e o contato com grupos que estão conseguindo desenvolver seus projetos artísticos, as possibilidades de troca de informações relacionadas à produção e as parcerias estéticas são algumas das possibilidades vislumbradas a partir desse contato.

Hilton Cobra reconhece o Fórum como uma instância política e salienta que os encontros ali estabelecidos permitem que os artistas, técnicos e pesquisadores reunidos possam discutir “política pública para atender à demanda do setor das artes cênicas” (COBRA, 2016).

¹⁵ Grupo de Salvador – BA. Iniciou suas atividades em 1990 e era coordenado à época do I Fórum por Márcio Meireles. Hoje os atores do Bando de Teatro Olodum administram o grupo de forma colegiada, sendo Marcio Meireles o diretor de vários espetáculos.

¹⁶ Grupo do Rio de Janeiro – RJ. Criado em 2001, pelo ator e diretor Hilton Cobra.

Cadernos do GIPE-CIT, ano 21, n. 39, 2017-2.

O Discurso Negro nas Artes Cênicas: processos, pesquisas, poéticas e epistememes.

Essa necessidade de trocas e a semelhança dos grupos em relação à dificuldade de manutenção de suas produções são os primeiros vieses presentes nos discursos a respeito do fórum. A dificuldade em viabilizar suas produções, reconhecendo um mercado produtivo da arte que ainda exclui as produções artísticas negras gera um sentimento de necessidade de organização coletiva para viabilizar apoio das organizações públicas a fim de reverter essa realidade¹⁷. Para Valdineia Soriano¹⁸ um dos pontos relevantes do Fórum é a respeito da proximidade com os representantes do poder público. (SOUZA, 2016, p. 82)

Para Catendê (2015), o Fórum de Performance Negra foi o ponto principal que fomentou melhoria de condições para as produções artísticas negras no contexto brasileiro. Parte dessas conquistas é percebida pela criação de editais como o *I Prêmio Nacional de Expressões Culturais Afro-brasileiras*¹⁹ e outros editais e linhas de fomento semelhantes.

Em busca de características do Teatro Negro em diálogo com os artistas

“Além da cor da pele?” (LOPES, 2015)

Alguns pesquisadores (ALEXANDRE, 2012; LIMA, 2011; DOUXAMI, 2001) apresentam o que consideram ser as características principais de um Teatro Negro. Teatro engajado negro (ALEXANDRE, 2012) ou teatro panfletário (LIMA, 2011)

¹⁷Em 2016, por exemplo, aconteceram dois momentos de reivindicação de espaço para as produções artísticas negras: na Mostra Internacional de Teatro de São Paulo (MITsp) e no Festival Internacional de Teatro de Belo Horizonte (FIT BH). Em ambos, os artistas negros denunciaram a ausência de grupos teatrais negros na programação oficial, sendo que no MITsp atores e atrizes negros de São Paulo se organizaram e apresentaram a *performance-poética Em Legítima Defesa*. No FIT BH foi lido um manifesto que posteriormente foi entregue aos organizadores do evento.

¹⁸Atriz, produtora e membro do colegiado que atualmente administra o *Bando de Teatro Olodum* (Salvador, Bahia), representante da região Nordeste.

¹⁹O I Prêmio Nacional de Expressões Culturais Afro-brasileiras foi instituído pelo Centro de Apoio ao Desenvolvimento Osvaldo de Santos Neves (CADON), com apoio do Ministério da Cultura, Fundação Cultural Palmares e Petrobrás; e compõe o conjunto de instrumentos associados a um modelo de gestão que objetiva democratizar o acesso à verba pública e valorizar as manifestações artístico-culturais de matriz africana. Lançado no primeiro semestre de 2010, selecionou 20 dos 1.001 projetos inscritos nas áreas de dança, teatro e artes visuais. As cinco regiões do Brasil foram contempladas, por meio dos estados do Pará, Rio de Janeiro, São Paulo, Rio Grande do Sul, Rondônia, Tocantins, Mato Grosso, Maranhão, Pernambuco, Alagoas, Bahia, Paraná e Santa Catarina, além do Distrito Federal. Foram 20 trabalhos distribuídos pelas regiões Norte, Nordeste, Centro-Oeste, Sudeste e Sul: cinco de teatro, cinco de dança e 10 de artes visuais. Concebido em 2006, como fruto dos debates travados durante o 2º Fórum Nacional de Performance Negra, realizado em Salvador (BA), o prêmio foi efetivado em forma de edital, no valor total de R\$ 1 milhão, e sob patrocínio da Petrobrás. Fonte: <http://www.palmares.gov.br/edital-expresso-culturais-afro-brasileiras>

seriam os trabalhos cênicos que trariam para a cena elementos ligados ao discurso político e estético da população negra. Outro elemento possível nos trabalhos teatrais seria a presença da religiosidade de matriz africana (ALEXANDRE, 2010). Já Douxami (2001) afirma que “a denominação de teatro negro pode tanto ser aplicada a um teatro que tenha a presença de atores negros quanto aquele caracterizado pela participação de um diretor negro ou ainda de uma produção negra” (DOUXAMI, 2001, p.313).

Diante da multiplicidade de concepções sobre o que seria o Teatro Negro desejou-se verificar com os artistas e pesquisadores negros presentes no IV Fórum o que eles consideravam ser característica intrínseca ao seu trabalho cênico.

Na entrevista com os artistas ao pedir que eles dissessem o que seria Teatro Negro e que apresentassem quais seriam, na visão deles, as principais características desse fazer teatral e, a partir daí, algumas noções foram evidenciadas. Também foi possível perceber pontos de convergência e divergência a respeito dos elementos que caracterizariam o Teatro Negro para esses artistas.

Ao ser questionada sobre o que faz com que o teatro realizado pelo seu grupo seja considerado Teatro Negro, a atriz Vera Lopes respondeu, primeiramente, com outra pergunta: “Além da cor da pele?” (LOPES, 2015). Essa primeira resposta traz para a discussão um dos pontos principais de convergência nas falas dos artistas e pesquisadores entrevistados: precisamos de atores negros em cena. Hilton Cobra, quando questionado sobre qual a importância que ele atribui à realização do Fórum, reforça essa ideia ao trazer à tona a necessidade de articulação política dos grupos que realizam teatro negro para que possam conseguir manter seus trabalhos em circulação.

Valdinea Soriano (2015) diz que o fato de ter um ator negro em cena já é suficiente para que esse teatro seja chamado de Teatro Negro. Já para Cristiane Sobral (2015) somente esse fato não seria suficiente e fala da necessidade de um teatro formado por atores negros que pretendem trazer para a cena “uma consciência estética e política do que é esse fazer negro, que estão interessados em representar a subjetividade de negros e negras, que estão interessados em refletir e transformar em obra de arte a experiência negra” (SOBRAL, 2015).

A divergência de opinião das duas atrizes demonstra a ênfase que cada uma dá a determinados aspectos do que seria o Teatro Negro. Para Valdinea o principal

ponto é a necessidade da representatividade negra na arte teatral. Confere-se, portanto, uma maior importância ao “papel político-estético da presença negra nos palcos, independente da temática abordada” (SOUZA, 2016). Para Cristiane, o principal é que o trabalho cênico busque “um comprometimento com as questões raciais, um desejo de que estejam em cena a história da população negra e a estética afro-brasileira” (SOUZA, 2016).

Para atribuir os elementos principais do que seria esse Teatro Negro, todos os entrevistados, com maior ou menor ênfase, destacaram a necessidade de se trabalhar com as matrizes afro-diaspóricas, seja em relação à religiosidade ou aos elementos da cultura brasileira ligados aos padrões estéticos e artísticos africanos, tais como a música e a dança. Porém, sobre esse aspecto surge uma outra divergência. Gustavo Mello (2015) informa que em seu trabalho acadêmico e artístico não se propõe a estabelecer os elementos do que seria esse Teatro Negro. A ele interessa mais “estudar manifestações artísticas [...] ou empreendimentos artísticos que tenham o corpo negro lidando com as noções de identidade, invisibilidade e de representação” (MELLO, 2015). Dessa forma pretende evitar um padrão estético, algo palpável demais a ponto de ser utilizado por quaisquer corpos, por quaisquer pessoas.

A inquietação por essa disponibilização também aparece na fala dos outros entrevistados ao se referirem a situações nas quais pessoas brancas propuseram espetáculos e/ou trabalhos que apresentavam características negras ou matriciais negros e obtiveram apoio em detrimento de pessoas negras que propuseram trabalhos semelhantes. A premissa que Mello (2015) defende, e que em parte atravessa o discurso dos outros entrevistados, é a incoerência possível ao se criar elementos que podem ser apropriados por outros corpos. A incoerência reside no fato de que um dos objetivos de se desenvolver um Teatro Negro se faz justamente para permitir que artistas negros e negras possam se expressar cenicamente e, ao nomear o seu fazer artístico, possam buscar apoio para a realização desse fazer. Uma vez que os elementos do Teatro Negro estejam disponíveis a todos incorrer-se-

ia o risco do artista negro mais uma vez não fazer teatro, nem mesmo o Teatro Negro²⁰.

A Lei 10639/2003 e os impactos nas produções artísticas teatrais negras

“Tudo o que nos diz respeito, tem impacto na nossa vida. Tudo.” (COBRA, 2016)

Após reconhecer a multiplicidade de visões do que se propõe conceituar como Teatro Negro faz-se necessário uma breve análise das possibilidades de disponibilizar esses conhecimentos para os estudantes da Educação Básica. Ao analisar os livros didáticos de Arte aprovados no Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) no ano de 2015 – livros para o Ensino Médio – percebeu-se que eles não traziam essa manifestação artística. O Guia elaborado para orientar a escolha dos professores sobre os livros didáticos, inclusive, informava que, apesar de existir nos livros alguns conteúdos sobre a contribuição negra para a cultura brasileira, esses ainda apareciam de forma muito incipiente. No ano de 2016 os livros de Arte para os anos finais do Ensino Fundamental já trouxeram modificações nessa situação de forma que o Teatro Negro estava presente e bem representado.

Na entrevista realizada com os artistas do Fórum, identificou-se que apenas Cristiane Sobral, representante da região Centro-Oeste, é professora. Os representantes das regiões Norte, Edson Catendê e da região Nordeste, Valdineia Soriano disseram que já trabalharam com educação. Os representantes da Região Sudeste, Hilton Cobra, e da região Sul, Vera Lopes, informaram que nunca foram professores. Apesar do perfil profissional predominante não estar ligado à Educação, todos demonstraram ter conhecimento da Lei 10639/2003 que tornou obrigatório o ensino de História e Cultura Africana e Afro-brasileira nos currículos escolares. Catendê (2015) e Cristiane (2015) concordam em dizer que a lei foi aprovada posteriormente ao trabalho artístico e militante que eles já desenvolviam e que, talvez, a aprovação da Lei seja resultado desse processo de militância. Ao mesmo tempo reconhecem que a lei trouxe maiores possibilidades de diálogo com as instituições escolares no sentido de legitimar seus trabalhos. Apesar desse avanço,

²⁰ Hilton Cobra (2016) e Valdineia Soriano (2015) denunciam diretamente esse tipo de situação ocorrida em seleções de ocupação e editais. No texto “Em cena, a exclusão” publicado no Jornal O Globo em 2012, Hilton Cobra conta com detalhes um dos episódios ocorridos.

Cadernos do GIPE-CIT, ano 21, n. 39, 2017-2.

O Discurso Negro nas Artes Cênicas: processos, pesquisas, poéticas e epistememes.

é inegável que alguns limites ainda se impõem: a percepção de que ainda são os artistas que buscam as escolas para propor seus trabalhos e não há uma busca das escolas.

Ao serem questionados sobre o que achavam fundamental que os alunos da Educação Básica conhecessem sobre o Teatro Negro os entrevistados “apontaram a necessidade de que se reconheça o trabalho artístico dos grupos e também questões ligadas à identidade, representatividade e invisibilidade” (SOUZA, 2016, p.94).

Buscando atender a cada etapa da Educação Básica o Teatro Negro poderia ser trabalhado e ensinado para crianças e adolescentes desde os anos iniciais.

O Livro didático de Arte para o Ensino Fundamental foi proposto a partir do 4º e 5º ano (crianças a partir de 9 e 10 anos). Nessa idade o conceito de invisibilidade poderia ser trabalhado pensando-se numa formação que apresente os grupos teatrais que fazem Teatro Negro e a estética com a qual trabalham. Nessa fase, as crianças têm condições de trabalhar esse conceito pois, a partir do reconhecimento das diferenças culturais entre africanos, europeus e indígenas, eles podem estabelecer relações de pertencimento bem como as contribuições de cada povo para as diversas manifestações espetaculares no Brasil.

Nos anos finais do Ensino Fundamental, 6º ao 9º ano (crianças entre 11 a 14 anos aproximadamente), o Teatro Negro poderia ser trabalhado sob a égide da identidade. “Reconhecendo as diversas possibilidades de coletivos, as múltiplas identidades que uma mesma pessoa possui, os alunos já poderiam compreender o conceito de identidade no Teatro Negro” (SOUZA, 2016, p.96).

O Ensino Médio seria o momento no qual os alunos poderiam conhecer a noção de representatividade. Seria possível trabalhar conhecimentos adquiridos no Ensino Fundamental elaborando “um pensamento mais complexo, inserindo as divergências possíveis no fazer teatral: a possibilidade de ser artista negro e não ter o objetivo de fazer Teatro Negro” (SOUZA, 2016, p. 96).

O ensino/aprendizagem de Arte na educação básica pode ser um bom momento para vivenciar a criação teatral e para conhecer o Teatro Negro em toda a sua especificidade, naquilo que o singulariza em relação aos outros modos de fazer teatro, embora se reconheça na riqueza desse modo, formas tão complexas quanto em todos os outros. Reconhecer, já na educação básica, que o Teatro Negro é uma

forma de expressão artística que envolve política, que precisa de espaço e que os artistas têm lutado para isso. Reconhecer que a corporeidade que envolve o fazer teatral negro é singular, enquanto corpo que pode e deve ser apresentado nos palcos por ele mesmo, e plural, enquanto um corpo que pode assumir diversos personagens, formas e identidades.

Conclusão

As entrevistas com os artistas de cada região permitiram ter um panorama da produção artística e das concepções construídas por esses artistas a respeito do Fórum Nacional de Performance Negra e sobre o Teatro Negro que cada grupo realiza. Apesar das diferenças relacionadas à maior ou menor presença da população negra nas regiões, o discurso sobre a invisibilidade e a necessidade real de articulação política e de trocas estéticas está presente em todos os grupos pesquisados.

O Fórum Nacional de Performance Negra é reconhecido pelos artistas como uma instância de reivindicação política por uma valorização das produções estéticas de cada grupo.

A conceituação sobre o que é Teatro Negro não encontra unanimidade entre os entrevistados, mas traz pistas fundamentais para uma compreensão deste trabalho cênico. A luta pelo reconhecimento das potencialidades do Teatro Negro e a valorização da ancestralidade africana e a presença dos atores e atrizes negros em cena são alguns pontos que merecem ser destacados como pontos de convergência nas discussões.

O desejo agora é que seja possível aos grupos de Teatro Negro ter seus trabalhos valorizados e, conquistando mais espaço a cada dia, que suas histórias estejam cada vez mais (e melhor) representadas na Educação Básica, nos livros de artes e também apresentadas nos pátios das escolas para que, finalmente, possam estar presentes e constantes no imaginário de cada brasileiro.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Marcos Antônio. **Aspectos dos rituais religiosos no teatro negro brasileiro contemporâneo**. In: Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2010. *Anais* Disponível em:

Cadernos do GIPE-CIT, ano 21, n. 39, 2017-2.

O Discurso Negro nas Artes Cênicas: processos, pesquisas, poéticas e epistememes.

<<http://www.portalabrace.org/vicongresso/etnocenologia/Marcos%20Ant%F4nio%20Alexandre%20-%20Aspectos%20dos%20rituais%20religiosos%20no%20teatro%20negro%20brasileiro%20contempor%20neo.pdf>>. Acesso em: 08 Set.2017.

_____. **Marcas da Violência: vozes insurgentes no Teatro Negro Brasileiro.** Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 123-147, jan/jun.2012. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>>. Acesso em: 27 set. 2017.

CATENDÊ, Edson. **Edson Catendê.** Salvador, Bahia, 15 de dezembro de 2015. 37 minutos. Entrevista concedida a Rosana Machado de Souza.

COBRA, Hilton. **Hilton Cobra.** 13 de março de 2016. 77 minutos. Entrevista concedida por telefone à Rosana Machado de Souza.

DOUXAMI, C. **Teatro Negro: a realidade de um sonho sem Sono.** In: *Afro-Ásia*, Bahia, 25-26, pp.313-363. 2001.

LIMA, Evani Tavares. **Um olhar sobre o teatro negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum.** 2010. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000778472>>. Acesso em: 13 set. 2017.

_____. **Teatro negro, existência por resistência: problemáticas de um teatro brasileiro.** Repertório, Salvador, n. 17, p. 82-88, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/5665/1/5729-15715-1-PB%5B1%5D.pdf>> Acesso em: 22 de Set. de 2017.

LOPES, Vera. **Vera Lopes.** Salvador, Bahia, 16 de dezembro de 2015. 26 minutos e 53 segundos. Entrevista concedida a Rosana Machado de Souza.

MELLO, Gustavo. **Gustavo Mello.** Salvador, Bahia, 16 de dezembro de 2015. 25 minutos e 18 segundos. Entrevista concedida a Rosana Machado de Souza.

SOUZA, Rosana Machado de. **Teatro Negro e Educação: entre políticas e corporeidades.** Dissertação (Mestrado em Artes). Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

SOBRAL, Cristiane. **Cristiane Sobral.** Salvador, Bahia, 15 de dezembro de 2015. 26 minutos e 45 segundos. Entrevista concedida a Rosana Machado de Souza.

SORIANO, Valdinéia. **Valdinéia Soriano.** Salvador, Bahia, 15 de dezembro de 2015. 37 minutos e 35 segundos. Entrevista concedida a Rosana Machado de Souza.