

## ARTEBAGAÇO: ESTILO PECULIAR – ESTÉTICA TEATRAL – SENTIDO DE ODÉ AFIRMANDO IDENTIDADES AFRICANO-BRASILEIRAS NO ENSINO MÉDIO

Janice de Sena Nicolin<sup>1</sup>

*“O que caracteriza o processo histórico negro-africano é o fato de notarmos uma linha de continuidade ininterrupta de determinados princípios e valores que são capazes de engendrar e estruturar identidades e relações sociais.”*  
(Marco Aurélio Luz)

**RESUMO:** Desde os primórdios que o ser humano busca formas para se adaptar ao ambiente natura, Esta busca constante deu origem ao estado de luta pela sobrevivência, possibilitado pelo potencial criativo que gerou formas de sociabilidade e expressões sociocomunitárias tradutora do jeito de ser e de estar no mundo plural, coexistindo num cenário pleno de conhecimentos diversificados transmitidos, através da linguagem, pelos nossos ancestrais, sobretudo o homo sapiens. Neste artigo compartilho passos da pesquisa etnográfica que interpreta a vivência, em pleno desdobramento, de 15 anos de realização do Grupo Artebagaço, um grupo que emergiu de um cenário de opressão gerado pela monocultura imposta pelo sistema público de ensino. O Artebagaço é interpretado como território de ações, portanto ator; território de ancoragem, portanto palco e como linguagem, portanto cenários compostos, mosaicamente, em colégio público do ensino médio, no município de Salvador, regando as experiências pedagógicas de um grupo formado por alunos, duas professoras e uma pessoa da comunidade do bairro do Cabula, onde se localiza o colégio; o objetivo foi criar um espaço de afirmação de identidades humana, pessoal e grupal. Emerge como forma de luta contra a política do recalque cultural existentes nas práticas pedagógicas monoculturais, surge, sobretudo, para romper a cortina do silenciamento usada, estrategicamente, por afro-brasileiros para protegerem seus princípios ancestrais, surge para impulsioná-los para o território no luta pela afirmação existencial no papel de autorator.

**Palavras-chave:** Artebagaço; Educação pluricultural; Identidade territorial

### INTRODUÇÃO

A trajetória da humanidade é demarcada por traços que traduzem o constante estado de luta pela afirmação existencial. Foram muitas as barreiras que nossos ancestrais romperam para se afirmarem como espécie superior entre outros. Neste curso, nascem grandes descobertas sobre o meio ambiente natural, como; a existência de formas, cores, sons, cheiros e de sabores diferentes e diversificados, descobertas que conduziram a espécie humana à percepção de si mesma, de suas potencialidades, das formas de comunicação, da capacidade de guardar informações.

Estas reflexões conduziram-me à busca de uma proposta instigadora do potencial criativo, na qual alunos e professores pudessem romper com rotina repetitiva de acontecimentos

---

<sup>1</sup> Mestranda do Curso de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade da Universidade do Estado da Bahia, na Linha de Pesquisa Processos Civilizatórios: Educação, Memória e Pluralidade Cultural. Orientadora: Professora Dra. Narcimária C. do Patrocínio Luz; pesquisadora do Programa Descolonização e Educação - PRODESE/UNEB; licenciada em Letras Vernáculas com Francês - UFBA; especialista em Educação Infantil - UNEB; membro fundador do Grupo Teatral Artebagaço; professora da Rede Pública de Ensino da Bahia; e-mail [janicenicolin@hotmail.com](mailto:janicenicolin@hotmail.com).

na escola, fato que torna o conhecimento estático e enfadonho, tanto para quem ensina, quanto para quem aprende; são atividades pedagógicas que, em sua grande maioria, desenvolvem-se através de cópias do que está pronto no livro didático; tanto o aluno quanto o professor, atuam como **transmissores mecânicos**, enfim fazem uso da repetição sem refletir sobre o que falou.

Neste ínterim, surge o Artebagaço, acreditando na linguagem cênica como uma forma expressiva capaz de cumprir um duplo papel: primeiro, de função instigadora do uso de formas ocultadas e criadora de formas novas; segundo, de finalidade para descortinar os significados culturais ocultados pela política de recalque cultural provocados pelas práticas **pedagógicas monoculturais européias** comumente utilizadas nas escolas.

Foi pensando desta forma que elaborei a pesquisa etnográfica **Artebagaço: Estilo Peculiar, Estética Teatral de Criação Identitária, Sentido de Odé Por Uma Educação Pluricultural**. Nesta pesquisa, desenvolvo reflexões sobre os frutos colhidos das minhas experiências pedagógicas que se desdobraram ancoradas numa ética de convivência com os saberes da ancestralidade, pois todas as táticas, modos de produção do conhecimento foram elaborados a partir das formas de um **fazer comunitário**, formas usadas pelos alunos, por mim, uma colega professora de história e uma pessoa da comunidade. Isto foi feito porque percebi que, ao contrário da escola que copia, a comunidade cria e recria formas participativas, dinâmicas, sendo estas frutos de um conhecimento plantado secularmente no **Cabula**, segundo os moradores em entrevistas.

O lugar de que estou falando é Cabula, no município de Salvador, estado da Bahia, local que acolhe o colégio estadual de ensino médio, campo de estudos desta pesquisa etnográfica. Neste espaço, desempenho o papel de professora de língua portuguesa e de membro criador e alimentador das ações do Artebagaço. Nestes 15 anos desenvolvemos, em três distintas e contínuas etapas da produção “vivido e concebido” (LUZ, 1997) que geraram nove espetáculos cênicos com estréias e apresentações em vários colégios e teatros de Salvador, de maneira que, neste artigo, apresento uma sucinta descrição do íter do Grupo Artebagaço, como forma de compartilhar as atividades desenvolvidas por este grupo, que teve a coordenação de Janice Nicolin, autora do presente trabalho, de Benivalda Moraes e de Diego Nicolin, sendo como início das atividades em 1990.

Trago como referências teóricas Sodré (2000); Luz (1995); Santos (2002); Nascimento (2003); Luz (2000). O texto apresenta três tópicos temáticos: O cenário comunitário: A localidade do Cabula; O cenário escolar: espaço de recalque cultural; O Grupo Artebagaço: da Concepção a Restituição.

## O CENÁRIO SOCIOCOMUNITÁRIO: A COMUNALIDADE DO CABULA

Para abordar este tema, é preciso, inicialmente, pontuar dois aspectos que caracterizam o local onde vivem os componentes do Grupo Artebagaço, na comunidade **cabuleira**<sup>2</sup>: no primeiro aspecto, abordo a constituição física, o espaço orgânico (os bairros) e sua formação sociohistórica; no segundo aspecto, abordo a formação sociocultural das comunidades de bairros que constituem o **Cabula** que descrevo. Considero fatos de suma importância para o entendimento do Artebagaço como um *Odé*, aquele que busca alimento para seu povo e que também protege, reunindo forças para expansão socioexistencial.

O primeiro aspecto mostra que o Cabula não é um bairro, é o que Luz (1995) chama de “comunalidade”, pois possui um território próprio (SODRÉ, 2000) formado por quase dez

---

<sup>2</sup> O sufixo *eira* é usado para designar lugar, mas lugar de criação, reprodução e conservação de tais, como se diz de viveiro, de acordo com o dicionário de Houaiss (2001, p. 457)

**comunidades-bairro**, interligadas por ruas e ladeiras, de maneira que é possível visitar o bairro através de **corta caminhos**, (uma expressão muito usada em Salvador para designar o deslocamento curto de local para outro local, dentro da mesma localidade), embora exista uma grande avenida, Avenida Silveira Martins, que liga todos os bairros que a compõem. Em cada uma destas **comunidades-bairro**, existe uma forma de vida particularizada por uma cultura, simbolizando o jeito de ser afro-indo-brasileiro, compreendendo cultura, Sodré (2000), como conjunto de mediações simbólicas que permitem a comunicação entre as pessoas e mundo que as circunda.

As referências sobre o bairro, encontrei-as nas falas de moradores mais antigos (70 anos de idade em diante) que habitam há mais de 50 anos no Cabula. De acordo com estas pessoas, os bairros foram formados há mais de 100 anos, porém, antes de transformarem-se em bairros, eram, sítios, roças, cujos locais recebiam o nome das famílias que ali moravam. Em entrevista com um morador, (48 anos no bairro), pai de aluno do colégio campo da pesquisa, Sr. Jorge Souza, procurei saber seu tempo de moradia e o que ele pensa sobre o Cabula do passado e do presente. Ele assim respondeu:

*dona, só sei que meu pai nasceu aqui, se vivo tivesse tinha 78 anos, ele contava muito das festa que ia, nas roças, no **candomblé do São Gonçalo... é bem velho** este candomblé, dizem que é o primeiro aqui em Salvador. As casas eram separadas uma das outras por pés de laranjas, tinha muita laranja e pitangas, muitas... **Nós vivia com muita alegria**: quando queria manga era só pegar, quando queria uma jaca era só pegar, e no **chão!** ... Nem precisava subir no pé! Tinha tudo de **fartura!** Também tinha **muita amizade**, Dona. **Hoje** ainda tem, pouca, mas tem... Aqui se um dá uma dor de barriga **todo mundo acode**. O que tá ruim hoje, Dona, é que nós temos que comprar tudo, e pior Dona: **o dinheiro não tem. O mundo tá doido**, Dona menina*

A fala de Sr. Jorge retrata a forma de vida das pessoas neste lugar, que foi se modificando sem a participação direta dos moradores. Os trechos em negrito são ênfases (emoção) do **locutor** ao lembrar-se dos fatos. Segundo Sr Jorge, até os anos 70, o Cabula formava um imenso **cinturão verde** com chácaras e sítios: “Aqui tudo era verde, só tinha mato, bicho e a gente”. Santos (2002) fala que a localidade do Cabula foi formado por sítios e arraias do quilombo Cabula. Castro (2001) fala que o nome Cabula é de origem banto e significa toque para as divindades *Obaluaê* e *Besseim* em Angola, vem da língua africana quimbundo / kimbulu. Também Reis (1996) relata que este foi o nome dado a um dos mais resistentes mocambos (quilombo) urbanos de Salvador arrasado em 1807.

Convém dizer que o Cabula abriga duas grandes comunidades-terreiro, sendo uma delas o *Ilê Axé Apô Afonjá*, uma das três primeiras comunidades-terreiro do Brasil, plantada no bairro São Gonçalo do Retiro; resguarda os valores simbólicos culturais da tradição do povo de *Ketu* desde 1910. A outra a comunidade-terreiro é o **Bate-folha**, plantada no bairro de Mata Escura, a qual resguarda o universo simbólico dos valores do povo **Congo-Angola**. Gostaria de ressaltar que a comunidade-terreiro *Ilê Axé Apô Afonjá* foi palco de reflexões pedagógicas, por ter criado e desenvolvido a primeira proposta educacional pluricultural do Brasil, a Comunidade *Mini Oba Biyi*<sup>3</sup>, do Brasil. Os frutos gerados nesta escola são referências que impulsionam as minhas atividades nesta pesquisa.

Entretanto, esta dinâmica de valores da tradição afro-brasileira divide o espaço, atualmente, com a dinâmica da **modernidade**, que está presente na fala de Sr. Jorge “[...] nós

<sup>3</sup> Maiores referências em LUZ, Narcimária C. do Patrocínio. Abebe: a criação de novos valores na educação. Salvador, SECNEB, 2000.

temos que comprar tudo, e pior, Dona o dinheiro não tem”. Sr. Jorge reclama do que foi imposto ao bairro, dizendo que o lugar tinha lagoa para pescar, campo para jogar e mata para caçar e frutas à vontade. No entanto, na década de 70, surgem construções maciças, **arquitetura de concreto**, que se erguem em detrimento dos sítios e chácaras, uma avenida asfaltada substitui o chão de terra, exterminando árvores e lagoas. Na verdade, as moradias dos conjuntos habitacionais modificaram a natureza ecológica do local. Com eles também vieram Hipermercados, o Campus I da Universidade Federal da Bahia, um hospital geral e um psiquiátrico da rede pública, dezenas de colégios do ensino fundamental, médio e creches, das redes pública e particular. Estas são referências possíveis de caracterizar uma sociedade **moderna**, para desgosto de Sr. Jorge e de outros moradores mais antigos do bairro, que deixam escapar nas entrevistas o sentimento de horror a estes sinais, mas ao mesmo tempo apreciam alguns símbolos da modernidade como os hospitais e meio de transporte.

O segundo aspecto a ser abordado é a formação sociocultural do Cabula. Tomemos como referência o fato de o local ter sido povoado por quilombos, sítios e roças das comunidades-terreiro, o que me leva a acreditar, inclusive pelos traços fisionômicos, no jeito de ser e de compartilhar emoções, que população **cabuleira** atual é, predominantemente, composta por descendentes de africanos. No entanto a consciência desta identidade não se desenvolveu ainda, anda com **tímidos passos**, lenta.

A herança africana evidencia-se nos hábitos, na predominância gestual das pessoas, sobretudo na maneira de expressar com veemência nos princípios de cooperação e de solidariedade entre as pessoas. Pode encontrar no bairro da Estrada das Barreiras algumas condutas que resguardam o respeito aos ancestrais como, ao lembrar do que foi plantado por algum ente falecido da família, tal como ocorrem nas comunidades-terreiro onde se cultuam os ancestrais que vieram para o Brasil através da **diáspora negra**.

Também a atitude de respeito dos mais jovens aos mais velhos é mantida; a forma de educar dos mais velhos, contando história aos mais jovens, também se mantém. Luz (1995) diz que a concepção de vida social nas comunidades-terreiro traz o ancião como uma pessoa de alto prestígio social. Dessa forma, quando vejo, nas interrelações destes locais, traços que ainda preservam os princípios herdados dos ancestrais africanos, penso que uma pulsão de vida cósmica resguarda estes valores.

É interessante dizer que a convivência com as alunas e alunos do curso de Formação de Professores com Habilitação de Segundo Grau (1990 a 1995) nos possibilitou um conhecimento melhor da vivência social do Cabula. A convivência enriqueceu-nos, tanto a mim quanto a Diego Nicolin, sobretudo a Diego que trabalhava fora do contexto escolar, pois não era professor, nem membro do colégio, mas nos orientava nas aulas de direção e montagem cênica, aos sábados, fora do espaço escolar. Ele era um morador do bairro e um cidadão italiano que tinha interesse de relacionar-se melhor com as pessoas do bairro, desejo que fora realizado, neste convívio.

Esta convivência nos permitiu perceber a diversidade do *ethos* comunitário dos bairros do Cabula. Compreendo como *ethos* “a linguagem grupal enunciada; as formas de comunicação, os comportamentos, a visão de mundo, os discursos significantes manifestos, o modo de vida e a configuração estética” (LUZ, 2003, p. 65). O *ethos* de um grupo nos revela o jeito de ser das pessoas.

Viver mergulhados no cotidiano do Cabula nos deu condições de compreender que silenciar é lutar contra a opressão cultural. Assim resolvemos criar um grupo de teatro independente, dissociado das **normas curriculares**, o qual nos desse possibilidades de realizar cenários plurais não permitidos em sala de aula, pois a rotina espaço-temporal imposta não permitia. Quando eu e Diego resolvemos formar o grupo (1996), imediatamente convidei uma colega para integrar a coordenação dos trabalhos das oficinas: Benivalda Moraes, professora do colégio, historiadora e cantora profissional.

Neste momento em que as alianças se afirmam, é que se percebe a complexidade do processo de identidade. Cada integrante da coordenação do Artebagaço procurava preservar seus princípios inaugurais e adequá-los às novas formas constituintes do grupo em formação. A identidade é um processo em que “o indivíduo articula o conjunto de referências que orientam nas formas de agir e mediar seu relacionamento com os outros, com o mundo e consigo mesmo” (NASCIMENTO, 2003, p. 31). Os três integrantes da coordenação do grupo Artebagaço estavam cientes de que era um estilo de vida social, diferente da encontrada no colégio, que se formava, era uma unidade grupal. Diante disso, sabíamos que “a identidade coletiva pode ser entendida como conjunto de referências que regem os inter-relacionamentos dos integrantes de uma sociedade (NASCIMENTO, 2003, p. 31)”.

## O CENÁRIO ESCOLAR: PALCO DO RECALQUE CULTURAL

O Grupo Artebagaço emerge de um cenário de opressão de um colégio do ensino médio, no qual 70% de professores e 98% de alunos são moradores do **Cabula**. Mesmo assim, o cotidiano do colégio não apresenta o aspecto sociocomunitário encontrado nas comunidades-bairro, ao contrário, é demarcado por políticas educacionais que visam acortinar a socioexistência dos alunos e professores afro-brasileiros. Percebe-se este fato nas práticas pedagógicas que são constituídas dos valores culturais europeus que deformam e desprestigiam os valores culturais do diferente.

Segundo Luz (1995), este é um mecanismo de tentativa de desculturação e de despersonalização das pessoas de cultura **não-européia**; no Brasil, esta ação afeta o povo afro-brasileiro e o aborígene ameríndio. O objetivo destas práticas pedagógicas é transformar o corpo dinâmico e criativo das pessoas em “corpos dóceis” (FOUCAULT, 2003) para subjulgá-las, mantendo desta forma a hegemonia eurocêntrica de poder; são políticas de denegação das alteridades, cujo intuito é uniformizar o pensamento das pessoas, como fizeram com o corpo físico ao impor o fardamento escolar; quando os alunos rejeitam as citadas normas, são considerados **indóceis, desinteressados**, e pior, são caracterizados como **fracos** e incapazes de **raciocinar**.

O discurso pedagógico eurocêntrico está carregado de falas preconceituosas, palavras e expressões como **coitado; não têm condições; fraco**, são falas que preenchem o cotidiano lamuriante do docente e caracterizam suas **atitudes não-reflexivas**, porém se tornam favoráveis à política do recalque cultural do indivíduo que rejeita o padrão eurocêntrico; não aceita colocar a **venda** e participar do estado de **cegueira cultural** que leva o indivíduo ao papel de copista e nega-lhe o direito à autoria. O sistema escolar recalculator considera subversivos e até perigosos todos os indivíduos (professores e alunos) que não colocam a **venda**, inclusive constitui-se uma ameaça ao padrão universal, totalitarista e monocultural europeu.

Usando a expressão **aluno fraco**, o professor não percebe que entra em sala de aula desprovido de linguagens pedagógicas capazes de lidar com aluno portador de valores correspondentes à cultura diferente à imposta pela escola brasileira; neste caso, o professor **vendado** impossibilita o ato de gerar condições para que o aluno produza o conhecimento, pois o juízo feito já antecipou a ação que neutraliza o pensamento criativo.

E mais, por não acreditar no dinamismo do potencial criativo do aluno, ou por não aceitar os valores éticos e estéticos da cultura do aluno, o professor **entrega-se** totalmente ao modelo de *Cartesius*, ou seja, emprega em sua pedagogia os valores universais de Descartes, além de adotar o evolucionismo etnocêntrico europeu, que não concebe a existência da diferença, mas vê na semelhança um critério perfeito aos ideais totalitaristas, pois a idéia de semelhança é lida com igual e correta. Não pense que é exagero, mas penso que, quando a escola trata todos da mesma

forma, o critério de classificação usado foi a semelhança, que é forjada como ponto de definição para política universalista dos modos de atuação e de expressão.

A imposição dos valores eurocêntricos provocam uma reação de repulsa, por parte dos alunos, que criam estratégias diversificadas para fugir do recalque cultural, ou seja, por não ver sua cultura respeitada ao contrário, é ignorada e ocultada, muitos alunos procuram evadir se envolvendo na **cortina do silenciamento**, acreditando que, desta maneira, podem preservar os princípios herdados dos seus ancestrais africanos e aborígenes.

O Grupo Artebagaço nasce nesta instituição assentada nos “valores civilizatórios europeus” (LUZ, 1989, p. 11) e propõe rasgar estes valores, propõe descortinar o silenciamento que reforça o recalque cultural. Entendo como **cortina do silenciamento** a atitude de inexpressividade do aluno sobre o que sente e pensa da política do recalque. Tal atitude externiza-se pelo ato do silenciamento que, de acordo com Orlandi (2002), não é o mesmo que silêncio, é o ato de não poder falar, por ser impedido de fazê-lo, ao passo que silêncio é um ato livre da necessidade do pensamento quando organiza as idéias. A **cortina do silenciamento** impulsionou a criação do Artebagaço, pois seus idealizadores compreenderam que era preciso rasgar a cortina para quebrar o silenciamento e afirmar as identidades africanas e aborígenes

## O GRUPO ARTEBAGAÇO: DA CONCEPÇÃO À RESTITUIÇÃO

O Grupo Artebagaço nasceu das cinzas de experiências pedagógicas realizadas em cinco anos, na sala de aula. Durante este período, criamos um estilo de linguagens próprias que imprimiu uma nova ética e estética-pedagógicas. Na pesquisa caracterizei esta etapa como o arquétipo, foi o território de criação dos princípios inaugurais do grupo, que se afirma como um *Odé*, uma metáfora que tem suas origens na estética afro-brasileira nagô, pois, de acordo com Luz (1995, p. 64 a 66), *Odé* significa, em iorubá, **o grande caçador**, o guardião de seu povo e responsável pelo alimento das pessoas da comunidade, também é o guerreiro que busca novos espaços para plantar novos sítios, quando a população aumenta.

Além de *Odé*, a metáfora se adjetiva com a expressão **o dizer teatral** que compreende formas de expressões plurais capazes de instigar a criação e recriação de novas linguagens, trâmite os jogos de improvisação, que têm a finalidade de **acordar os corpos silenciados** e os **corpos docilizados**. Ao quebrar o silenciamento, os alunos encorajam-se e expressam-se de acordo com a sua cultura, fato que os tornam **indóceis** para o modelo de *Cartesius*, mas para o estilo artebagaço corresponde à possibilidade de uso do potencial criativo, é o início do despertar, podendo assim intitular-se Artebagaço, aquele sujeito que recebe as forças de *Odé* e se afirma no cenário de luta existencial.

Do constructo de linguagem, *Odé*, o dizer teatral, nasce o estilo artebagaço, um território simbólico de luta contra a política opressora do recalque cultural existente na educação escolar. A estética artebagaciana (como passo dizer do Artebagaço) agrega os princípios de valores de educação pluricultural. Segundo Luz (1997), a noção de educação pluricultural só pode ser considerada a partir da noção de *arkhé*.

A palavra *arkhé* se refere aos princípios recriadores de toda a experiência de um povo, também pode ser compreendida como princípios que alimentam as dinâmicas existências dos povos milenares dos complexos civilizatórios; é pulsão existencial que se mantém viva, segundo Luz (1995), na memória social das populações milenares. Portanto *arkhé* “representa os princípios inaugurais que imprimem sentido e força, direção e presença à linguagem” (LUZ, 1998, p. 1999)

O conceito de educação pluricultural contido na estética artebagaciana imprime uma ética comunitária ancestral, originariamente africana, visto que todas as linguagens criadas e

desenvolvidas foram alicerçadas nos valores das culturas plantadas no Cabula por vários povos africanos, tanto os do quilombo Cabula como os povos das comunidades-terreiro, foram os povos congo-angola, jeje e iorubá-nagôs.

A pedagogia do estilo artebagaciano desdobrou-se a partir de três oficinas: de expressão: corpo e voz; de leitura: interpretação textual e interpretação cênica; de fundamentos para montagem cênica. A sistematização foi fundamentada nas técnicas do “Teatro do Oprimido” Boal (1991). O processo pedagógico ancora-se num princípio “iniciático”, que quer dizer estar sempre na condição de iniciante quando se encontra com uma pessoa de cultura desconhecida. Ao respeitar o indivíduo como um diferente de “si mesmo” e de todos no grupo, a estética artebagaciana oferece a oportunidade de todos conhecerem-se e respeitarem-se uns aos outros.

O desenvolvimento metodológico está contido na descrição pedagógica, ele desdobra-se nas três oficinas que se incumbirão de transformar o “espectador” (BOAL, 1991, p. 138) em autor, inclusive este é fato que diferencia o estilo artebagaciano do estilo boaliano, pois, na estética do **Teatro do Oprimido**, o espectador se transforma em ator, mas na estética artebagaciana transformamos primeiro o espectador em autor, pois o indivíduo passa a criar cenas, propor atividades, montar cenários, para depois gerar performance. As oficinas, inicialmente, concentram-se na autoria, sobretudo na produção oral, denominei estas técnicas de **autorator**, por agregar as finalidades da pedagogia artebagaciana, que primeiro desenvolve a capacidade de autoria, em seguida de atuação, ou seja, ser autor pra ser ator.

As oficinas também se constituem instrumento de análises de dados para elaboração do discurso etnográfico, assim como as entrevistas, fotos, vídeos dos espetáculos e os cartazes que anunciam todos os eventos artebagacianos. Para melhor entendimento, farei uma breve descrição:

#### a) Oficinas de expressão: corpo e voz

Esta oficina tem o objetivo de desmecanizar as ações que reprimem o corpo. Os exercícios buscam tornar o corpo vivo para ativar o potencial criativo. Para tal criamos duas modalidades de linguagens: uma para **corpo**: sensibilização e liberação; outra para **sonora: voz**.

**Sensibilização** tem como finalidade “acordar” o corpo do indivíduo para que este passe a refletir sobre a realidade que o circunda; além de descobrir suas potencialidades, desdobra-se subdividindo-se em duas linguagens; primeiro, o **reconhecimento corporal** auxiliados por exercícios que ajudam o indivíduo a identificar os limites da ação corporal; segundo, **expressão voluntária não verbalizada** são jogos de cena que representam tipos, situações cotidianas vivências e/ou presenciais, sem usar a palavra.

**Liberação ou quebrando as amarras** desdobra-se através de um conjunto de exercícios que têm como finalidade expressar sentimentos e emoções. Também subdivide-se em duas linguagens: primeiro, **liberdade de conversação**, fazendo uso de expressividade oriundas de vários *ethos* (bairros, municípios, países, etc.); segundo **contando história** de vida.

**Oficina de voz** são exercícios vocais de aquecimento e relaxamento das cordas vocais, pois, no teatro, quem diz o texto é o ator; embora a fala seja do personagem, nestas oficinas, forjamos as trocas.

#### b) Oficinas de leitura: interpretação textual e interpretação cênica

São duas formas de expressão. Em cada modalidade, usam-se textos escritos e textos orais. A leitura oral foi criada para desenvolver o hábito à **escuta**, para entender os princípios que geram a vivência em grupo; saber ouvir para saber falar é um dos princípios artebagaciano.

**Leitura e interpretação textual** – nesta oficina, tínhamos, geralmente, um texto escrito que era lido por todos e depois interpretado, dando ênfase ao contexto histórico onde ocorrem as cenas. O objetivo maior desta oficina é desenvolver habilidades de leitura intertextuais, exploradas em três dimensões: das palavras-chave, dos fatos e das idéias. A identificação destes elementos se dava de acordo com o ponto de vista de cada leitor, pois a diversidade de respostas provocava uma forte discussão sobre a diversidade humana e cultural, acabando, geralmente, falando de identidade.

**Leitura Cênica** – Na verdade, esta oficina, contribuía para preparação da oficina de montagem, pois ao estudar a cena, lê-la e dizê-la, antecipávamos o trabalho inicial das oficinas de Fundamentos para montagem cênica.

### c) Oficinas de Fundamentos Para Montagem Cênica

Esta se divide em três etapas e fundamentou-se em técnicas de o Teatro Jornal e Teatro Invisível de Boal (1991), sobretudo buscávamos desenvolver ações transcendentais, nas quais o exercício do **autorator** fosse além de pensar o palco, a sociedade, a vida no planeta. Buscávamos instigar o uso de linguagens que permitissem aos alunos uma reflexão sobre a nossa socioexistência, neste sentido o Artebgaço se constitui território de ação (autoria) e de afirmação (ator).

**Primeira etapa: dizer individualizado** - fazíamos um trabalho individualizado com cada ator, discutindo juntos e montando a cena, diretor e ator, desde a elaboração mental do personagem à criação da cena ao vislumbrar do espetáculo. Sempre propúnhamos ao ator o papel de público, para que ele se colocasse no lugar do sujeito passivo e refletisse sobre esta condição, para enfim modificá-la.

**Segunda etapa: dizer socializado** – nesta oficina as cenas são formadas em grupo, formando quadros, ou pequenas cenas com 15 minutos. Combinamos a elaboração cenário para o espetáculo. Enfim, nesta etapa, montamos as cenas por grupo e praticamos a proposta de Boal (1991) de não-concessão de papéis, ou seja, todos os atores faziam todos os personagens. Isto é muito importante porque, quando um se ausentava, tínhamos substitutos imediatos.

**Terceira etapa:** A montagem geral do espetáculo é feita, apenas, nos ensaios gerais até o dia da estréia.

Destas oficinas nasceram sete espetáculos, a partir de 1997, que **citaremos** a seguir, por não ser possível (no momento em um artigo) a descrição minuciosa:

- em abril de 1997 estréia com o espetáculo **Pedaços dos anos 60**, com um elenco de 40 atores. Esta peça contribuiu também para formação de platéia no colégio.
- em agosto de 1997, **Fundo de Garrafa**, primeiro espetáculo que definiu o estilo artebagaciano. Tinha um estrutura triangular: platéia, público e o texto dito através da figura performática de um mendigo, que ora era um louco, ora era um bêbado. Elenco 30 atores.
- em agosto de 1997, também montamos **Onde estás que não respondes**. Elenco com 40 atores e com um público de 800 pessoas no Teatro ICEIA.
- em 1998, **Tá bom prá cachorro**, o espetáculo que ultrapassou os muros do colégio, pois houve várias apresentações em teatro, foi o maior espetáculo apresentado pelo grupo.
- em 1999, **Do outro lado do espelho** – peça que aprofundou, intensamente, a reflexão sobre as formas de exclusão do sistema de ensino e da sociedade industrial moderna. retratado pelo morte de um estudante investigada por um louco, fingindo-se de agente policial.

- em 2000, **O auto da Compadecida**, espetáculo adaptado da obra de Ariano Suassuna, vem com um elenco novo, pois alguns dos antigos haviam ingressado na universidade e se afastaram do papel de atores.
- em 2001, **A comparecida**, inspirado na obra de Ariano Suassuna e trouxe a proposta de teatro de rua. Depois deste espetáculo, o Artebagaço entrou em silêncio até 2004.

## O PROCESSO EXPANSIONAL DE AFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA

O itinerário do Artebagaço marcou três fases distintas, produzindo cenários (várias linguagens), mosaicos de criação e recriação que caracterizei, durante o estudo etnográfico, como: primeira etapa, desdobrou-se o arquétipo, possibilitando o desenvolvimento da identidade humana e pessoal; segunda etapa, configuração da identidade grupal que afirma o estilo metafórico, irônico e satírico, cuja estética expressa-se através do jogo paradoxal; terceira etapa, a identidade cultural afro-indo-brasileira.



ARQUÉTIPO, 1990 a 1995



ESTILO-ESTÉTICA GRUPAL, 1996...



SENTIDO DE ODÉ, 2004 ...

## CONSIDERAÇÕES: É PRECISO DERRUBAR OS MUROS

De todos os espetáculos realizados, **Tá bom prá cachorro** foi o maior desafio do Artebagaço. Levamos dois anos com esta peça em cartaz, produzimos outra para motivar o elenco, mas o público pedia sua continuidade; estivemos em vários colégios de Salvador e do interior de estado; apresentamos em três teatros da Fundação Cultural do Estado da Bahia e em vários eventos culturais e educativos de Salvador, como na reunião técnica do Projeto Pró – Leitura, em 1998, no Instituto Anísio Teixeira, IAT.

Tivemos como impacto a mudança de postura da escola, que passou a realizar mais eventos, envolvendo trabalhos com arte em várias matérias; fomos procurados para organizar eventos em escolas que pediam e pedem até hoje ajuda; Diego Nicolin foi fazer o Curso de Direção em Artes Cênicas na UFBA; duas das alunas (1997 - 2000) estão no último semestre do Curso de Licenciatura e Direção em Artes Cênica - UFBA; quase 70% dos alunos do Artebagaço ingressaram na universidade em vários cursos: Comunicação, Administração, Letras, Pedagogia, Ciências Sociais entre outros.

É preciso dizer que estes alunos eram os excluídos do sistema escolar, pois correspondiam aos rótulos criados pelos professores adeptos da pedagogia de *Cartesius*, eram caracterizados por **apáticos, irresponsáveis e desinteressados**. Convém dizer que o nome Artebagaço nasceu destes rótulos, mas os **bagaços** mostram que são a arte ocultada pela estética

Ocidental greco-romana que configura o **belo** no mundo de uma normalidade inexistente na escola e na sociedade civil.

Em 2004, o Artebagaço rompe o silêncio de quase três anos, emerge das cinzas restituídas da segunda etapa e cria núcleo de estudos afro-brasileiros **ODEARTA**, que quer dizer os caçadores de arte afro-brasileira. Este grupo vem confirmar a linha de continuidade que imprime o sentido de *Odé* na luta pela afirmação identitária do Artebagaço.

## REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto **Teatro do Oprimido**: e outras poéticas políticas. R. J. Civilização Brasileiro.

LUZ, Narcimária C. do Patrocínio. **Abebe**: a criação de novos valores na educação. Salvador: SECNEB, 2000.

\_\_\_\_\_. Do monopólio da fala sobre educação à poesia mítica africano-brasileira. Revista da FAEEBA: Educação e Contemporaneidade, Salvador, v. 12.

\_\_\_\_\_. PAWÓDÀ – dinâmica e extensão do conceito de educação pluricultural. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Salvador, n. 25. 1997.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. *Rio de Janeiro: Vozes*. 2004

LUZ, Marco Aurélio. **Agadá**: dinâmica civilizatória africano-brasileira. Salvador: SECNEB/CED. 1995

\_\_\_\_\_. Educação e pluricultura nacional. In: LUZ, Marco Aurélio (Org.) **Identidade Negra e Educação**, Salvador: Ianamá, 1989.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **O sortilégio da cor**: identidade raça e gênero no Brasil. São Paulo: Summus. 2003.

SODRÉ, Muniz. **Claros e Escuros**. Petrópolis: identidade, povo e mídia no Brasil. Rio de Janeiro: Vozes. 2000.