



# PONTO DE ENCANTO: a jornada poética e educativa de Maria Eugênia Milet

## ANA CLÁUDIA CAVALCANTE

Atriz e jornalista, Ana Cláudia Cavalcante é Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Mestre em Estudos Interdisciplinares sobre a Universidade pelo PPGEISU, do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências – Professor Milton Santos (UFBA). Atualmente é pesquisadora do Programa Nacional de Pós Doutorado (PNPD/ Capes-MEC), disponibilizada para o PPGAC/ UFBA.



*Como traduzir em poesia cênica o céu azul da caatinga e a terra moldada em painéis por mãos negras e cantigas? Como dizer de um tempo de crianças correndo livres? Como seguiria os rastros imprecisos ao chamado dos bichos, das crianças e das primeiras águas depois da estiagem? Aonde me levariam? Que teatro seria esse, inicialmente, sem tema ou grupo definidos, sem local, querendo nascer pelas imagens?*

**Maria Eugênia Viveiros Milet** – atriz, psicóloga, arte-educadora, professora de teatro, encenadora, brincante, pesquisadora – conseguiu articular cada passo dessa sua trajetória, “travessia” artística: do tablado de madeira ao piso da sala de aula; dos movimentos sociais de volta ao palco; da areia do sertão ao campo movediço da pesquisa e do ensino dentro (ensino, experimentação e pesquisa) e fora (extensão) dos muros da universidade pública.

Em 1997, tornou-se parte do corpo docente da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, agente cultural em prol do diálogo entre matrizes culturais na cena, pois já realizava como encenadora e brincante experimentos e produções polifônicas, constituindo uma poética afro-ameríndia, embora detenha em sua formação (e na sua prática como atriz) as principais referências do chamado teatro “ocidental”.

As suas primeiras experiências cênicas foram conduzidas pela atriz, diretora e dramaturga Jurema Pena, com ênfase na cultura popular nordestina. Tendo trabalhado como atriz no grupo Avelãs y Avestruz, deste período (1975 a 1988) avalia que desenvolveu sua sensibilidade e criatividade a partir de “incursões nas artes visuais, nos estudos de psicanálise e, mais intensamente, no ofício de atriz, vivenciadas no contexto da contracultura fervilhante em Salvador nas décadas de 70 e 80”.



No Avelãs y Avestruz, atuou juntamente com outros artistas fundamentais para o teatro feito na Bahia, como Marcio Meirelles, Hebe Alves, Chica Carelli, Fernando Fulco, Milton Macedo, Jorge Santori, Sérgio Guedes, Sérgio Carvalho e, ainda, em diálogo com artistas como Pola Ribeiro, Araripe, José Carlos Capinan, Torquato Filho, Lia Robatto, Leda Ornelas e tantos outros.

O grupo estreou em junho de 1976 sob a potente direção de Marcio Meirelles, criando um repertório de espetáculos de grande plasticidade e engajados com as transformações sociais, comportamentais do período e, ainda, resistentes à opressão política da ditadura militar, com seus porões repletos de presos políticos onde se praticava a tortura aos que ousavam se opor. Fazer teatro nesse momento histórico é confrontar a política cultural sustentada pelo regime perverso. Sem dúvida, o golpe militar implementou em seguida mecanismos de censura e controle da informação, da cultura e de seus agentes, padronizando os valores culturais disseminados e desvalorizando a diversidade étnico-cultural de um país continental,

**IMAGEM 1**

Espectáculo: *Alice Fantasia Dramática*. Direção: Marcio Meirelles. Na foto, Hebe Alves e Maria Eugênia Milet. Acervo do Avelãs y Avestruz





que já detinha um conturbado histórico de colonização – com todas as suas mazelas (genocídio dos povos originários, economia baseada na escravização de seres humanos, estrutura social construída com base no patriarcado etc.).

As primeiras transmissões televisivas no Brasil aconteceram nos primeiros anos da década de 50. Porém, a partir do golpe militar que perdurou entre os anos de 1964 e 1985, é possível considerar que a TV e outros meios se tornaram empreendimentos lucrativos. A política econômica do regime fomentou ambiente propício para o erguimento de uma indústria da cultura e do entretenimento, em sintonia com o seu projeto político-ideológico de interesse estadunidense. Os militares eram guiados por doutrinas originárias da Escola Superior de Guerra (ESG) e, entre os principais objetivos da ESG, destacava-se a integração nacional, que necessitava transmitir valores a serem assimilados coletivamente. Dessa forma, o desenvolvimento dos meios de comunicação serviu ao projeto ideológico e político vigente.

Empresários, como Assis Chateaubriand, Roberto Marinho e Sílvio Santos, e políticos, como Antônio Carlos Magalhães, investiram nos meios de produção de conteúdo audiovisual e os militares asseguraram a tecnologia de transmissão – do Oiapoque ao Chuí. Afinal, a TV unidirecional é um dos veículos mais eficazes para enviar mensagens a multidões, num país de grandes extensões territoriais. Essa política cultural atendeu aos ideais do golpe e, simultaneamente, atingiu drasticamente outros movimentos culturais pelo país. A TV pública (com projetos educativos e valores multiculturais) começa a se desenvolver posteriormente e nunca de forma sistêmica. Ademais, muitas vezes foi utilizada como moeda em negociatas político-eleitorais.

O grupo Avelãs y Avestruz – por meio de artistas que hoje são referenciais para o teatro, atuando na Escola de Teatro e no Teatro Vila Velha, se desenvolveu fora do eixo privilegiado pela política cultural vigente (centrada na televisão e concentrada entre o Rio de Janeiro e São Paulo). Daí a necessidade de ressaltar o sentido de resistência implicados nas suas atividades artísticas, que se desenvolveram pelo grupo por longos anos.

Os processos de criação, tão importantes quanto os espetáculos do grupo, se valeram do exercício constante; da criação coletiva; da experimentação; da improvisação; da pesquisa vocal, musical, corporal intensivas; do profundo conhecimento dramaturgico e da busca pelo domínio técnico e pela consciência estética.



**IMAGEM 2**

Espectáculo *Hanjô*. Texto de Yukio Mishima.  
Direção de Chica Carelli. Na imagem, Carla  
Leite, Beth Grebler e Maria Eugênia Milet.  
Acervo pessoal de Maria Eugênia Milet



A partir de 1988 (quando o Brasil está em busca de uma transição para a democracia, promulgando uma nova Constituição Federal), associando a sua formação artística com estudos no campo da psicologia, psicanálise e educação, Maria Eugênia passa a desenvolver cursos e oficinas de iniciação ao teatro para adolescentes, o que impulsionou a fundação posterior do CRIA (Centro de Referência Integral de Adolescentes), em 1994.

A pedagogia desenvolvida por Maria Eugênia, centrada na experimentação e reflexão simultâneas, inicialmente tinha como referências evidentes Paulo Freire, Augusto Boal e Bertolt Brecht, além de contar com um repertório cultural vasto na literatura, na dramaturgia, no cinema, nas artes plásticas e na arte do ator. Essa pedagogia busca despertar a autonomia do educando e o reconhecimento do conhecimento que este já detém (fruto de suas vivências familiares e comunitárias), associada à abordagem triádica codificada por Ana Mae Barbosa. A partir daí, essa metodologia se aprofunda e articula outros tantos saberes.

### IMAGEM 3

Registro do processo de criação do espetáculo *Hanjô*. Texto de Yukio Mishima. Direção de Chica Carelli. Na foto 1, Chica Carelli, Fernando Passos, Carla Leite, Beth Grebler e Maria Eugênia. Na foto 2, Carla Leite, Fernando Passos, Beth Grebler e Maria Eugênia. Acervo pessoal de Maria Eugênia Millet



## CRIANDO

O primeiro grupo de adolescentes formado por Maria Eugênia Milet foi denominado de *O Despertar da Primavera*, em referência à peça de Frank Wedekind, e como resultado das atividades formativas (Maria Eugênia, teatro; Tom Tavares, percepção musical, e Leci Sampaio, dança), ela dirige o espetáculo *Mateus e Mateusa*,<sup>1</sup> de Qorpo Santo, tendo como prólogo o texto *Porque os teatros estão vazios*, de Karl Valentin.

Essa experiência foi iniciada em um momento auspicioso do Teatro Castro Alves, que, sob a gestão de Marcio Meirelles e Luiz Marfuz, respondia à curta gestão de Waldir Pires (1987-1989) no Governo do Estado, que contou com José Carlos Capinan na Secretaria da Cultura. Um clarão em meio ao controle do neocoronelismo carlista no Estado da Bahia.

Em seguida, Maria Eugênia monta, em 1989, com adolescentes da sua segunda turma, o espetáculo *Concerto de Orquestra*,<sup>2</sup> texto de Karl Valentin. A iniciativa contou também com o apoio do Espaço Xis (atualmente Xisto Bahia), sob coordenação de Chica Carelli, e da Escola de Teatro da UFBA.

Com esses primeiros grupos, Maria Eugênia passou a desenvolver paulatinamente uma metodologia voltada para a inserção de adolescentes e jovens no universo do teatro, trabalho que envolvia princípios artísticos, educativos e voltados para o despertar da consciência cidadã. Além disso, a proposta era formar público para as artes cênicas. Os adolescentes eram convocados a conhecer os espaços culturais da cidade, a assistir a filmes e espetáculos de teatro e dança, e a participar de rodas de conversas com artistas.

Cada um desses processos era finalizado com a apresentação de um espetáculo construído junto com os jovens, abrindo espaço para o debate com a plateia. Esse trabalho começou a ficar conhecido no meio cultural da cidade e, além de iniciar futuros artistas e arte-educadores, agregou adolescentes e familiares que estavam em busca de experiências formativas e geradoras de sentido existencial.

**1** Espetáculo: *Mateus e Mateusa* (1988-1989). Direção: Maria Eugênia Millet. Texto: Qorpo Santo. Preparação musical: Tom Tavares. Preparação corporal: Leci Sampaio. Figurinos Marcio Meirelles. Com: Ana Cláudia Cavalcante, Cristina Pereira, Fernanda Paquelet, Isadora Brandão, Leonardo Teixeira, Lucia Manisco, Patrícia Oliveira, Raquel Rodrigues, Tatiana Senna. Com a participação de Adailton Santos (Dadau) e André Itaparica em algumas apresentações. Participaram das atividades formativas: Adriano Ruas, Bethânia Barreto, Fabrizzio Colaço e Mônica Leoni. Realização: *O Despertar da Primavera/Teatro Castro Alves*. O espetáculo participou da I Mostra Baiana de Teatro para Crianças e Adolescentes (de 05 a 13 de novembro de 1988), organizado por Deolindo Checcucci (Escola de Teatro da UFBA). E se apresentou em Lençóis-Bahia, Aracaju-Sergipe, Maceió-Alagoas e em teatros e espaços alternativos de Salvador.

**2** Espetáculo: *Concerto de Orquestra* (1989 - 1990). Direção: Maria Eugênia Millet. Texto: Karl Valentin. Com: Ana



A cada oficina ou curso voltado para adolescentes de 12 a 17 anos, sempre finalizando o processo com uma montagem singular, o trabalho vai se tornando mais potente, vai sendo reconhecido e vai ganhando uma dimensão política, agregando mais adolescentes das periferias de Salvador. Esse e outros trabalhos foram embrionários para a ação que estaria a cargo de Eugênia. O trabalho prossegue, passando por instituições como Liceu de Artes e Ofícios, Escola Criativa Olodum, Projeto Axé, criando diversas parcerias institucionais, atuando em prol da formação continuada de professores de artes na rede pública de educação.

Cláudia Cavalcante,  
Ana Paula Andrade,  
Amarantha César,  
Ciça Ojuara, Itã Cortez,  
Jaqueline Mascarenhas,  
Jonathan Simas, Lavínia  
Ruas, Maia Gelman, Maria  
Costa, Marília Cunha,  
Meire Margareth, Mônica  
Paim, Paulo Pietro e  
Tatiana Senna.



**IMAGEM 4**

Grupo de teatro  
*O Despertar da  
Primavera* do  
Teatro Castro  
Alves, sob direção  
de Maria Eugênia  
Milet. Acervo do  
jornal A Tarde



**IMAGEM 5**

Programa do espetáculo *Concerto de Orquestra*,  
apresentado nas Quartas das Artes Cênicas  
(1990) no Espaço Xis (Xisto Bahia), sob direção  
de Maria Eugênia. Acervo de Maria Eugênia Milet





Isso em um período em que o Brasil convivia com crianças e adolescentes abandonadas nas ruas, excluídos dos ambientes formais de educação, tendo a sua existência criminalizada; quando o país estava anestesiado diante da violência cotidiana contra meninos e meninas “de rua” e até diante da chacina destes nas vias públicas. O advento do Estatuto da Criança e do Adolescente<sup>3</sup> (Lei 8.069/1990) será uma conquista da sociedade civil em reação a esse terrível quadro, decorrente do regime militar e de uma sucessão histórica de governos negligentes em relação aos “menores”.

## Outros Românticos

Caetano Veloso

*Eram os outros românticos, no escuro  
Cultuavam outra idade média,  
situada no futuro  
Não no passado  
Sendo incapazes de acompanhar  
A baba Babel de economias  
As mil teorias da economia  
Recitadas na televisão  
Tais irredutíveis ateus  
Simularam uma religião  
E o espírito era o sexo de Pixote, então  
Na voz de algum cantor de rock alemão  
Com o ódio aos que mataram Pixote à mão*

*Nutriam a rebeldia e a revolução  
E os trinta milhões de meninos  
abandonados do Brasil  
Com seus peitos crescendo, seus paus  
crescendo  
E os primeiros mênstruos  
Compunham as visões dos seus vitrais  
E seus apocalipses mais totais  
E suas utopias radicais  
Anjos sobre Berlim  
O mundo desde o fim  
E no entanto era um sim  
E foi e era e é e será sim [...]*

---

<sup>3</sup> Importante ressaltar que a Declaração Universal dos Direitos da Criança foi feita pela Organização das Nações Unidas (ONU) em 1959.



Nesse período pós regime militar, organizações do terceiro setor (Cipó Comunicação Interativa; Projeto Axé; Centro de Educação Ambiental São Bartolomeu; organizações vinculadas a blocos carnavalescos da cidade de Salvador, particularmente a *blocos afro*) utilizaram-se do teatro, do circo, da linguagem audiovisual, da poesia, da dança, da música e de princípios da educação ambiental para atuar em comunidades em situação de risco, em prol da reinserção social, particularmente de crianças e adolescentes periféricos. Muitos desses meninos se mantinham estudantes da dilacerada rede pública de educação, alguns moravam nas ruas e já haviam perdido qualquer vínculo com o agrupamento familiar. Desassistidos pelo poder público, sujeitos à desestruturação familiar (desemprego, alcoolismo, ausência de políticas sociais), à violência doméstica e, dessa forma, impelidos à prostituição ou ao ingresso nas redes de tráfico – de pessoas, de armas, de drogas. Sujeitos à violência policial.

Além disso, a única forma de intervenção sistematizada era através dos reformatórios para o “menor infrator”, suportados pelo sistema judiciário. Os menores de idade (cidadãos recém-nascidos até 18 anos) não tinham proteção ou direitos assegurados, mas em caso de cometerem infrações deveriam ser segregados e afastados do convívio social em instituições disciplinares, reguladas pela Funabem, tais como a Febem, conhecida pela sua crueldade extrema. O trabalho dessas organizações da sociedade civil organizada (terceiro setor) chamava a atenção da sociedade, da mídia, dos pais e professores, do Ministério Público para o inacreditável descaso com crianças e adolescentes brasileiros.

Nesse sentido, o Centro de Referência Integral de Adolescentes (CRIA) foi fundado em fevereiro de 1994. Maria Eugênia recebeu uma bolsa da Fundação MacArthur para implantar um centro para adolescentes e prosseguir a pesquisa empírica, que articulava artes cênicas e educação, e que se desenvolvia, juntamente com outras educadoras: Maria Eleonora Rabello e Irene Piñeiro, como coordenadoras pedagógicas; Ana Lúcia Moraes, como coordenadora administrativa, e Carla Lopes como assistente artístico-pedagógica.

A peça *O Monstro e O Mar* pode ser vista como um marco dessa nova fase que se anuncia, em que a atriz se tornava encenadora ainda mais consciente de seus propósitos estéticos e sócioeducacionais.



IMAGEM 6

*O que você acha disso?* (1992).

Direção de Maria Eugênia Milet. Foto de Sônia Carmo



**IMAGEM 7**

Processo de Criação de *O Rei do Trono de Barro*. Direção de Maria Eugênia Milet e Volker Quandt. Foto de Aristides Alves



**Maria Eugênia** – Parecia-me que tínhamos realizado, enfim, um teatro essencial, vivo, com a ancestralidade e perspectivas de futuro presentes no ato.

Em seguida, o espetáculo *O Rei do Trono de Barro* (direção de Maria Eugênia e Volker Quandt): montagem realizada em parceria com o ICBA/ Instituto Goethe, com a Escola Criativa Olodum e o Projeto Axé.

O elenco era heterogêneo, composto por adolescentes que estiveram em situação de rua; jovens que moravam em bairros periféricos da cidade, majoritariamente negros ou mestiços; e outros, brancos, originários da classe média de Salvador:

**Manhã Ortiz** – Nós, eu, Amarantha César e Lucia Manisco, vínhamos de famílias privilegiadas na cidade, mas isso não era um problema. Apreendi muito com a experiência, viajamos com a peça para a Alemanha. Apenas um momento chocante, para preparar a personagem Ofélia (durante o processo de *O Rei do Trono de Barro*, que tinha como ponto de partida “Hamlet”, de Shakespeare), fomos conversar com grupos de “meninos de rua” na praça da Piedade, e lá fiquei sabendo que meninas da minha idade, eu tinha uns 12 ou 13 anos, para entrar nos grupos ou gangues passavam por um “rito de iniciação”. Elas viviam uma espécie de estupro coletivo para serem aceitas. Fiquei muito abalada com essa informação.

**Tatiane Sacramento** – Acho que posso dividir a minha vida antes da experiência com o teatro do Cria e depois. Logo depois dessa vivência, eu pensei que podia chegar aonde quisesse. Conheci o trabalho do Cria em uma experiência na escola (Instituto Municipal Professor José Arapiraca) e, assim, entrei para um dos grupos A Tribo de Teatro e participei do espetáculo *Quem descobriu o amor?*. Foi uma graça começar a fazer teatro, a peça era um instrumento de sensibilização, depois abríamos um espaço para um debate com o público. Na plateia, alunos e professores da rede pública. Era uma oportunidade de troca. E é interessante perceber como muda o olhar das outras pessoas sobre você. As pessoas lhe têm como referência. Dali, resolvi dar um rumo à minha vida. Um sentido. Descobri a beleza do meu corpo e descobri o



direito a ter direitos. Já tinha introjetado o racismo, andava nas ruas de cabeça baixa e não enxergava a minha beleza. Lembro que era fanática pela Xuxa, por volta dos nove ou dez anos de idade, e sofria pensando que por ser negra nunca poderia ser uma *Paqueta*. Aquilo mexeu com a minha auto-estima por anos, acho que poderia não gostar de mim e nem saberia que sou linda. Fui escolhida, aos 17 anos, uma das quatro protagonistas mundiais pela UNICEF/ ONU e tive a chance de conhecer Moçambique, na África.<sup>4</sup>

Três publicações reúnem aspectos da pedagogia desenvolvida por Maria Eugênia e apontam matrizes que sustentam a sua ação artístico-político-pedagógica: *O Manual de Criatividades*, escrito em 1984, em coautoria com o diretor de teatro Paulo Dourado, publicado pela Secretaria da Educação e Cultura da Bahia; *Uma tribo Mais de Mil – O teatro do Cria*,<sup>5</sup> produto de seu Mestrado em Artes Cênicas (PPGAC/ UFBA), defendida em 2002; *As primeiras águas – Travessia pelo Ser-Tão: trajeto de encenadora-brincante por uma pedagogia mitopoética*,<sup>6</sup> que registra a sua pesquisa do Doutorado em Artes Cênicas (PPGAC/ UFBA), defendida em 2018.

**Maria Eugênia** – Em 1997, movida pela indignação diante das formas de violência, especialmente a violência policial, a que eram expostos e submetidos os nossos jovens-atores (e que continuam sendo), principalmente os negros, moradores de bairros populares de Salvador, busquei compartilhar essas ideias com outros artistas e educadores que trabalhavam com arte, e desse nosso encontro resultou o projeto que coletivamente culminou, em 1998, no primeiro Festival “O Adolescente e a Arte pelos Direitos Humanos”.

Desse projeto, surgiu o Movimento Artístico Cultural pela Cidadania – MIAC, que articulou, até 2001, uma rede de 160 instituições, divididas em 17 regiões de Salvador, que trabalhavam com adolescentes pela defesa e promoção dos direitos humanos. E outra rede passou a ser tecida, a partir de 2001, voltada para a formação de Núcleos de Arte-Educação em sete municípios do sertão da Bahia, realizada pelo CRIA, em parceria com mais quatro organizações não governamentais. Os grupos de arte-educadores dessas localidades e de outras próximas, “percebendo o efeito emancipador e transformador do trabalho desenvolvido coletivamente, procuraram o CRIA e juntos, desenvolvemos a Rede Ser-Tão Brasil”, que articulou grupos culturais de quinze comunidades de Salvador e cidades do interior da Bahia, até 2012. Essa Rede foi organizada por

---

<sup>4</sup> A entrevista completa com Tatiane Sacramento foi publicada pela revista “Informes IAT” número 03/2008, do Instituto Anísio Teixeira-IAT/ Secretaria da Educação do Estado da Bahia.

---

<sup>5</sup> Sob orientação do professor doutor Sérgio Coelho Borges Farias.

---

<sup>6</sup> Sob orientação da professora doutora Sonia Lúcia Rangel.



meio de um sistema de gestão compartilhada, realizando ações de formação, produzindo vídeos e festivais de arte-educação denominados Encontro Ser-Tão Brasil.

Eugênia participou também da Rede Latino Americana de Arte e Transformação Social, relacionada com o movimento de democratização da cultura e qualificação da educação pública, articulando e realizando ações que valorizam a expressão das crianças e adolescentes, da juventude e de mestres populares da cultura. Estas experiências tiveram caráter de pesquisa e extensão e articularam-se com o seu trabalho acadêmico junto à Escola de Teatro da UFBA.

**Maria Eugênia** – Por doze anos consecutivos pude abrir-me para a dimensão mitopoética da vida sertaneja, através da articulação e da coordenação artística da Rede Ser-Tão Brasil. Esta rede, bem como a rede MIAC que a antecedeu, foi consequência natural de meu trabalho como artista-educadora. Minha busca na arte comportava o saber indígena de respeito à natureza e aos ancestrais, e o sentido de liberdade e compartilhamento próprio da infância, presente no devaneio poético das primeiras águas, em seu misterioso florescer.

Com essa jornada, Maria Eugênia tem sistematizado um teatro<sup>7</sup> celebrativo que desvela a poesia gerada a partir do *encontro* entre os atuantes, suas histórias, experiência de vida e conhecimentos heterogêneos, reveladores de valores, tradições e que são muitas vezes “irradiados” pela sabedoria e conhecimentos de origens matriciais indígenas e africanas, muito presentes nas culturas populares urbanas e rurais-sertanejas. Afloram do corpo-voz-memória em processos lúdicos e criativos e são esculpidos, bordados e costurados por uma poética que lhe agrega novos sentidos: o do autoconhecimento, o da consciência artística e o da transformação micro e macro.

**Maria Eugênia** – O sertão configurou-se em minha imaginação como locus de encontros-memórias e me dispôs a uma escuta íntima e compassada. Foi um movimento que correspondeu a uma inflexão no meu trajeto como encenadora-educadora para chegar à encenadora brincante.

---

<sup>7</sup> Como parâmetros para a sua reflexão teórica, expressa em sua tese, utilizou princípios da Etnocologia, com base particularmente em contribuições de Armino Bião, além da pedagogia poética proposta pela artista-pesquisadora-professora Sonia Rangel, numa abordagem artístico-compreensiva.



**IMAGEM 8**

Espectáculo de abertura do festival *A Cidade Cria Cenários de Cidadania* (2005). Direção de Maria Eugênia Milet. Foto: Thiago Fernandes.





# TEATRO NEGRO NA ESCOLA

Ainda que tenha atuado em prol de uma poética afro-ameríndia em processos lúdicos e educativos, claro está que, assim como os demais professores da Escola de Teatro, Maria Eugênia Milet foi surpreendida pela força e potência do movimento em prol do Teatro Negro na Escola de Teatro da UFBA, que se intensificou a partir de 2017, uma resposta incisiva à política de cotas (e decorrente desta), ainda insuficiente para suprir as demandas da comunidade negra soteropolitana em torno da universidade.

Os estudantes negros (em breve serão artistas e educadores formados pela universidade) da Escola de Teatro da UFBA exigiam transformações imediatas no que se referem: à relação com o conhecimento empírico que trazem para dentro dos muros; à cultura institucional reprodutora de pensamento e práticas “racistas”; à organização das grades e conteúdos curriculares, sistematizados com base na matriz cultural de origem europeia (e na codificação dos EUA), reivindicando, assim, a inserção de epistemes africanas, diaspóricas e negro-brasileiras<sup>8</sup> nas atividades de ensino, de pesquisa e de extensão da Escola de Teatro da UFBA e do seu Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas.

Um sério questionamento pedagógico, epistemológico, ético e estético foi arremessado ao corpo docente da Escola. De acordo com a Carta-manifesto apresentada ao fim do I Fórum Negro das Artes Cênicas (realizado após diversas manifestações, protestos, conflitos e intimidações):

**Fórum Negro da Escola de Teatro** – Desigualdades raciais estão presentes em todas as instâncias da sociedade, sobretudo nas universidades federais brasileiras que perpetuam as práticas de violências que causam negativos impactos culturais, psicossociais e físicos nos discentes negros e negras que não se reconhecem no projeto político pedagógico, nas práticas de ensino e no corpo docente composto, majoritariamente, por profissionais brancos/as que não possuem formação e nem vontade política para implementar um currículo multirreferenciado que contemple também as culturas africanas, negro-brasileira e diaspóricas. [...]

## 8 NOTA DA EDIÇÃO

Os estudantes em luta exaltavam artistas negros referenciais para a história do teatro e da Escola de Teatro da UFBA, como Mário Gusmão:

“Em 1958, já participava da segunda peça, A Almanjarra, montada por Martim Gonçalves no Teatro Santo Antônio, anexo à Escola de Teatro. Mas, para ele e seus colegas, a sua estreia deu-se em 1959, no Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna, em que representou o Cristo Negro. Continuou participando de vários espetáculos na Escola de Teatro, até a saída de Martim Gonçalves, em 1962. Em 1963, Mário estreou no cinema, no filme O Caipora, com um papel de expressão como o capanga Zeca. Entretanto, posteriormente, com perspicácia, reconheceu as possibilidades do emergente e poderoso Grupo dos Novos, e nele se integrou.”

Trecho extraído do artigo Mário Gusmão: um herói negro nos céus da Bahia, de Jeferson Bacelar (Revista Eletrônica da Biblioteca Virtual Consuelo Pondé – N.5 FEV DE 2017)



A Escola de Teatro foi pega de surpresa por um movimento que, além disso, respondia agressivamente a um período sombrio no país, marcado pelas movimentações que antecederam ao golpe de Estado de 2016, que destituiu a presidenta Dilma Rousseff (utilizando o instrumento legal *impeachment*, no entanto sem que existisse na fundamentação qualquer crime ou *crime de responsabilidade*); pelas dissimulações da força-tarefa Lava-jato (amplificadas pela mídia tradicional) e pela campanha e início do governo de extrema direita de Jair Bolsonaro, conhecido por sua estreita relação com células nazi-fascistas e com milícias que atuam no Rio de Janeiro.

A comunidade negra do Brasil se sentia (se sente) alvejada por uma política de Estado e por uma política de Governo. O clima de insegurança e debates acirrados envolveu professores, estudantes, técnicos, a direção da unidade, estudantes de outros cursos, representantes da reitoria, pró-reitores, artistas da cidade, jornalistas e o movimento negro.

A Escola de Teatro, no entanto, não tinha respostas fáceis e ágeis não só para proceder a sedimentação de uma cultura antirracista, como também no que se refere à articulação com matrizes fundamentais da formação identitária da população brasileira. De fato, tínhamos uma Escola de Teatro construída com base numa visão de mundo eurocêntrica e norte-cêntrica: de onde vinha a sua força como centro de formação referencial das artes da cena no Brasil, mas que nesse momento histórico era o seu maior ponto de fragilidade.

#### IMAGEM 9 E IMAGEM 10

Material de divulgação de Fóruns que debateram e estabeleceram intercâmbio de conhecimento sobre as Artes Cênicas (expandindo em seguida para todas as linguagens artísticas) e a matriz cultural africana na Universidade Federal da Bahia.





Maria Eugênia Milet testemunhava com extrema aflição aquele momento, já que, ainda que tivesse uma experiência que precisava ser compreendida e poderia ser um dos pontos de partida para reflexões estéticas e pedagógicas, sua presença física e voz não davam conta das questões identitárias que mobilizavam o corpo discente. Era perceptível, no entanto, a sua disposição para a escuta sensível e politizada. Nesse momento, a discussão sobre representatividade mobilizava e mobiliza o corpo discente da Escola de Teatro, uma questão que vem associada a outras: etnicorraciais, de gênero, de orientação sexual, de geração e de classe social. O país estava (está) em guerra! Ainda que sub-reptícia e mascarada.

Vive-se no Brasil uma crise sem precedentes, que é também estética; um conflito absoluto entre a civilidade mínima e a barbárie absoluta. A própria universidade é neste momento uma instituição em risco, e todo o conhecimento que produz (não só no campo das Artes, mas também no da Filosofia e no da Ciência) tem sido deslegitimado de diversas formas. Período marcado pela relação inevitável com as redes digitais e suas potencialidades (acirrada pela pandemia da COVID-19).

A perversidade como recurso político tem sido explicitada como nunca nas disputas sociais, políticas e culturais.

---

## PONTO DE ENCANTO

---

No meio dessa período belicoso, uma roda de luz se abria na sala de ensaio do PAF V, onde as atividades relacionadas ao componente Formas de Atuação Cênica<sup>9</sup> estavam acontecendo. E eu, nesse momento como Professora substituta da Escola de Teatro, tive a honra de atuar em parceria com aquela que me apresentou (fiz parte do primeiro grupo de adolescentes *O Despertar da Primavera* do TCA, dirigido por Eugênia), de forma indissociável, o teatro e o seu potencial político-pedagógico.

Além do mais, nesse momento pude colaborar com um processo que ressaltava o diálogo entre matrizes etnoculturais, experimentando essa poética que enfatiza a relevância dos aspectos éticos e estéticos ligados às matrizes africanas, formadoras da cultura do litoral e do Recôncavo

---

<sup>9</sup> Experimento cênico: *Ponto de Encanto*, resultante do componente curricular Formas de Atuação Cênica (2018.2). Encenação: Maria Eugênia Milet e Ana Cláudia Cavalcante. Direção Musical: Luciano Bahia. Com: Bianca Cerqueira, Daniel Vinícius, Diana Oliveira, Gabriel Fayndé Gonçalves, Giquiri, Lucas Ribeiro, Luigi Ramid, Luiza Senna, Mano Moraes, Mara Vanessa, Marcele Santos, Michele Vermelha e Weider Marques. Apresentado no dia 14 de dezembro de 2018, na Sala 104 do PAF V, Universidade Federal da Bahia.



baiano, mas também à cultura “indígena-cabocla”. A maioria dos jovens partícipes desses processos artísticos (dentro e fora da Escola de Teatro) são de famílias negras ou provenientes de famílias sertanejas que migraram para Salvador.

A ética/estética dessa pedagogia, que revela as *fontes afetivas de tratamento dos povos afro-brasileiros e sertanejos-indígenas*, marcada pela musicalidade, pela oralidade, por formas afetuosas de conexão e pela relação sinérgica (respeitosa e eco inteligente) com o corpo, com a natureza, relação que poderá vir a alterar a forma de enfrentar os desafios climáticos e ambientais deste momento planetário.

A cena, nos processos conduzidos por Maria Eugênia, se constrói sobre uma poética que privilegia o acalento e o acalanto, que utiliza a dor como energia de restauração em movimentos lúdicos, que possibilitam o rito, o jogo e a transmutação; formas de encantar e reencantar as nossas práticas, mantendo a chama milenar do teatro acesa.

**Seguem testemunhos de estudantes da graduação da Escola de Teatro da UFBA, partícipes do processo do componente curricular Formas de Atuação Cênica, ministrado no segundo semestre de 2018, que teve como ponto culminante a encenação *Ponto de Encanto*, dirigida por Maria Eugênia Milet e Ana Cláudia Cavalcante, e com direção musical de Luciano Bahia.**

**Luiza Senna** – As aulas conduzidas pela professora Maria Eugênia eram ritualísticas, experimentais, trabalhávamos com cantos, ritmos, rituais... As coisas iam se construindo de forma sensorial, com a participação de todas e todos. As cenas não foram planejadas, elas nasciam. [...] Trabalhar tão de perto com essa mistura de culturas que forma a cultura brasileira, foi uma experiência única. Todo esse conhecimento sobre a cultura indígena e negra, que vimos e experimentamos no corpo, nos embebeu de material para criar. É muito prazeroso criar sem amarras e com subsídios. Foram-nos dados estímulos e a partir daí surgiram infinitas possibilidades.



**IMAGEM 11**

Estudantes de mãos dadas em círculo em busca de formas para a atuação cênica no processo que culminou com a encenação *Ponto de Encanto*.

**Marcele Santos** (que teve formação anterior no CRIA) – Lembro perfeitamente das atividades iniciais, jogos e dinâmicas que despertaram a nossa criatividade e interação com o outro, houve uma preocupação muito grande da professora em fazer com que a gente se sentisse à vontade com todos, já na primeira aula criamos células musicais que fizeram parte de todo o nosso semestre e acabou indo para a mostra, já conseguimos criar e improvisar na nossa primeira aula, isso foi encantador. As aulas sempre foram separadas, uma parte teórica e uma prática, falamos de Brecht, Stanislavski, Grotowski, Artaud e diversos outros autores de teatro, falamos muito do fazer teatral desses autores, falamos de indígenas junto com Mara Vanessa (também estudante, mas com uma experiência de imersão em comunidades indígenas), assistimos documentários, conversamos, produzimos e compartilhamos ideias muito ricas. A forma como produzimos parte da mostra nas aulas das sextas, foi muito livre, lembro que nós não precisávamos racionalizar o que iríamos fazer, mas só nos sentir, sentir a atmosfera, o espaço, o colega, e as coisas fluíam por si só, quando demos



conta já tínhamos as nossas células musicais, já tínhamos construído *A Cena do Fubá* com aquele lindo ritual, e a cada aula fazíamos essa sequência de uma forma diferente, sem racionalizar. Aí veio o trabalho com as histórias, achei incrível esse processo, falar de nossas memórias, vividas por nós ou não, dentro da aula fez com que nós nos aproximássemos mais um do outro. Cada história ali contada virou uma memória minha também. Escutar o colega e trazer a imagem do que ele estava ali contando fizeram com que eu imaginasse aquilo e guardasse na minha memória como um presente



**IMAGEM 12 E IMAGEM 13**

Tradição e contemporaneidade na expressão de um feminismo fincado nas raízes ancestrais.



**Mara Vanessa** – Ter contribuído com essas pequenas partes de vivências que trago no corpo e na alma foi profundamente prazeroso, gratificante e feliz. Venho de uma família muito musical, de uma herança mineira de muita cantoria, de um “batismo” da vida adulta no Vale do Jequitinhonha, de ter a casa sempre cheia de músicos, enfim, cantar faz parte da minha alegria de viver. Compartilhar isso com o grupo e perceber a aceitação foi bom demais. Uma turma cheia de diferenças, riquezas, histórias várias, que cada uma/cada um foi entregando, foi jogando na roda, foi estendendo no varal. Nesse tipo de trabalho, todas as vidas contam, todas as histórias são significativas, todas as subjetividades são bem vindas. Isso é que é profundamente transformador. Momentos muito significativos de nossa trajetória: as células musicais, que definiram a ideia de encontro; as histórias pessoais, que se transformaram em uma espécie de coração daquela narrativa que se construía; as histórias dos nomes, que depois viraram a brincadeira dos nomes trocados; as cenas dos arquétipos da deusa: mãe, mulher, anciã, guerreira...

**Gabriel Gonçalves Fayndé** – Pra começar foi estimulante trabalhar com duas professoras com visões (às vezes) tão distintas e que buscavam um mesmo objetivo. O que no desfecho do processo enriqueceu nosso espetáculo e também a minha visão de ator/pesquisador. Qualquer aluno da matéria poderia facilmente discorrer sobre os nomes estudados no percurso: Brecht, Stanislavski, Artaud ou algum outro... Porém saio desse semestre com a ideia reforçada de que o processo é tão importante quanto ou mais do que o resultado, quando diz respeito a arte/educação. A forma como o caminho foi percorrido tendo a sensibilidade da escuta, do olho no olho, na conversa, das concordâncias e discordâncias deu origem a cenas tão particulares, pessoais e ao mesmo tempo tão plurais. Na minha visão, o “Ponto de Encanto” reflete o nosso processo tanto na estrutura (quando várias cabeças se juntam com visões tão distintas e encontram um ponto de ligação, que é a turma em si) quanto na subjetividade (com polos de energia se conectando e reagindo de forma tão harmônica). Externando desses corpos seus gritos de força, amor e descontentamento principalmente nesse momento político em que estamos inseridos. Do espetáculo, gostaria muito de poder explicar a sensação de ver a



minha realidade, a realidade dos meus ancestrais expressa: Índios, Orixás e a personificação das nossas mulheres guerreiras. Mas não há palavras para isso. Apenas o sentimento interiorizado de lembrá-los e a manifestação do corpo arrepiado e os olhos cheios de lágrimas pela emoção.

**IMAGEM 14**

Histórias que surgem do corpo-memória e passam a ser reconhecidas por um corpo-coletivo.







Em sua primeira edição, o **FÓRUM NEGRO DAS ARTES CÊNICAS** da Escola de Teatro da UFBA, realizado de 13 a 17 de fevereiro de 2017, convidou estudiosos e especialistas brasileiros e internacionais de diversas áreas – que em suas trajetórias implementaram ações, propuseram iniciativas e contribuições relevantes ao debate sobre a presença de referenciais africanos e afro-diaspóricos no contexto do ensino superior no Brasil: diversidade teórico-conceitual, epistemologias, abordagens metodológicas, entre outras. Assim, buscou-se contemplar o intercâmbio entre a comunidade acadêmica e a comunidade externa, promovendo diálogo entre pesquisadores, estudantes, grupos e artistas da cidade, organizações civis negras, no sentido de ampliar redes de debate, trocar conhecimento e abrir para contribuições concretas e propositivas para a Escola de Teatro da UFBA e seu currículo. Convidados: Inaicyra Falcão, Hilton Cobra, Adalberto Silva Santos, Fernanda Júlia Onisajé, Ângelo Flávio, Toni Edson, Valdineia Soriano, Tina Melo, Evani Tavares, Tom Conceição, Cidinha da Silva, Edileusa Santos, Érico José, Licko Turle, Rosângela Malachias, Carlindo Fausto Antônio, Marcus Guellwaar Adún, Diego Pinheiro, Vera Lopes, Victor Ukaegbu, M. Nourbese Philip, Amélia Conrado, Eliene Benício e Maria Eugênia Milet. **Coordenação geral:** Evani Tavares, Fábio Dal Gallo, Fabrícia Dias e Luiz Cláudio Cajaíba. **Produção geral:** Evani Tavares, Fabrícia Dias, Andréia Fábria, Mabel Freitas, Erico José, Tom Conceição, Vera Lopes.

A Escola de Teatro da UFBA organizou também a II edição do Fórum Negro de Artes Cênicas, em 2018; o seminário *Conversando com Fanon*, em outubro de 2018, como parte do processo de criação do espetáculo *Pele Negra, Máscaras Brancas*, da Companhia de Teatro da UFBA e participou das edições posteriores do Fórum Negro de Arte e Cultura, desdobramento do Fórum Negro de Artes Cênicas.

**Pele negra, Máscaras brancas.** Direção: Onisajé (Fernanda Júlia). Texto: Aldri Anunciação. No elenco, Iago Gonçalves, Igor Nascimento, Juliette Nascimento, Manu Moraes, Matheus Cardoso, Matheuzza, Rafaella Tuxá, Thallia Figueiredo, Victor Edvani e Wellington Lima. Codireção: Licko Turle. Assistência de direção: Fabíola Nansurê. Orientação de pesquisa: Alexandra Dumas e Licko Turle. Colaboração em Pesquisa: Cássia Maciel, Edson César e Lucas Silva. Estudantes-pesquisadores: Camila Loyasican, Juliana Bispo, Juliana Luz e Juliana Roriz. Trilha sonora: Luciano Bahia. Preparação Vocal: Joana Boccanera. Coreografia e Preparação corporal: Edileusa Santos. Cenografia, Figurino e Maquiagem: Thiago Romero e Tina Melo. Desenho de luz: Nando Zâmbia. Produção: Da Gente Produções. Direção de produção: Luiz Antônio Sena Jr. Produção executiva: Anderson Danttas e Bergson Nunes. Assistência de produção: Eric Lopes. Assessoria de Imprensa: Theatre Comunicação. Design Gráfico: Diego Moreno. Registro Fotográfico: Andréa Magnoni.