

EM FOCO

**BANDO DE TEATRO  
OLODUM À LUZ DA ANÁLISE  
COGNITIVA: UM ESPAÇO  
MULTIRREFERENCIAL  
DE APRENDIZAGENS  
NEGRORREFERENCIADAS**

*OLODUM'S THEATER BAND UNDER A COGNITIVE  
ANALYSIS LIGHT: A MULTIRREFERENTIAL SPACE  
OF OF BLACK REFERENTIATED LEARNING*

*BANDO DE TEATRO OLODUM A LA LUZ  
DE ANÁLISIS COGNITIVO: UN ESPACIO  
MULTIREFERENCIAL DE APRENDIZAJE  
NEGRO-REFERENCIADO*

**REGIA MABEL FREITAS**

**ROSÂNGELA JANJA COSTA ARAÚJO**

FREITAS, Regia Mabel; ARAÚJO, Rosângela Janja Costa.  
Bando de Teatro Olodum à luz da análise cognitiva: um espaço  
multirreferencial de aprendizagens negrorreferenciadas.  
Repertório, Salvador, ano 22, n. 33, p. **54-75**, 2019.2

DOI: <https://doi.org/10.9771/rv0i33.33397>

## RESUMO

Este artigo apresenta o Bando de Teatro Olodum como uma comunidade cognitiva que organiza, acerva, produz e difunde conhecimentos sobre questões raciais. De natureza qualitativa, cunho etnográfico e percurso exploratório-descritivo, os dados foram coletados através de revisão bibliográfica e análise de depoimentos de estudantes-espectadores da educação básica ao ensino superior. Os resultados apontaram que, através de seus espetáculos, a companhia oportuniza conhecimentos às plateias.

### **PALAVRAS-CHAVE:**

Bando de Teatro Olodum. Teatro negro. Análise cognitiva. Comunidade cognitiva. Aprendizagens negrorreferenciadas.

## ABSTRACT

*The present text presents Olodum's Theater Band as a cognitive community that organizes, gathers, produces and spread knowledge about racial issues. It exposes qualitative and ethnographic data, inside an exploratory and descriptive route, that were collected by means of bibliographic review and by analyzing statements given by students/viewers with Elementary to College Education Levels. Results pointed that the company offers knowledge to the audience with its shows.*

### **KEYWORDS:**

*Olodum's Theater Band. Black theater. Cognitive analysis. Cognitive community. Black referentiated learning.*

## RESUMEN

*Este artículo demuestra el Bando de Teatro Olodum como una comunidad cognitivo que organiza, mantener, produce y difunde conocimiento acerca de temas raciales. De naturaleza cualitativa, perspectiva etnográfico y camino exploratoria-descriptiva, los datos fueron recogidos por revision de la literatura y análisis testimonial de estudiantes-audiencias de Educación Básica hasta Enseñanza Superior. Los resultados demonstados que, por tu shows, la compañía teatral ofertas conocimiento al público.*

### **PALABRAS CLAVE:**

*Bando de Teatro Olodum. Teatro negro. Análisis Cognitivo. Comunidad Cognitivo. Aprendizaje negro-referenciado.*



## ABRINDO AS CORTINAS

**A ANÁLISE COGNITIVA (ANCo)** é um campo complexo de trabalho – polissêmico, polilógico e pluridimensional – que trabalha *com* e *sobre* o conhecimento, enucleando dimensões de caráter afetivo, autopoietico, axiológico, epistemológico, estético, ético, metodológico, ontológico, teórico, entre outros. Ao produzir, (re)construir e difundir, tem o intuito de publicizar conhecimento, respeitando subjetividades e ontologias. Esse campo de configuração inter/transdisciplinar e caráter multirreferencial prima por socializá-lo, combatendo a hermetização do mesmo e ampliando a relação entre ensino e aprendizagem. (BURNHAM, 2012a)

Devido à oferta dos componentes curriculares Análise Cognitiva I e II no Doutorado Multi-institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), me aproximei desse campo recente de descobertas diárias. Como estudante do programa citado, vivenciei os percursos e percalços de ser uma incipiente analista cognitiva na seara das artes cênicas através da atuação do Bando de Teatro Olodum. Ciente do meu compromisso acadêmico de (re)conhecer saberes construídos fora dos muros institucionais das universidades, bebi na fonte desse espaço multirreferencial de aprendizagens negrorreferenciadas.

O Bando de Teatro Olodum foi criado em 17 de outubro de 1990, nesta Roma (dita) Negra, em Salvador, na Bahia. Oportunizando presença e discurso da mais legítima melanina acentuada soteropolitana, o Bando, como é comumente conhecido, coloca em cena corpos negros – ora coisificados, ora desejados, ora diabolizados, ora elogiados pelo olhar colonizado branco-ocidental – para discutir acerca de/ intervirem em questões da nossa raça com uma pulsante força afropercursora. Traduzindo por distintas linguagens artísticas – teatro, poesia, performance, música, dança e audiovisual –, a companhia encena espetáculos antirracistas em palcos nacionais e internacionais.

Buscando tornar o conhecimento um bem público – cerne da AnCo<sup>1</sup> – e, por conseguinte, democratizar o saber sobre pré e o pós-13 de maio, preconceito com os herdeiros dos estigmas escravistas, ideologia do branqueamento, fábula das três raças, mito da democracia racial e (des)valorização da cultura afrodescendente, o Bando, há quase 30 anos, combate o racismo, coadunando as vertentes artístico-ideológicas. Essa companhia torna a caixa cênica uma caixa de ressonância que racializa seu protesto através de um conjunto de cores, corpos, imagens, luz, sons, textos e vozes.

Foi bastante enriquecedor contribuir com esse sonho dos analistas cognitivos que primam por uma sociedade de aprendizagem sem segregação sociocognitiva, fazendo-me estreitar cada vez mais a relação entre esse campo que trabalha *com* e *sobre* o conhecimento e a atuação dos meus sujeitos sociais de pesquisa – os artistas. Envolvida nessa teia de compromisso com a construção e difusão de conhecimentos em que imperam a dialógica e a interação, bem como incertezas e fragilidades, (re)conheci mais um lócus privilegiado de saberes azeviches que está além dos muros universitários.

Este artigo apresenta o Bando de Teatro Olodum como uma comunidade cognitiva que organiza, acerva, produz e difunde conhecimentos sobre questões raciais através de seus espetáculos. A metodologia utilizada foi a pesquisa exploratória-descritiva através de revisão bibliográfica negrorreferenciada com natureza qualitativa. Após esta abertura das cortinas – um introito –, o 1º ato elenca a atuação antirracista da companhia e o 2º ato arrola experiências de aprendizagens

**1** O compromisso ético-político da AnCo é a superação da segregação sócio(cultural-econômico-político)cognitiva pela qual passam algumas camadas da população. (BURNHAM, 2012)

oportunizadas pelo grupo para estudantes-espectadores da educação básica ao ensino superior. Para finalizar, fecham-se as cortinas com as considerações finais e apresentam-se os bastidores conceituais (teóricos).



## 1º ATO: DESBOTANDO A COR DO PRECONCEITO E MINANDO A AÇÃO DA DISCRIMINAÇÃO<sup>2</sup>

2 Referência à trilha sonora do espetáculo *Cabaré da rrrrrraça*.

O Bando, através de seus espetáculos artístico-militantes, repletos de picardia no discurso crítico-social, convida partícipes e plateias com seus distintos pontos de vista a refletirem acerca de/interferirem em questões raciais num país não de discurso, mas de práticas racistas. Oportunizando à negritude ser protagonista de suas próprias histórias em eventos nacionais e internacionais, essa companhia quebra o paradigma folclorizante da arte afro-brasileira, tornando-se um espaço no qual a cultura negra é desvelada, respeitada e exaltada em seus espetáculos, fóruns, laboratórios, oficinas, pesquisas, seminários, dentre outras atividades.

O repertório artístico do grupo possui muitos espetáculos, tais como: *Essa é nossa praia* (1991), *Onovomundo* (1991), *Ó pai, ó!* (1992), *Woyseck* (1992), *Medeamaterial* (1993), *Bai Bai Pelô* (1994), *Zumbi* (1995), *Zumbi está vivo e continua lutando* (1995), *Erê pra toda vida – Xirê* (1996), *Ópera de três mirreis* (1996), *Cabaré da rrrrrraça* (1997), *Um tal de Dom Quixote* (1998), *Ópera de três reais* (1998), *Sonho de uma noite de verão* (1999), *Já fui* (1999), *Material Fatzer* (2001), *Relato de uma guerra que (não) acabou* (2002), *Oxente, cordel de novo?* (2003), *O muro* (2004), *Autorretrato aos 40* (2004), *Áfricas* (2006), *Bença* (2010), *Dô* (2012) e *Erê* (2015). (BANDO DE TEATRO OLODUM, 2015)

A proposta metodológica para produção, organização, acervação e difusão dessa companhia pauta-se na tradição ancestral africana, que elege a coletividade como “elemento central, seja nas decisões cotidianas, nas construções rituais

ou nas produções culturais e simbólicas”. (BANDO DE TEATRO OLODUM, 2015) Para promover esse trabalho polissêmico, polilógico e pluridimensional, o Bando, dirigido pelo fundador Márcio Meirelles de 1990 a 2012<sup>3</sup> e, de 2013 até hoje, gerido por um colegiado<sup>4</sup> e mais sete grupos de trabalho – produção, comunicação/divulgação, equipamentos eletrônicos, cenário, instrumentos, figurino e acervo –, estabelece num processo incessante de democratização discursiva.

Os conhecimentos apresentados são frutos de um grande coro azeviche, formado por acadêmicos ou não, que coaduna com perspectivas que contestam a submissão negra que nos foi imposta. Durante o processo criativo dos espetáculos, o planejamento e a execução de atividades – encontros, fóruns, mesas redondas e seminários –, atores e diretores levam às reuniões e aos laboratórios vivências, opiniões pautadas na realidade cotidiana do seu entorno e resultados de suas pesquisas individuais e coletivas. Dessa maneira, além das suas falas, são contemplados outros discursos necessários e relevantes para debater questões raciais a partir de distintos pontos de vistas.

A relação dialógica é oportunizada diuturnamente para atores, diretores, músicos e outros negros artistas, mestres da sabedoria ancestral – ialorixás e babalorixás –, militantes e pesquisadores que produzem saberes negrorreferenciados nos mais distintos espaços sociais. Amalgamando toda essa rica teoria azeviche, o Bando promove exercícios de improvisação, nos quais:

a exploração das infindáveis possibilidades de construção de uma cena favorece o aprendizado da linguagem [teatral], assim como a acuidade da observação acerca das particularidades de cada encenação. [...] Após os exercícios, geralmente, promovem-se debates entre os participantes sobre as apresentações dos grupos, em que sugestões e comentários são feitos com o intuito de analisar as cenas. (DESGRANGES, 2010, p. 73-74)

Indubitavelmente, há outros espaços não escolares que contribuem para que as pessoas tenham acesso ao conhecimento através de suas interações. É importante salientar a sua faceta multirreferencial, já que são compostos por diferentes sistemas de referências. Sendo assim, vi-me cada vez mais estimulada com:

**3** É importante ressaltar que Márcio Meirelles não dirigiu durante 22 anos ininterruptos a companhia devido ao seu afastamento num intervalo de quatro anos, quando foi Secretário de Cultura da Bahia a convite do governador da época, Jacques Wagner.

**4** Composto pelos atores Cássia Valle, Fábio de Santana, Jorge Washington e Valdineia Soriano, o colegiado desenvolve diversas atividades, a saber: representa o grupo nas reuniões com apoiadores, patrocinadores e Teatro Vila Velha; elabora projetos para editais e captação de recursos; propõe e planeja ações, reuniões, horários e dias de ensaio; coordena o setor administrativo-financeiro da Bando Produções Artísticas – personalidade jurídica da companhia criada em 2007.

[...] a possibilidade de socialização do conhecimento entre comunidades diversas, que constroem, organizam e difundem o conhecimento orientadas por sistemas de estruturação diferenciados, que desenvolvem léxicos, sintaxes, semânticas, técnicas e tecnologias próprias. (BURNHAM 2012a, p. 42)

Dentre essas diversas comunidades, temos as epistêmicas, que produzem profissionalmente conhecimento, estão vinculadas a instituições/organizações e são compostas por cientistas e outros profissionais de reconhecida especialidade, como políticos, empresários, banqueiros, administradores, entre outros. Por terem uma relação direta com o mesmo, elas são consideradas comunidades cognitivas específicas. Dentre as comunidades cognitivas, articuladas por interesses, desejos, crenças, valores etc., há as que desenvolvem e socializam através de suas práticas o conhecimento tácito e suas experiências pregressas. (BURNHAM, 2012a)

Atores e diretores dessa companhia compõem uma comunidade cognitiva que organiza, acerva, produz e difunde conhecimentos sobre questões raciais, criando um espaço multirreferencial de aprendizagem para partícipes e plateias pelo viés das artes cênicas. Existe uma relação tênue dessa companhia teatral com o compromisso da AnCo na “produção e socialização de conhecimentos numa perspectiva aberta ao diálogo e interação entre [...] diferentes disciplinas e sua tradução em conhecimento público”. (BURNHAM, 2012a, p. 80) Afinal, no que tange conhecimentos sobre a historiografia negra brasileira, há lacunas imensas quanto ao protagonismo negro pré, trans e pós-escravismo na luta ininterrupta em prol da cidadania plena, e o Bando tornou-se um setor da sociedade não acadêmico que, com maestria, contribui para preenchê-las.

Se todo fazer é conhecer, todo conhecer é fazer e ainda todo conhecer depende da estrutura daquele que conhece (MATURANA; VARELA, 1995), com o escopo de enegrecer a visão hegemônica e eurocêntrica como “uma maneira de ampliar e subverter esse ‘olhar branco’” (LIMA, 2008), o Bando delata sua atuação negrorreferencializada frente à vigente segregação socio(cultural-econômico-político) cognitiva no que diz respeito ao binômio reflexão-ação quanto às questões raciais. Há quase 30 anos, essa companhia prima pelo “[...] empoderamento de seus

membros, a partir/através da produção, organização e socialização de informação/conhecimento significativo, situado, incorporado, de caráter multirreferencial, em interações intra/inter/transcomunitárias”. (BURNHAM, 2012a, p. 116)

O Bando privilegia “a importância do processo de aprendizagem social na evolução cultural de uma sociedade” (MATURANA; VARELA, 1995, p. 15) na tentativa de promover uma educação antirracista em espaços não escolares, engendrando liames culturais, educacionais, políticos e sociais através de suas insurreições cênicas e demais atividades realizadas. Destarte, considero que o grupo torna a caixa cênica um espaço multirreferencial de aprendizagem, já que os artistas:

[...] envolvem aspectos os mais diversos da constituição de pessoas, de suas comunidades e da formação social mais ampla em que estão inseridas: saberes, práticas, valores, éticas, estéticas, atos, afetos, sentimentos, emoções, tensões, disputas, competências... marcantes e marcados por uma cultura. Envolvem também as mais diversas formas de participação – individual, grupal, comunitária, em rede... – e de expressão – verbais, plásticas, sonoras, imagéticas, performáticas...; envolvem, também, diferenciados meios, concretos ou virtuais – encontros colóquios, reuniões, rádios comunitárias, jornais, grupos de discussão, fóruns, *chats*, *blogs*. (BURNHAM, 2012a, p. 117)

Essa companhia reverencia e valoriza o nosso rico legado ancestral, tornando esses conhecimentos sobre questões raciais – ainda velados nos currículos oficiais – um bem público. Pelo viés das artes cênicas, o grupo instrumentaliza e politiza artistas e plateias, robustecendo os seus discursos orais e escritos ao oportunizar um convite ao posicionamento crítico diante de um debate racializado. Além disso, eleva a sua autoestima e fortalece a sua cidadania quando lhes proporciona o (re)conhecimento de seus laços afrodiaspóricos e signos de pertencimento com histórias de uma raça que reluz resiliência desde o período, seiscentista quando ainda era considerada uma carga humana.

As vozes, apresentadas pelo elenco, de narrativas cotidianas e locais – de uma maioria negra –, ao se tornarem audíveis, configuram-se como “um terreno de



luta pelo poder, de consentimento e de resistência populares” (HALL, 2003) e já *a priori* descentraliza a hierárquica cultura hegemônica dominante de uma suposta supremacia no que diz respeito à qualidade artística da produção brancocêntrica. *A posteriori*, democratiza o saber, pois torna um bem público o pré e o pós-13 de maio, o preconceito com os herdeiros dos estigmas escravistas, a ideologia do branqueamento, a fábula das três raças, o mito da democracia racial, a (des)valorização do legado africano e das culturas afrodiaspóricas, entre outras temáticas negrorreferenciadas.

A música, uma legítima catalisadora de emoções, é utilizada como uma forma de comunicação com o público que ressignifica, ressemantiza e reinterpreta o legado cultural africano, apresentando e intensificando o texto dramático. Eleito princípio estético do grupo, o recurso musical tornou-se um traço identitário ancestral por acentuar a força dos tambores de ascendência africana como mais um relevante elemento do nosso manancial histórico-cultural azeviche. Há uma simbiose tão grande nessa integração que, em alguns momentos, os instrumentos musicais tornam-se as vozes dos artistas.

O Bando canta e toca ao vivo composições de cantores negros – como Olodum, com a música “Raça negra”: “Pelourinho é meu quadro negro / Retrato na negra raiz / O canto singelo e divino / Traz simbolizando essa negra razão”, no espetáculo *Essa é nossa praia* (1991) –, canções especificamente compostas para espetáculos – “No mapa-múndi da minha cabeça habita uma África e lá outras Áfricas / Nas palavras, nas letras dos livros, eu leio uma África e lá outras Áfricas”, *África* (2006) –, músicas emblemáticas e atemporais – “Oh! Vos omnis Qui / Transits per vian / Attendite, attendite / Et videte teum / Si est dolor / Sicut dolor meo”, cântico de Verônica na Procissão do Senhor Morto, no espetáculo *Bai Bai Pelô* (1994) –, dentre outras.

Jarbas Bittencourt, que o capitaneia como diretor musical desde 1996, majestosamente, com essa musicalidade tão negrorreferenciada, evidencia que, em se tratando de protesto – como bem nos ensina o Grupo Cultural Olodum –, “a arma é musical”. Ciente da força que a música instaura, o Bando fez a escolha ideológica de eleger a percussão para dar cadência ao texto dramático e, por conseguinte, nortear o seu trabalho metodológico. Trasladando por diversos gêneros musicais, como *axé*, *rap*, *reggae*, dentre outros, através da presença

cênica da música, estabelece um dialogismo intenso com o operador de som – que também é um ator –, promovendo possíveis identificações de partícipes e plateias. Destarte, o Bando faz uma:

[...] tradução não apenas da versão de uma língua para outra, mas com a tradução de conhecimento produzido por uma determinada comunidade – no interior de uma cultura específica, orientada por um sistema de produção específico, sócio-historicamente construído –, para outra comunidade, cuja cultura engloba estruturas cognitivas, arquiteturas conceituais, tecnologias e atividades diferenciadas, segundo um sistema de produção do conhecimento diferenciado. (BURNHAM, 2012a, p. 46-47)

A relevância musical dessa companhia tornou Disco Compacto (CD) a trilha sonora autoral do espetáculo *Cabaré da rrrrraça* (1997). A obra lançada em 1997 mescla: *axé music*, cantado pela personagem Flávia Karine, que, no “Melô do Super Negão”, ironiza o mito da virilidade dos negros: “ou é bom de bola ou é bom de samba / ou é pai-de-santo ou é dez na cama”; *rap*, executado pelo personagem Abará, que, no “Rap do Nêgo Fodido”, delata o tratamento dado aos negros em abordagens policiais após um dia de trabalho: “o Nêgo Fodido voltando pra casa, isso é real / ô vagabundo, mão na cabeça, o que você está fazendo aí uma hora dessa? / calma aí, meu senhor”; e *reggae*, entoado pela personagem MC Nega Lua, que interpela a presença negra nas mídias: “e se o Brasil se olhar no espelho? / E ver-se impávido narciso / Em seu reflexo impreciso”; dentre outros gêneros musicais.

Ainda nesse CD de canções inéditas, no “Rap Ser Negro”, MC Nega Lua ressalta a negritude quando vocifera “sou negra sim / E tenho que assumir / [...] Eu quero aparecer / Dançar, cantar, ler / Estar sempre bem informada / Cultural e intelectualmente / Quero falar, quero gritar / Que sou negra sim / [...] Eu quero / Eu posso estar em qualquer lugar que eu desejar / Porque nós negros temos que batalhar por nosso espaço / Ser negro não é modismo, é fato”. Destarte, o Bando reitera que é preciso “criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração”; assim, “ser negro é tornar-se negro”. (SOUZA, 1983, p. 77)

Para essa companhia, assim como em África, o movimento também celebra. No palco, os artistas reiteram com a dança a ausência do antagonismo entre o sagrado e o profano na ancestralidade negra. Destarte, além da música, a dança reproduz a nossa história negrorreferenciada quando elege o corpo, um símbolo de poder e um instrumento de expressão, como mais um elemento comunicativo. Com suas memórias afrodiaspóricas presentificadas em seus negros corpos e como exímios e legítimos estandartes de si mesmos, eles promovem a reinscrição da diferença com dignidade e altivez em detrimento ao folclorismo etnocêntrico vigente. (LIMA, 2008; OLIVEIRA, 2008)

A dança oportuniza imergir no imaginário cultural do legado africano através de corpos negros que reinscrevem suas próprias narrativas ainda veladas e propagam as culturas africana e afro-brasileira. São os conhecimentos sobre questões raciais que possibilitam a elaboração do conteúdo proposto na concepção da coreografia. A linguagem coreográfica dessa companhia prima pelo desenvolvimento dos aspectos emocional, intelectual, físico e espiritual de seus partícipes e evidencia o imprescindível diálogo entre os conhecimentos empírico e científico para se empreender uma educação transformadora que respeita a diversidade cultural e supera os entraves etnocêntricos. (SANTOS, 2002)

Afinal, não podemos esquecer que “os seres aprendem com o corpo inteiro: músculos, olhar, ouvir, olfato, gosto; aprendem pelas ações que realizam e, portanto, por todos os seus poros... por/através/com tudo o que o constitui”. (BURNHAM, 2012b, p. 185) A dinâmica vivenciada e incorporada nessa experiência artística oportuniza um intercâmbio simbólico, proporcionando a “integração do conhecimento intelectual ao conhecimento corporal perceptivo [através] de uma experiência significativa e consciente”. (SANTOS, 2002, p. 30) Dessa forma, “evoca-se uma imagem que, como estandarte, invade o imaginário de quem o assiste, mas de tal modo que possa o espectador ser tocado em sua humanidade e desarmado em suas expectativas”. (LIMA, 2008, p. 110)

A dança é um patrimônio épico, histórico e místico. Essa ação não verbal que prima pela gestualidade, no Bando, é protagonizada por corpos expressivos com seus respectivos conjuntos de informações corporais, vocais e simbólicas adquiridas e arquivadas. Esse corpo-sujeito, que foi – e, infelizmente, ainda o é na

contemporaneidade – subjugado, realiza sua dança como manifestação de si mesmo, de seus desejos e de sua ancestralidade. Essas expressões culturais são incorporadas como partes legítimas de constituição integral desse ser, em si e em sua comunidade. (LIMA, 2008; OLIVEIRA, 2008)

Assim, o corpo negro é visto como um sujeito político com identidade, e o diálogo do corpo demonstra ter autonomia nas esferas da interioridade e exterioridade desse gesto corporal, ratificando que:

o alicerce é a relação humana, o respeito ao outro, o respeito às diferenças e a si próprio, transformando indivíduos durante o processo de seu autoconhecimento; indivíduos que, apesar de estarem sufocados numa sociedade onde se sentem negados, possam adquirir uma ação autônoma de comunicação. [...] Este corpo é assim, tem esse gingado, tem esse movimento, tem essa qualidade. [...] O ser humano brasileiro precisa trabalhar sua auto-estima, sua plenitude, além de modelos exteriores. Se ficarmos apenas no que existe, não haverá inovação; copiar modelos é negar a criação. (SANTOS, 2002, p. 30-32)

Oliveira (2008, p. 6) corrobora ao afirmar que são corpos que não permitem mais a coisificação que os aviltou durante séculos, apresentando-os como:

corpos/sujeitos que contam suas histórias, criando formas, ondulando, deslizando, saltando, girando, exercitando, cortando, demonstrando capacidades corporais de tornar presente sua ancestralidade ao mesmo tempo em que são capazes de executar tantos outros movimentos, quanto assim sejam necessários, todos, a partir da consciência da existência das marcas da cultura da dominação racial, ferradas, tatuadas nestes corpos, como sinais de subalternidade e estereótipos de submissão.

As partituras harmônicas, rítmicas e melódicas dessa linguagem corporal da companhia são regidas pelo exímio José Carlos Arandiba, o Zebrinha, coreógrafo desde 1993. Cômico de que preto faz teatro com todo o corpo todo (COBRA,

2014), ele exige disciplina, precisão e qualidade com consciência dos movimentos corporais executados. Os artistas são estimulados a captar “as realidades do mundo, através da sua capacidade de observação, análise e imaginação, bem como a partir das suas referências pessoais, condições culturais e todas as impregnações que o cercam”. (OLIVEIRA, 2008, p. 2)

Como há uma simbiose entre dança e ritualidade, a companhia também perpetua por esse viés a sua já tênue relação com a cultura africana e afro-brasileira numa dinâmica perspectiva dialógica entre o passado e o presente, mesclando danças de blocos afro, de orixás,<sup>5</sup> de rua e movimentações populares negrorreferenciadas – capoeira, samba, entre outras. Assim, respeitando limites e, ao mesmo tempo, desafiando-se em torno de múltiplas possibilidades, os movimentos dos processos criativos são leituras de narrativas históricas e mitológicas. Sem estereotipia nem folclorismo, a corporiedade do sujeito político reverencia a força de sua cultura ancestral.

Enfim, o genuíno repertório negrodiaspórico do Bando traduz diferentes sistemas de referência para o texto dramático através de uma “linguagem de conquista e de percepção de mundo e sociedade”. (OLIVEIRA, 2008, p. 3) Primando pela produção colaborativa de conhecimentos lastreada pela polilógica, valorizaram-se múltiplas identidades, ontologias e subjetividades. Há quase 30 anos, a companhia ratifica que “existem saberes, formas de conhecer, que não podem ser verificáveis, mensuráveis, nem autorizáveis” (BURNHAM, 2012a, p. 138); enfim, não necessitam de validação acadêmica como forma de (re)conhecimento de seu valor.

5 É de bom alvitre salientar que não se trata de uma mera cópia do rito vivenciado no terreiro, mas de uma dança inspirada no sagrado.

6 Referência à trilha sonora do espetáculo *Erê*.



## 2º ATO: REESCREVENDO NO QUADRO NEGRO DE HISTÓRIA BRANCA<sup>6</sup>

O Bando contribui para demolir o jugo imperante da bestialidade que algemou durante séculos a possibilidade emancipatória da raça negra, que, desde quando aqui aportou, foi tratada como mercadoria semovente com

anomia social e inferioridade intelectual, tornando-a, finalmente, protagonista de sua própria história e de sua libertação. A perspectiva quadripartite de emancipação, resistência, cognição e cultura afinadamente orquestrada pelo grupo desperta em seus artistas e plateias “um sentimento relacionado com a sua situação concreta de vida e a sua postura no mundo”. (BURNHAM, 2012b, p. 184)

Como o grupo oportuniza aos seus artistas e espectadores – pesquisadores, militantes, artistas, público em geral – múltiplos conhecimentos, uma diversidade de interpretações (não) previsíveis que “privilegia, defende, invoca, convoca, apela, dentro de uma série de possibilidades a perspectivas” (BORDAS, 2015, p. 11) pode acontecer. Essa imprevisibilidade de interpretações dá-se pela multirreferencialidade dos envolvidos, uma vez que existem inúmeras formas de interação entre eles e esse lócus de aprendizagem.

Léxico, semântica, semiótica,<sup>7</sup> dentre outros elementos linguísticos, artísticos, históricos e culturais, compõem esse conjunto plural de significações. Ciente de que as línguas são repletas de ditos, não ditos, entreditos, subentendidos, mal-entendidos e até elementos (in)traduzíveis devido à subjetividade de seus ouvintes, é um desafio entender “o papel e a construção dos espaços significativos para ver como se expressam os processos e as unidades de significação”. (BORDAS, 2015, p. 2) Vale ressaltar, todavia, que existe também a possibilidade de encontrar elementos intraduzíveis e/ou ruídos físicos, semânticos e pessoais. Ainda assim, a interação intersubjetiva e transubjetiva, através do processo de mediação semiótica, possibilita de alguma maneira uma compreensão e uma ação.

A mediação semiótica permite compreender e explicar os processos de internalização e objetivação, as relações entre pensamento e linguagem e a interação entre sujeito e objeto do conhecimento. (BORDAS, 2015, p. 11) Assim, os espetáculos que apresentam textos de sua autoria, clássicos nacionais e internacionais e as demais atividades realizadas pelo Bando de Teatro Olodum, de alguma maneira, contribuem para o crescimento intelectual de partícipes e plateias, uma vez que lhes convidam a (re)ver questões raciais com criticidade. Por conseguinte, caso os envolvidos desejem, podem até mesmo combater práticas de outrem e/ou mudar sua própria postura.

**7** “A semiótica interessa-se não pelo produto de uma referência, mas como se produz este produto, como se produz o referente e as relações de designação que são muito mais importantes e complexas que são as relações simbólicas, o produto simbólico”. (BORDAS, 2015, p. 12)

Essa hipótese parte do pressuposto de que a semiótica trabalha com significados e sentidos, permitindo o estabelecimento de relações alteritárias. Ela “interessa-se em como se produzem os referentes e as relações de designação, que configuram e determinam o acesso aos campos simbólicos”. (BORDAS, 2015, p. 17) A plateia, portanto, é convidada a “construir e desconstruir expressões significativas segundo os imperativos de sua própria estilística/ semântica”. (BORDAS, 2015, p. 15)

Hall (2003, p. 346) nos ensina, contudo, que “é somente pelo modo no qual representamos e imaginamos a nós mesmos que chegamos a saber como nos constituímos e quem somos”. Assim, ele ratifica a importância e a força dessas representações de concepções particulares da vida e do mundo no processo de combate ao racismo a que se propõe o Bando. Para Bordas (2015, p. 4-5):

quando interpretamos um campo-objeto temos de considerar que nós, como sujeito, formamos parte de uma constelação como ‘campos-sujeito’ e, portanto, resulta completamente impossível interpretar qualquer coisa fora das bases pré-estabelecidas de nossa compreensão cotidiana. Qualquer interpretação está relacionada e contextualizada pelas pré-noções ou pré-interpretações que existem entre os sujeitos e que constituem a cultura ou campo simbólico dos mesmos.

Como “corpo-mente é um organismo factual que comunica” (LIMA, 2008, p. 109), os textos dramáticos musicalmente coreografados do Bando são formas de conferir existência – um genuíno repertório negrodiaspórico. A sua atuação conduz artistas e plateias a (re)conhecerem a si mesmos e a outrem sempre nos fazendo de alguma forma aprender. Como espectadora assídua do grupo há 19 anos, vejo-me também imersa nesse contexto cognoscitivo, porque através de seus espetáculos artístico-militantes, tive significativas aulas sobre questões raciais pré, trans e pós-13 de maio, revisitando a hegemônica e eurocêntrica historiografia brasileira negra que me foi apresentada nos espaços considerados formais de aprendizagem – escolas, universidades, entre outros.

Eu tive experiências profissionais salutares nas quais utilizei textos dramáticos dessa companhia teatral como objeto de estudos de alunos dos ensinos

fundamental, médio e superior. Eles foram bastante relevantes para mim enquanto uma ainda incipiente analista cognitiva, pois audaciosamente promovi interação intra/inter/transobjetiva e obtive como resultados distintas compreensões. Públicos de diferentes classes, crenças, faixa etária, gênero, sexualidade, necessidade especial, raça e principalmente itinerários/momentos de aprendizagens deram-me *feedbacks* muito positivos quanto aos conhecimentos adquiridos através de espetáculos do Bando.

Acerca de atividades de caráter multirreferencial, que são propostas pela AnCo, Burnham (2012a, p. 143) aduz:

se você tem indivíduos sociais diferenciados que são submetidos por uma linguagem, por uma cultura, por formas, *ethos*, éticas, estéticas diferenciadas, você já tem aí a complexidade de cada uma delas. Na hora que essas complexidades interagem, o processo torna-se ainda mais complexo, e quando dizemos que, nessas interações, se estrutura e se constrói saber, se constrói conhecimento, isto é muito certo porque em nenhuma situação em que estamos com o outro deixamos de aprender.

Na primeira delas, em 2007, enquanto professora de Língua Portuguesa, propus aos meus colegas de Artes e Geografia uma atividade multidisciplinar para desenvolvermos uma investigação sobre o continente africano com estudantes de seis turmas do 9º ano do ensino fundamental de uma escola privada sotero-politana. Planejamos assistir ao espetáculo Áfricas, debater com o elenco após a peça ainda no Teatro Vila Velha e, na unidade escolar, promover aula e avaliação escrita multidisciplinares, enucleando os três componentes curriculares citados. Os estudantes participaram ativamente em ambas as discussões, no teatro e na escola, desmitificando estereótipos e arquétipos livrescos e midiáticos.

Os relatos orais de estudantes e pais delataram o quanto eles se encantaram com a proposta sugerida e agradeceram pela experiência ímpar proporcionada de levar quase 250 estudantes no turno matutino ao teatro para aprenderem sobre o continente-mãe, ainda tão pouco conhecido por nós. A avaliação escrita também apresentou resultados muito positivos não meramente pelas notas, mas



pelo percurso que avançamos, além de demarcar o que ainda precisaríamos aprofundar com nossas leituras. Presenteei o Bando com esse instrumento avaliativo e o grupo o encaminhou para o Ministério da Cultura, em Brasília, para evidenciar um dos produtos gerados pelo Projeto Outras Áfricas, desenvolvido através de uma parceria com o Fundo Nacional de Cultura.

Como dentro desse projeto gravou-se o Disco Digital de Vídeo (DVD) do espetáculo, esse relevante legado concretizado através de recurso audiovisual foi ofertado a espaços formais e não formais de educação como um material lúdico com aprofundamento teórico para trabalhar a Lei nº 10.639/03. Essa mídia cristalizou a primeira experiência da codiretora Chica Carelli na direção do primeiro espetáculo infanto-juvenil da companhia, devido ao afastamento de Márcio Meirelles – diretor-fundador da companhia – para assumir a Secretaria Estadual de Cultura (2007 a 2011).

Dentre as minhas experiências com esse DVD, destaco:

- a. a roda de conversa na escola pública estadual do ensino fundamental na qual atuei como professora de Língua Portuguesa de séries finais. Vale ressaltar que essa unidade escolar participou do Projeto Outras Áfricas em 2010;
- b. a convite da Fundação Cultural Palmares, ministrei palestras no Projeto Palmares.doc nas Escolas<sup>8</sup> no Centro Cultural de Plataforma para estudantes da rede municipal de ensino de séries iniciais do ensino fundamental em 2013 e 2014; e
- c. projetos sobre consciência negra na escola estadual na qual atuei como articuladora de arte e cultura em 2015 e 2016 para estudantes do ensino médio noturno.

Em 2015, acompanhei meus alunos de Língua Portuguesa de cursos de bacharelado em Direito e Psicologia e tecnológico em Gestão de uma faculdade privada soteropolitana, num sábado à noite, ao Teatro Vila Velha para assistirem ao espetáculo *Êrê*, no Festival A Cena tá Preta. Propus a saída pedagógica com o escopo

**8** Criado em 2013 na gestão do ator do Bando de Teatro Olodum Fabio de Santana como representante da Fundação Cultural Palmares nos estados de Bahia e Sergipe, teve como escopo fortalecer a Lei nº 10.639/03, ao mostrar a cultura afro-brasileira para crianças e adolescentes estudantes da rede municipal, oferecendo subsídios aos professores nos processos de ensino e aprendizagem da história e cultura afro-brasileira.

de debater em sala sobre as temáticas abordadas e, em seguida, produzir resenhas críticas. Dessa vez, ficaram ainda mais evidentes a articulação de sentido e a perspectiva de análise de espectadores, uma vez que pedi que envolvessem de alguma maneira os demais componentes curriculares estudados naquele semestre por eles em seus respectivos cursos.

Foi surpreendente ver estudantes do primeiro e segundo semestres de nível superior – mas que já trazem uma enorme bagagem cultural das suas histórias de vida – exporem suas impressões através da oralidade e da escrita, apontando os seus tão distintos processos de internalização através da interação entre sujeitos e objeto do conhecimento. Lastreada pela minha concepção pedagógica foucaultiana de desarrumar o arrumado e paulofreuriana de pensamento-ação, solicitei que eles estabelecessem *links* com os teóricos do banquete científico que os professores universitários lhes ofereceram e com suas distintas experiências sociais e profissionais.

Foi uma experiência singular ler os processos de significação, a saber: títulos criativos, como “O tempero do mar foi lágrima de preto”, “Grito incessante”, “O que estava escuro brilhou” e “Erê: uma agressão poética”; questionamentos, a exemplo de “Só a reflexão basta?” e “Pensei: o que eu posso fazer para melhorar?”; constatações, tais como “Erê é o grito cansado, entretanto resistente de pessoas que almejam o mesmo que todo ser humano: viver” e “Erê sacode, mexe conosco, inquieta. Saímos do teatro com a sensação muito forte de que não dá mais para que as questões levantadas fiquem sem respostas”; e revelações como “naquela noite me senti inebriada por um choque de realidade e poesia que me calou” e “em diversas vezes me coloquei no lugar de cada um ali, imaginando o quão difícil é presenciar ou passar por esse tipo de situação”; entre outros sentidos.

Foram igualmente expressivas as considerações sobre a música, tal como “a musicalidade da peça, presente a todo momento, fez com que nos envolvêssemos mais com a trama e nos sensibilizássemos com tudo o que era dito”, “a banda trouxe traços africanos a cada pequeno toque” e “a música cantada pelos personagens traziam enorme conteúdo e afinação em conjunto”; e sobre a dança, a exemplo de “a sincronia das danças proporcionou a emoção passada de cada apresentação”, “o espetáculo, de excelentes expressões corporais, questiona a

vulnerabilidade de jovens negros e suplica por justiça social” e “o som tocado por tambores e o desempenho da dança deixam o olhar fixo para cada detalhe”, na peça. Esses relatos reificam a importância dessas linguagens artísticas em seus plurais processos de aprendizagem.

Apresentaram-se também críticas, como “o início é meio confuso e não dá para entender bem” e “senti falta de uma abordagem mais equitativa em relação à falta de poder público em educação, saúde, saneamento básico e segurança”; e indicações, a exemplo de “Com certeza, uma apresentação que necessita ser assistida por todos para abrir os olhos das pessoas e desconstruir preconceitos” e “Que outras pessoas tenham a oportunidade de prestigiar este espetáculo com grande riqueza de conhecimento sobre os problemas enfrentados pela juventude negra e como são vistos pela sociedade”. Essas assertivas denotam a imprevisibilidade de interpretações devido à multirreferencialidade que esses sujeitos-campo estabeleceram com seu campo-objeto nesse lócus de aprendizagem.

Desse modo, a companhia contribui para produção, organização, acervação e difusão de questões raciais, concretizando:

[...] o sonho [de analistas cognitivos] de uma sociedade de aprendizagem onde o conhecimento seja efetivamente um bem público, em cuja construção possam participar diferentes indivíduos e coletivos sociais, contribuindo cada um deles com referenciais que orientam suas experiências de vida e suas formas de ser e estar no mundo. (BURNHAM, 2012a, p. 119)

À guisa de conclusão, como vimos nas experiências citadas, o grupo convida artistas e plateias a traçarem uma relação entre os planos objetivo e subjetivo para a aquisição de conhecimentos sobre questões raciais. Cômico da mediação cultural, estimula-os a decifrar signos que interceptam o individual e o social. (DESGRANGES, 2010) O grupo racializa o debate por acreditar que seja possível modificar a perversão deste mundo, onde ser negro é um problema; ser negro e pobre, quase um destino; e ser vítima da grande violência de um sistema desumano, imposto pela ditadura do mercado, um fato cotidiano. (BANDO DE TEATRO OLODUM, 2015)

## FECHANDO AS CORTINAS

Ciente de que “o produzir do mundo é o cerne pulsante do conhecimento, e está associado às raízes mais profundas de nosso ser cognitivo, por mais sólida que nos pareça nossa experiência” (MATURANA; VARELA, 1995, p. 69), o Bando de Teatro Olodum, uma companhia de presença e discurso negros que mescla várias linguagens – teatro, música, dança, fotografia, audiovisual dentre outras –, não ao acaso criada nesta Roma Negra, coloca em cena corpos negros para discutirem questões da sua própria raça com a premissa de que conhecimentos instrumentalizam o cidadão para que aja de maneira mais consciente.

Valendo-se de distintos códigos simbólicos que oportunizam diferentes formas de apropriação e pertencimento, através das linguagens oral, corporal, musical, audiovisual, entre outras, essa companhia teatral convoca artistas e plateias a refletirem continuamente sobre questões raciais através de seu repertório negrodiaspórico. Mediante sua intencionalidade discursiva negrorreferenciada, o grupo milita pelo viés das artes cênicas, reificando o binômio reflexão-ação em prol de direitos civis, políticos e sociais dos negros.

Esse grupo de presença e discurso negros acredita que “uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo. Discurso que se faz muito mais significativo quanto mais fundamentado no conhecimento concreto da realidade”. (SOUZA, 1983, p. 17) Assim, ao promover suas produções antirracistas, ressemantiza a valiosa herança da ancestralidade africana e visibiliza as sínteses criativas que enucleiam as nossas orientações cognitivas ressignificadas desde o século XVI. A informação transmitida torna-se conhecimento a partir do momento em que “começa [...] a ter um uso, um valor social, um significado social”, passando “por um processo de análise, (re)significação, [e, portanto,] vem sendo compreendida, sistematizada”. (BURNHAM, 2012a, p. 137)

Em seus espetáculos e demais atividades – fóruns, laboratórios, oficinas, seminários, dentre outras –, essa plêiade de artistas negros combate a chaga social chamada racismo. Nas palavras de Cobra (2014, p. 15), “aqueles que nos assistem, e que conosco dialogam, poderão ampliar as discussões e ressignificar seus saberes

e fazeres”. Destarte, com uma mandiga dramatúrgica idiossincrática, inédita e contundente, engendrando liames culturais, educacionais, políticos e sociais, essa companhia, há quase 30 anos, obra o jeito Bando de fazer teatro negro.



## REFERÊNCIAS

BANDO DE TEATRO OLODUM. Disponível em: <http://bandodeteatro.blogspot.com/>. Acesso em: 3 jun. 2015.

BORDAS, Miguel Angel García. *Modas descritivas: o observador e a construção do cenário empírico*. Salvador, 2015. (Apostila).

BURNHAM, Teresinha Frões. *Análise cognitiva e espaços multirreferenciais de aprendizagem: currículo, educação à distância e gestão/difusão do conhecimento*. Salvador: Eudfba, 2012a.

BURNHAM, Teresinha Frões. Entrevista: a emergência da análise cognitiva. Entrevistador: Jocelma Almeida Rios. *Poiésis*, Tubarão, v. 5, n. 9, p. 173-195, jan./jun. 2012b.

COBRA, Hilton. Os desafios do Teatro Negro na cena contemporânea: estética e Sobrevivência. *Legítima Defesa: uma revista de Teatro Negro*. São Paulo, ano 1, n. 1, 2014.

DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do espectador*. São Paulo: HUCITEC, 2010.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização Livro Sovik. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: UNESCO, 2003.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 24, p. 68-75, 1996.

LIMA, Evani Tavares. *Capoeira angola como treinamento para o ator*. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2008.

MATURANA, Humberto R.; VARELA; Francisco J. *A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*. São Paulo: Worskopsy, 1995.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. *Expressividades corporais autônomas*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 5., 2008, Belo Horizonte. *Anais [...]*. Belo Horizonte: ABRACE, 2008. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/pesquisadanca/NADIR%20NOBREGA%20OLIVEIRA%20>. Acesso em: 25 set. 2014.

SANTOS, Inaicyrá. *Corpo e Ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*. Salvador: Eudfba, 2002.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

**REGIA MABEL FREITAS:** é doutora em Difusão do Conhecimento pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pesquisadora de temáticas negrorreferenciadas, como relações raciais, culturas africana e afro-brasileira e teatro negro brasileiro. Autora do livro *Bando de Teatro Olodum: uma política social in cena*.

**ROSÂNGELA JANJA COSTA ARAÚJO:** é pós-doutora em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Pesquisadora de ações afirmativas em educação e cultura afro-brasileira com ênfase nos estudos sobre capoeira, cultura e religiões de matrizes africanas. Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo (PPGNEIM/UFBA) e do Doutorado em Difusão do Conhecimento (DMMDC/UFBA).