

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO

CURSO DE TEATRO

KEVEN SOBREIRA FERREIRA



MACULELÁ, MACULECÁ, MACULEMIM, MACULENÓS: O que foi o teatral Maculelê no projeto Arte e Comunidade na Colônia Antônio Aleixo e no estágio supervisionado no Instituto de Educação do Amazonas?

MANAUS

2018

KEVEN SOBREIRA FERREIRA

MACULELÁ, MACULECÁ, MACULEMIM, MACULENÓS: O que foi o teatral Maculelê no projeto Arte e Comunidade na Colônia Antônio Aleixo e no estágio supervisionado no Instituto de Educação do Amazonas?



Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como pré-requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Teatro, pela Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT), da Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

Orientadora: Prof^a M.^a Amanda Aguiar Ayres

Orientador: Prof^o Me. Francis Madson

MANAUS

2018

KEVEN SOBREIRA FERREIRA

MACULELÁ, MACULECÁ, MACULEMIM, MACULENÓS: O que foi o teatral Maculelê no projeto Arte e Comunidade na Colônia Antônio Aleixo e no estágio supervisionado no Instituto de Educação do Amazonas?

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) aprovado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado pelo curso de Teatro, da Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT), da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Pela seguinte banca:

Banca examinadora

Prof.^a M^a. Amanda Aguiar Ayres

Prof.^a M^a Arlete Oliveira Conceição Anchieta da Silva

Prof.^a Dra. Eneila Santos Almeida

Prof.^a Esp. Luciana Gorgonha de Lima

Prof.^o Me. Madirson Francisco Souza

Prof.^o Me. Taciano Araripe Soares

Sumárilê

I – Sou eu, sou eu o quê?.....	p.5.
- Macurial.....	p.6.
- Introlelê.....	p.18.
II - As águas que trouxeram Maculelê.....	p.20.
- O bairro surgido do afeto.....	p.21.
- As crianças não trabalham, leem e constroem a brincadeira	p.25.
- Somos de todas as cores, cheiros e sons.....	p.27.
III – Plantando para brotar, colhendo para amar.....	p.31.
- O ciranderô conhecendo a valentia da casa de farinha	p.32.
- O processo do teatral Maculelê.....	p.34.
IV – Saindo da cabana para outros enfrentamentos	p.39.
- “Bom dia meus bebês” no centenário instituto educacional.....	p.40.
- O centenário lugar para experimentar.....	p.41.
- E a macumba quase onipresente?.....	p.45.
- Eu vou aprender a batucar para ensinar as minhas camaradas.....	p.47.
- Maculelê didático	p.50.
V – Eu vou aprender a escutar para ajudar os (as) meus (as) camarás.....	p.52.
1. A pesquisa que tem partido.....	p.53.
2. A pesquisa que escuta.....	p.55.
3. Eu e nós.....	p.58.
- Lido, relido e citado.....	p.63.



Figura 1: Igreja do Divino Espírito Santo na comunidade do Jutai do município de Manaquiri – AM. (2018) Fonte: Arquivo pessoal.

I **Sou eu, Sou eu o quê?**

Eu sou filho do Amazonas

Da terra do Manaquiri

Pertinho do Ajará

Terra do Bacuri

Lá tem o Italiano

Terra do cupuaçu

Forró só é gostoso

Com o sax do Caju.

Letra da música mais famosa do
Manaquiri, composição do músico Chico Caju.

Macuria1

O presente memorial é uma criação que procura reunir memórias sobre as minhas familiares, pois eu não conseguiria refletir isoladamente a minha trajetória que é plural e coletiva. Eu, Keven Sobreira Ferreira, necessito destacar a importância das mulheres da minha vida, e, portanto, utilizarei esse espaço para realizar o desejo de nomear a minha ancestralidade. Enfim, todos os caminhos percorridos por mim na Universidade do Estado do Amazonas na Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT-UEA), nesses quatro anos de estudo no curso de Licenciatura em Teatro, foram atraídos fortemente pelo reconhecimento da importância "da beira" na minha vida. A terra se expandiu a partir das águas doces do Estado do Amazonas. Afinal, a minha família paterna e materna saiu dos interiores da Amazônia Brasileira para viver na urbana cidade de Manaus.

O encontro do Lago Pesqueiro com o Lago Janauacá na então recém industrializada cidade de Manaus foi o que possibilitou a minha existência e, dessa maneira na atualidade, ajudou a criar a pesquisa **MACULELÁ, MACULECÁ, MACULEMIM, MACULENÓS**: O que foi o teatral Maculelê no projeto Arte e Comunidade na Colônia Antônio Aleixo e no estágio supervisionado no Instituto de Educação do Amazonas? Essa pesquisa está impregnada de minhas memórias ancestrais. Para percorrer os caminhos da minha jornada acadêmica será preciso conhecer o êxodo rural de minha família.

A parte paterna é composta por Aguiar Ferreira, o Aguiar é de minha avó que nasceu em Manacapuru-AM, mais especificamente nas margens, na beira, do lago do pesqueiro e o Ferreira é do meu avô, Francisco Gomes Ferreira, nascido em Manaus-AM filho de acreanos e neto de cearenses. Portanto, a família do meu avô paterno trilhou a conhecida rota dos nordestinos rumo aos seringais da Amazônia.

Figura – O pôr do sol em Manaquiri-AM. (2018).



Fonte: Arquivo pessoal.

A parte materna é composta por Gonçalves Sobreira, o Gonçalves é da minha bisavó, Raimunda Gonçalves Sobreira que nasceu em Manaquiri-AM, e o Sobreira é do meu bisavô Manoel Francisco Gonçalves Sobreira que nasceu em Manaquiri. Eles e elas, paternos e maternas, começaram a ocupar cidade de Manaus a partir da década de 50. A reflexão sobre essa migração do rural para o urbano se tornou um processo envolto de mistérios que ainda não desvendi, mas que tem me motivado a construir a minha vida como um *periférico projeto de vida ribeirinha*.

Eu acredito que o passado é um presente sempre possível, as vozes dos povos das beiras, das florestas e das invasões foram e ainda são muitas das vezes resumidas a um estatístico estabelecido por terceiros com contas nada mínimas, que mais silenciam do que transformam. Os meus familiares saíram dos interiores em busca de mais oportunidades, como o acesso aos estudos, ao emprego e renda tão necessários para uma vida humana digna em cidades contemporâneas. A lógica excludente concentrava\concentra as possibilidades de uma vida melhor em um único lugar, a capital urbana. A vida na capital para as minhas familiares não foi fácil, pois as oportunidades tão atraentes no interior não eram tão acessíveis assim na cidade.

Entretanto, nós somos compostos por muitas vozes, a realidade nunca foi e não é simplista, e nem podem ser analisadas a partir de apenas um olhar. As falas das minhas familiares tiveram os seus espaços, movimentaram as estruturas do

tempo em que viveram e continuam influenciando nas mudanças da nossa sociedade. Todavia, não possuem apenas um adjetivo, não são só boas, más, bonitas, feias, oprimidas, opressoras, alienadas ou emancipadas. Eles e elas são tudo e nada, como todos e todas nós.

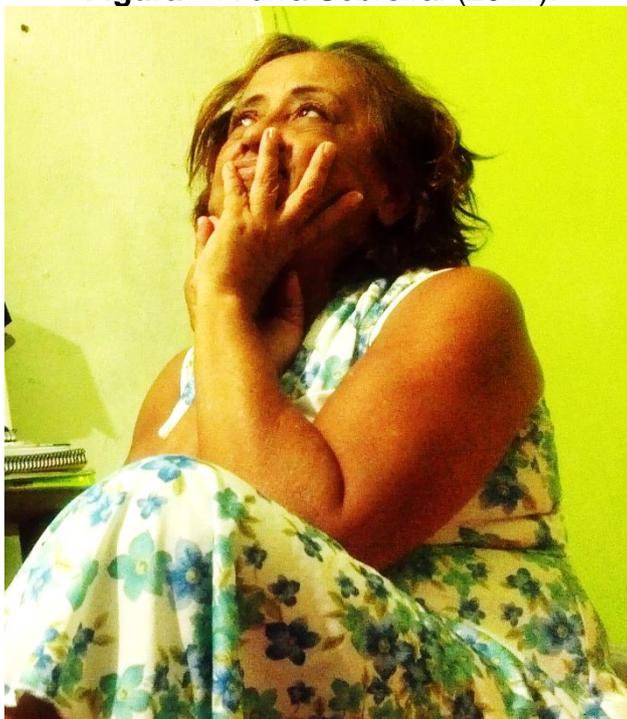
As minhas familiares que destacarei aqui não ocuparam o espaço da Universidade Pública, afinal na minha família ingressar na universidade não é mais exceção. Eu sou completamente agraciado por ter crescido em uma década em que o governo federal tinha como foco o desenvolvimento de programas sociais e políticas progressistas que buscavam construir justiça social e ampliação da equidade social. É evidente que sempre houveram universidades, a UEA fundada em 12 de janeiro de 2001, e antes dela a Universidade de Tecnologia da Amazônia (UTAM) fundada em 3 de janeiro de 1973 por decreto estadual. Entretanto, é sabido a dificuldade das classes populares usufruírem do espaço acadêmicos no século passado. Pois para o acesso se concretizar precisa ter vontade política para tal, e então reconheço a importância do engajamento político popular e coletivo encarnado no Partido dos Trabalhadores (PT), e nas várias outras frentes progressistas que nos incentivaram, nós periféricos, a sonhar novamente com um presente e um futuro de oportunidades iguais a partir do ingresso e obtenção de graus acadêmicos. Portanto, **LULA LIVRE!**

Retornando a história da minha família, que é composta de trabalhadores e trabalhadoras que no passado, devido a necessidade de sustento não ingressaram na Universidade do Estado do Amazonas, mas ajudaram a construir essa universidade através dos seus suores. Eu gostaria de apresentar três mulheres da minha família, que são detentoras de saberes que eu admiro. Elas são uma santíssima trindade da diáspora ribeirinha das Sobreiras Ferreiras. Inicialmente, eu as chamarei de A MÃE, a **mãe da mãe** e a mãe do pai. Sendo que todas elas são filhas da mãe das mães, a água doce dos rios amazônicos.

Do *banzeiro ao roçado da comunidade do Jutaí*, os bailados graciosos do ócio da **mãe da mãe** foram se transformando em oposições ao modelo econômico vigente que não deixa ninguém descansar. A vida da minha avó materna sempre foi uma greve permanente à imposição sempre presente de se estar

produzindo algo que dê dinheiro. A **mãe da mãe** sempre optou por reivindicar o seu direito de não só trabalhar, de se permitir parar.

Figura – A diva Sobreira. (2011).



Fonte: Arquivo pessoal.

As festas e os bailes de pés no chão de terra batida sempre foram a sua maior contribuição para o PIB (Privilégio Intacto e Burro). O tempo reduzido para a diversão, tão bem aceito por ovelhas da grande cifra, sempre foram ignorados pela filha do casal Gonçalves Sobreira, e por isso a fama de minha avó materna entre os nossos é a de uma pessoa festeira. Os seus cabelos longos lhe davam um porte de mãe d'agua amazônica, essas são as suas características mais destacadas por aqueles e aquelas que conviveram com ela nos tempos de sua mocidade.

Porém, a sua gargalhada é a memória mais florida que eu guardo dela. Quando eu a reconheci como minha avó, eu já tinha dessezeis anos e quando eu a via, sempre escutava a melodia de seu riso. A lembrança do sorriso dela coça o meu coração. Talvez, só consiga subir no mastro do festejo de Divino Espírito Santo aqueles e aquelas que apreciem o tempo da preguiça, e a **mãe da mãe** sabia disso. Vivendo no Jutáí, que é uma comunidade do município de Manaquiri-AM onde para se movimentar era preciso remar, ela sabia ler o tempo da mãe natureza.

Figura – O sorriso que coça o meu coração. (2011).



Fonte: Arquivo pessoal.

Todas as minhas contestações ao processo de produção frenético do capitalismo dos tempos atuais são heranças da minha avó materna, todas as procrastinações vividas durante essa criação chamada de monografia são regalos recebidos dela e todas as minhas revoltas com a injusta distribuição de riquezas do nosso país são sementes que a **mãe da mãe** plantou em mim. A

risada tão contagiosa de **Enedina Gonçalves**

Sobreira, sempre ecoará juntamente com o som do festejo popular da

beirada do Janauacá. Ela não está mais aqui neste plano físico, ela faleceu em 2010, porém ela me acompanha e eu sou impregnado dela.

A mãe do pai também é a personificação das mulheres das composições de Chico Buarque, com todas as suas profundidades e contradições, mas ela vai muito além da criação poética de um homem. Vinda da relação tão próxima com o boto, foi criada por um encantado que não abandonou a sua mãe, DONA JÚLIA, a minha bisavó que era uma típica Caipora amazônica, pois é sempre lembrada pelo seu hábito de pitar tabaco. A minha ancestralidade indígena deriva

desse encontro entre o lendário e o real da vida ribeirinha. A mãe do pai nasceu no município de Manacapuru no ano de 1947, e passou parte de sua infância na presença de seu pai e de sua mãe.

Quando eu tenho a oportunidade de ouvir as suas memórias, eu sempre escuto elogios ao caráter de seu pai que é descrito por ela como um homem amoroso e presente. Os sonhos da inteligente Baéca¹ fizeram com que ela saísse ainda criança da companhia paterna e materna para vir estudar na capital, pois os estudos só eram completados em Manaus. Ela se tornou moradora do bairro do Educandos, e ia para escola cruzando os igarapés de catraias². Isso já foi possível em Manaus. Então, um novo ciclo surgiu na vida da mãe do pai que morava com a sua irmã mais velha.

Figura – Aquela dos cabelos negros nos ombros caídos. (1960).



Fonte: Arquivo pessoal.

Do *flutuante* à rua empoeirada do *bairro popular da Manaus dos anos 60*, a minha avó casou-se com o eletricista Zeca, ou Zequinha para os íntimos. O já relatado aqui filho de cearenses e acreanos. Essa união deu origem a sete filhos, dentre eles o meu pai. Assim, os planos de estudos da mãe do pai passaram a priorizar os aprendizados que o ofício diário de criação dos filhos proporciona. Houveram muitas tribulações, quando eu ouço memórias sobre esse período de sua vida parece que eu estou lendo uma crônica de Nelson Rodrigues. Mas existe uma certeza, nada foi suficiente para abafar o brilho intelectual da sempre Baéca. A minha avó é uma das mulheres mais sábias que eu conheço.

¹ Baéca é o apelido carinhoso de minha avó Eranildes.

² Catraias eram as embarcações fluviais que transportavam as pessoas para todos os cantos de Manaus a partir dos igarapés, esse transporte era bastante utilizado no século XIX e metade do séc. XX.

Figura – Baéca na alvorada. (1964).



Fonte: Arquivo pessoal.

Boa parte das minhas lembranças infantis foram adocicadas por ela. A mãe do pai se chama **ERANILDES AGUIAR FERREIRA**, e nós, filhos, filhas, netos, netas, bisnetos, bisnetas, noras, genros e afins, temos o maior privilégio de receber e dar afago a Baéca. Com os seus sessenta e nove anos de existência, a minha avó Eranildes continua me ensinando a arte de ser resiliente. Não dá para tentar descrever o sentimento de ser neto de minha avó. Hoje a sua cama continua sendo o acalento preferido de seus netos e suas netas.

Yan, Isla, Welligton, Wendy, Wendell, Nicolas, Karina, Rodrigo, Kamila, Raíssa e Yanne que o diga. Todos nós sabemos que sempre existirá um coração que nos ama, e esse coração é o de nossa avó Eranildes. Vovó, eu sei que você irá ler esse memorial que aqui se converte em uma declaração do meu amor pela senhora. Muito obrigado por tudo! Você sempre estará comigo, e sempre te amarei do fundo do meu coração. Todos os copos de leites que você preparou para mim na infância, me ajudaram a crescer enxergando a poesia da vida. Eu sei que toda sensibilidade deste trabalho são sementes que você plantou.

A nossa terra é tão abençoada pelo sol, e a minha vida possui um sol onde tudo é possibilitado pela sua presença. Essa força sobrenatural é A MÃE. Ela nasceu no Manaquiri-AM, e os acontecimentos posteriores ao seu nascimento são semelhantes a saga de algumas divindades e figuras míticas, como Moisés e os Ibejis africanos. Ela sendo filha da **mãe da mãe**, foi criada pela Raimunda e pelo Manoel. A sua infância também foi adocicada pelo seu pai-avô, porém com o falecimento dele em 1979, o cenário cheio de árvores e rios se modifica para palafitas da desordenada Manaus. Essa mudança fez com que as memórias da doce infância ficassem guardadas em algum lugar que até hoje não foram reencontradas.

A sua juventude foi similar a alguns contos de fadas, só não houveram sapatos de cristais. Ela cresceu em palafitas e, posteriormente migrou para um bairro popular que ficava próxima da beira de um igarapé, o bairro Alvorada. A MÃE herdou da **mãe da mãe** o apreço pelos festejos, principalmente, pela dança. Porém deixar a filha-neta participar de quadrilhas juninas, capoeiras ou grupos de cirandas, não estavam nos planos daquela que dizia que só falava verdades, Raimundinha a bisa. Por isso todas as oportunidades que A MÃE tinha para dançar, foram bem aproveitadas e, hoje, eu danço com toda licença do mundo com A MÃE e por ela.

Ela se tornou A MÃE, a partir da escola, pois conheceu meu pai lá. Foi aí que a sala de aula deu lugar ao bairro, quase rural pela distância ao centro urbano de Manaus, o loteamento Rio Piorini onde eu cresci. Esse período de gravidez ela enfrentou todos os estigmas que uma jovem mãe enfrenta, mudanças bruscas e

apoios tímidos que eram fundamentais. Mas apesar de todas as dificuldades, as minhas memórias infantis nunca foram abaladas por violências ou escassez.

Figura: Olha ela grávida de mim. (1994).



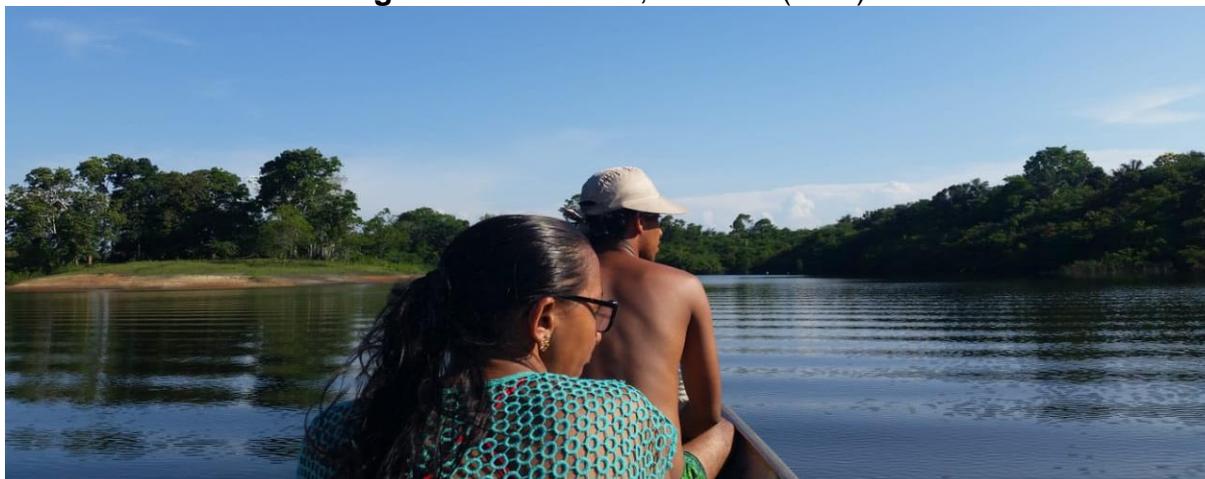
Fonte: Arquivo pessoal

Hoje minha mãe é uma liderança, a menina introvertida deu lugar a uma mulher empoderada que a cada dia afirma o seu lugar e a sua voz, mas sem abdicar da menina que ainda habita nela. Ninguém segura ou impede a vida de

Michele Sobreira Ferreira, e eu fico imensamente feliz de ter

crescido enxergando esse processo de empoderamento. Ela é possuidora de uma ética que vejo em pouquíssimas pessoas, e cresci sendo ensinado a cultivar esses princípios que até hoje me acompanham. Se eu sou o que sou, ela tem muita contribuição e influência nisso, e isso nenhum livro ensina. Portanto, eu agradeço ao universo pela mãe que eu tenho.

Figura – Eu e Michele, ma belle. (2018).



Fonte: Arquivo pessoal.

É evidente que nessa breve memória sobre ela existem diversos vácuos, e isso tem um porquê. Ela mesma redigirá o seu próprio memorial, afinal ela irá se graduar e dessa maneira ela percorrerá esse caminho. Eu sei que ela conseguirá.

Também é notável de que as minhas memórias a respeito dessas mulheres tão importantes na minha vida são limitadas. E o exercício de catalogação dessas memórias é um caminho que pretendo continuar percorrendo, e não se exauriu aqui nesse espaço. Muitas coisas foram esquecidas, abafadas ou minimizadas, mas nada foi mentido. Eu espero ter conseguido vos apresentar aquelas que são as minhas inspirações. Um dia eu chegarei próximo. Entretanto, eu me sentiria muito incomodado em finalizar esse macurial aqui, sem abordar sobre o eixo masculino que compõe todos e todas. Várias vertentes espirituais celebram e reconhecem que somos compostos por polos femininos e masculinos. Portanto, irei finalizar com um espaço para o meu pai filho da vovó Eranildes.

Eu cresci vendo o meu pai saindo de casa às quatro da manhã para pegar um ônibus que ele chamava de rota. Eu sabia que ele trabalharia e chegaria às cinco horas da tarde, e a partir disso ele assistiria comigo o desenho japonês que passava na rede de televisão aberta, com uma imagem pouco nítida que poderia ser melhorada rodando um mastro, onde no topo ficava a antena parabólica, na área externa da casa de apenas um cômodo, mas que era transformada em vários. Os meus pais já resinificavam o espaço antes de muitos teatrólogos. E, por fim, eu sabia que nas datas comemorativas sempre haveria presentes e que no final do ano

meu pai chegaria com uma caixa cheia de doces e guloseimas natalinas. Além do consumismo perverso que as crianças são seduzidas, eu sabia, e sei, que o meu pai sempre me amaria, e me ama. Pois mesmo não falando, ele sempre demonstrou e demonstra.

Recentemente descobri que a pequena mas aconchegante casa própria que tínhamos no Piorini foi comprada por uma criança de catorze anos, assalariada do Polo Industrial, a criança era o meu pai. Ele teve que levar a sua mãe para conseguir comprar o terreno que anos depois seria o nosso lar durante quase duas décadas. O que foi para uma criança ser mão de obra em uma fábrica? O meu pai sabe responder. Hoje ele se livrou do distrito, e não pretende retornar.

Figura: Uma das tantas manhãs que o jovem pai passou na fábrica sem ver o sol (1996).



Fonte: Arquivo pessoal.

O meu pai se chama **Marcelo de Aguiar Ferreira**, e

logo logo ele também estará produzindo o seu memorial acadêmico. A sua mansidão silenciosa sempre floresce as minhas memórias, e sou seu admirador e nunca esquecerei o seu apoio sempre presente. A serenidade é a sua virtude que eu mais cultivarei. Pai, eu te amo e espero que possamos percorrer muitos rios serenos que nossa terra proporciona, na esperança dos caminhos da simplicidade, da parceria e do saber. E aí que encerro as minhas memórias mais afetivas e

subjetivas para dar espaço para memórias afetivas, porém, marcadamente coletivas.

INTROLELÊ

O Maculelê pode estar lá, cá, em mim e em nós. Eu só sei que onde ele estiver haverá valentia festiva. Maculelê é um valente guerreiro que defendeu uma comunidade de um ataque invasor com apenas dois paus de madeira, grimas, e essa lenda épica deu vida ao jogo do Maculelê, que atualmente é jogado aos quatro cantos do Brasil e, quiçá, no Mundo.

A presente pesquisa que percorre aproximadamente três anos em um espaço de graduação de licenciatura em teatro na Universidade do Estado do Amazonas, discorre sobre uma proposta pedagógica de vivência do jogo e da lenda do Maculelê em dois espaços, um na comunidade Colônia Antônio Aleixo, através do projeto Arte e Comunidade, e outro no Instituto de Educação do Amazonas (IEA), pelo Estágio Supervisionado. Ambas as experiências ocorreram entre 2015 a 2018.

No segundo capítulo intitulado de “As águas que trouxeram Maculelê” abordamos sobre o primeiro campo de pesquisa, que foi o Bairro Colônia Antônio Aleixo e os agentes que atuam na comunidade como a Instituição Ler para Crescer e o projeto Arte e Comunidade. Então relatamos sobre a formação e as propostas de cada frente.

No terceiro capítulo chamado de “Plantando para brotar, colhendo para amar” nós apresentamos a nossa vivência no Arte e Comunidade na Colônia Antônio Aleixo a partir do projeto de montagem cênica As Teatralidades do Maculelê. Pontuamos questões centrais desse processo, juntamente com descrições das propostas contidas nessa montagem.

Em “Saindo da cabana para outros enfrentamentos” que caracteriza o quarto capítulo, é chegado o momento de compartilhar a transição de campo para vivenciar o Estágio Supervisionado. E nesse capítulo onde relatamos os efeitos da proposta pedagógica do Maculelê em um espaço formal de Educação, o IEA.

No último capítulo, “Eu vou aprender a escutar para ensinar os (as) meus (as) camarás”, é onde promovemos uma análise geral de todas essas vivências relatadas nos capítulos anteriores. As reflexões estão organizadas em três tópicos

que discorrem sobre o método de pesquisa-ação, Interculturalidade, Multiculturalismo, Identidade e afeto.

Este é o início de uma jornada que não se ilude com a possibilidade de abarcar a totalidade, aqui é compreendido os limites do processo. E, eu espero, que você caro (a) leitor (a) possa se inquietar com os caminhos que percorrerá a partir deste ponto que encerra esse parágrafo.

II

As águas que trouxeram Maculelê

**Navio negreiro
De angola chegou
Trazendo o negro
O negro nagô**

**Navio negreiro
De Angola chegou
Trazendo a Negra
A Negra nagô**



- O bairro surgido do afeto.

Figura 1- De rua dos cruéis para rua central. (2017).



Fonte: Arquivo pessoal.

Os relatos que serão apresentados nos próximos parágrafos são frutos de uma parceria construída em 2013, entre uma comunidade do bairro Colônia Antônio Aleixo, um projeto de extensão do curso de Teatro da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas (ESAT-UEA), chamado Arte e Comunidade e uma Organização Não Governamental (ONG), o Instituto Ler Para Crescer. O que uniu essas frentes foi o desejo de juntos e juntas vivenciarem propostas artísticas como estímulo ao fortalecimento da coletividade. Inicialmente, a proposição foi formulada no espaço acadêmico, e visava valorizar a Arte-Educação como fomentadora do diálogo sensível e crítico entre agentes diversos. No caso, uma comunidade popular, a Universidade e uma ONG. Entretanto, antes de nos aprofundarmos nessa contextualização histórica precisamos discorrer sobre o tão imponente substantivo que coloquei no título desse tópico, a palavra AFETO. De que afeto estou falando?

Afeto é nome recente para o que antes se designava como afecção, a exemplo da doutrina de Espinosa: “Entendo por paixões (*affectus*) as afecções (*affectiones*) do corpo que aumentam e diminuem a potência do agir” (Ética III, def.3). Registra-se, aqui, entretanto, uma sutil diferença entre afecção como um conceito referido diretamente ao corpo e sua ideia, e afeto (*affectus*), “que implica tanto para o corpo quanto para o espírito um aumento ou uma diminuição da potência de agir”. Desse modo, sendo a *affectio* um estado do corpo

afetado por outro presente, e o *affectus* uma passagem de um estado a outro. (SODRÉ, 2018, p.27 e 28).

Pelo dever que tenho enquanto ser social, acadêmico, artista e educador, conceituo o afeto a partir do olhar do sociólogo brasileiro, negro, Muniz Sodré. (2018). Ele por sua vez conceitua o afeto a partir de Espinosa, e assim a roda gira. Porém, eu trouxe-o para afirmar que o afeto do qual eu recorrentemente citarei aqui é o mais, o aumento, a vivacidade do agir em favor de projetos coletivos, artísticos e otimistas. A empatia, a compaixão, a atuação revolucionária pela concretização da utopia de viver em uma sociedade sem extrema pobreza e extrema riqueza. O afeto do qual eu falo aqui, é o que transforma uma região árida, seca e violenta em mananciais fluidos, acolhedores e alegres.

A crença que unidos e unidas podemos transformar qualquer realidade desigual vem ocorrendo no bairro Colônia Antônio Aleixo desde sua gênese e a atuação do Arte e Comunidade por meio de processos artísticos, juntamente com o incentivo à leitura, que é o objetivo do Ler para Crescer, buscaram contribuir com a valorização desse aspecto progressista que a Colônia³ possui. Relatar sobre a Colônia Antônio Aleixo é uma tarefa bastante difícil, pois a possibilidade de reproduzir uma descrição colonizadora é sempre eminente. Afinal, a comunidade, como em qualquer outra realidade, não apresenta uma homogeneidade.

Eu não tinha ido à Colônia antes do Arte e Comunidade, e como manauara, somente conhecia o bairro como o antigo leprosário. Construí esse imaginário a partir de programas sensacionalistas locais dos quais tive acesso na minha infância. Entretanto, tive a oportunidade de me aproximar da comunidade no ano 2015, quando ingressei na ESAT-UEA. Para relatar sobre a história da Colônia convocarei Aline Barreto, a profa. Dra Ma. do P. Socorro Rodrigues Chaves, Lucineide Pereira de Araújo Alves e Iranilda Sousa Araújo e Silvana Compton Barroso.

A Aline Vasconcelos Barreto é moradora da Colônia e arte educadora licenciada em Teatro pela ESAT-UEA, no ano de 2016. Graduou-se com o seguinte trabalho de Conclusão de curso (TCC) “Relatos poéticos de minha docência em teatro no bairro Colônia Antônio Aleixo”. As práticas pedagógicas dela que constam

³ Eu irei me referir ao bairro Colônia Antônio Aleixo a partir do termo resumido Colônia, pois essa é a forma utilizada por aqueles e aquelas que lá habitam. Portanto, me conforta dialogar com palavras que nos aproximam.

no seu relato poético apresentam fortemente três lugares: a Universidade, a pastoral da juventude da Igreja Católica e a sua família (BARRETO, 2016, p. 21). Eu escolhi a pesquisa dela pelo fato de ser uma voz de dentro da comunidade, e os seus relatos destacam as trajetórias de seus antepassados que foram uns dos primeiros moradores do bairro. Ela deixa isso explícito quando afirma orgulhosamente que,

[...] Sou neta de uma das muitas Marias, para ser mais precisa, de uma Maria das Dores, pode chamá-la de Dora ou de Dorinha se preferir. Foi ela quem me ensinou tudo o que sei, que me acompanhou e cuidou de mim desde quando nasci, mulher Labreana, de pulso forte, que venceu muitos preconceitos [...] Também sou neta de Nazareno Barbosa de Souza, ou simplesmente “Nola”, homem que venceu o preconceito que era escancarado naquele tempo (bem mais do que hoje em dia), sou neta de um leproso, de um hanseniano, e sim, me orgulho disso! (BARRETO, 2016, p. 19).

As histórias dos avós de Aline são partilhadas por várias famílias que compõem o bairro, pois o mesmo inicialmente foi formado com o intuito de ser a moradia das pessoas que vinham trabalhar nos seringais na época do ciclo da borracha, estimuladas pelo plano federal na década de 50 do século XX. Posteriormente, houve um momento de declínio desse plano de ocupação e, depois de alguns anos, a Colônia tornou-se, por sua distância ao centro urbano de Manaus, um espaço de moradia dos (as) portadores (as) de hanseníase.

A profa. Dra. Ma. do P. Socorro Rodrigues Chaves, a assistente social da Fundação Dr. Thomas⁴ Lucineide Pereira de Araújo Alves e as acadêmicas do curso de Serviço Social da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) Iranilda Sousa Araújo e Silvana Compton Barroso desenvolveram um projeto intitulado “Formação do Centro de Arte e Cultura do Complexo Colônia Antônio Aleixo”, e acabaram produzindo um artigo no qual elas abordam esse processo histórico da formação da Colônia. Elas relatam que,

Apesar da implementação da Zona Franca de Manaus ter sido um marco para explosão demográfica urbana em Manaus, acontecimentos do início do século XX também contribuíram com o processo de ocupação da cidade. Manaus, sem estrutura para receber a população oriundas de outros estados e do interior para a capital, sofreu um inchaço, desencadeando sérios problemas como a falta de saneamento básico, habitação, transporte, dentre outros.

⁴ A Fundação Dr. Thomas é uma reconhecida fundação vinculada à prefeitura de Manaus. A sua ação principal está pautada na fiscalização do cumprimento da Política Municipal do Idoso.

Essa falta de saneamento básico proporcionou o aparecimento de epidemias que fugiram do controle do poder público, dentre estas a hanseníase, que já constituía em um problema da saúde pública no Amazonas desde meados do século XIX. (CHAVES et al., 2008, p. 9).

E elas continuam,

Dessa forma, no início do século XX a presença dos hansenianos na cidade de Manaus se tornou um “problema” para o poder público. Nesse contexto as autoridades locais sentiram necessidades de um local para “colocar” os pedintes e os doentes leproso das ruas da cidade de Manaus, cuja presença era vista como comprometedor da aparência, da boa impressão apresentada aos visitantes na chamada “Paris dos Trópicos”[...] A CAA⁵, situada na zona leste de Manaus, foi inaugurada em 1942 pelo governo do Amazonas. (CHAVES et al. 2008, p.9).

Como podemos ver na idade moderna em Manaus ainda vigorava a crença de que os (as) hansenianos (as) deveriam viver excluídos da sociedade para evitar o contágio e, principalmente, para evitar o fracasso da ilusão de que éramos semelhantes a uma cidade europeia. Uma minoria composta pelos barões da borracha tinha hábitos similares a aristocracia europeia, porém a grande maioria eram excluídos das riquezas produzidas pelo ciclo da borracha. Esse aspecto sobre a história da Colônia sempre vem à tona quando nos interessamos pela história do bairro, seria impossível não abordar esse aspecto nesse trabalho. Porém, eu gostaria de enfatizar a reação popular a essa exclusão oficializada, e acho que Aline pode nos ajudar,

Com o passar do tempo o bairro começou a ser habitado por alguns familiares dos hansenianos que vinham visitá-los e que aos poucos foi se integrando à Comunidade. Outro fator que muito contribuiu para o desenvolvimento do bairro foi a presença de missionários religiosos que se dedicaram pelas pessoas e em muito contribuíram para a superação e crescimento da Colônia, esses missionários fundaram Escolas, davam assistência aos hansenianos, ajudavam as famílias carentes com alimentação, medicamentos e até mesmo construção de moradias. (BARRETO, 2016, p. 24)

De acordo com o relato podemos verificar que houve uma resignificação do espaço promovida, principalmente, pelos familiares dos (as) excluídos (as), não seria leviano afirmar que o afeto rompeu com hipóteses preconceituosas legitimadas pela ciência do período. Pois uma área de quarentena foi transformada por meio do desejo em acolher os (as) familiares convalescidos (as), e assim se formou o

⁵ CAA é a abreviação de Colônia Antônio Aleixo utilizada pelas autoras.

bairro Colônia Antônio Aleixo. A migração dos familiares dos (as) hansenianos para próximo deles (as) é a afirmação da coletividade por meio da afetividade, e está é a gênese da Colônia. Esses são os princípios formadores dessa comunidade. O aspecto do afeto é uma chave central dessa pesquisa, e irei amadurecê-la no último capítulo. Continuaremos conhecendo os agentes que percorrem ruas ladrilhadas neste bairro acolhedor.

- As crianças não trabalham, leem e constroem a brincadeira da vida.

Figura 2 – Vamos aprender a ler? (2015).



Fonte: Arte e Comunidade.

O Instituto Ler para Crescer é uma organização sem fins lucrativos que foi fundada como projeto no ano de 2006, mas somente em 2011 foi registrada legalmente. A criação do Instituto foi fruto de um desejo coletivo sonhado por diversas pessoas, dentre elas, Elaine Elamid, Tommaso Lombardi, Maria do Socorro Prado da Rocha, mas conhecida como Dona Socorro. As ações do Instituto têm por objetivo principal preservar o direito das crianças à Educação e a brincadeira.

Sendo quase treze anos de atuação, onze anos no bairro Colônia Antônio Aleixo, as atividades desenvolvidas ocorrem através de doações de outros (as)

sonhadores (as), que também almejam contribuir com o movimento de superação de problemas crônicos como o trabalho infantil, por exemplo que é bastante presente nas vivências infantis de lá. Portanto, existem financiamentos de todas as esferas: de pessoas físicas, organizações da sociedade civil e da iniciativa privada. Inicialmente, a ONG possuía seis sedes que estavam localizadas nas periferias da cidade de Manaus-AM. Entretanto, atualmente apenas duas estão em funcionamento, na Colônia e no bairro Colônia Terra Nova.

Figura 3 – A mãe, avó e contadora de histórias Dona Socorro. (2006)



Fonte: Autoria desconhecida. Disponível em: <https://lerparacrescer.org/>. Acesso em: fevereiro de 2017.

Partindo de uma perspectiva pedagógica libertadora bastante motivada pelos estudos de Paulo Freire, o Ler para Crescer iniciou a partir da crença no poder transformador da leitura. Portanto, a aquisição dessa habilidade era o objetivo principal das ações do grupo. O estímulo à leitura vinha sendo percorrido por diversas propostas e projetos elaborados pela equipe do Ler para Crescer. Então, em 2013 após um projeto com uma trupe italiana de teatro e um encontro com a, então, recém-chegada em Manaus profa. M^a. Amanda Aguiar Ayres, o teatro passa a ser incluído na metodologia do instituto, e oficializa-se o Arte e Comunidade.

A pedagogia libertadora compreende os (as) estudantes como fato principal do processo pedagógico, estimulando a consciência da sociedade em que está

inserido (a) com o objetivo de transformá-la. Nesse sentido, a educação busca a construção de uma sociedade mais ética, justa, solidária e humana.

- Somos de todas as cores, cheiros e sons.

Figura 4 – A primeira ida à Colônia Antônio Aleixo. (2015)



Fonte: Arte e Comunidade.

O Arte e Comunidade é um projeto de formação artístico-político que procura fortalecer o contato entre os saberes populares e os saberes ditos formais, ou científicos, isso significa que se trata de questionar a epistemologia aceita no âmbito acadêmico que, historicamente, por advento do processo de colonização privilegiou a perspectiva europeia. Daí o etnocentrismo que nos séculos anteriores invisibilizou os saberes populares nos espaços institucionais educativos. Talvez, o termo popular possa soar como abstração, portanto para nossa realidade brasileira podemos traduzir esse popular como afro-ameríndio. (LIGIÉRO, 2011, p. 277). Desta maneira, o questionamento que move o projeto visa valorizar a epistemologia democrática, horizontal, intercultural e multicultural em todas as esferas do conhecimento, principalmente no campo estético teatral. A respeito desses termos, intercultural e multicultural, também os amadurecerei no último capítulo.

Figura 5 - Todas as mãos fazem Artes, nós valorizamos, não levamos Artes. (2016)



Fonte: Arquivo pessoal.

A reflexão que compõe e impulsiona o Arte e Comunidade se estende também para uma constante indagação sobre a função social da Universidade Pública, e esse questionamento vem sendo amadurecido desde agosto de 2013, há cinco anos, consolidando-se na matriz curricular da graduação de Licenciatura em Teatro da ESAT-UEA. De acordo com a coordenadora desse projeto,

A proposta tem buscado viabilizar a integração entre as três instâncias propostas nos princípios básicos da Universidade: Ensino, Pesquisa e Extensão de modo a garantir que os discentes do curso de graduação vivenciem em um momento previamente planejado de sua formação, práticas artísticas pautadas em metodologias de

criação contemporâneas bem como reflexões teóricas junto à comunidade. (AYRES, 2016, p.99).

Nós podemos interpretar que a interação é vista como uma possibilidade de ampliação do acesso aos saberes, que ainda são privilégios nem sempre acessíveis às camadas afro-ameríndias da nossa sociedade. Portanto, partilha-se da visão libertária de que todos e todas somos produtores (as) criativos (as) de conhecimento. Então, a metodologia do projeto também é diversificada, pois não parte de uma única visão, não existe um único emissor. Não é construída somente pelos (as) estudantes acadêmicos (as), também é criada pelas figuras comunitárias. Especificamente, a pedagogia de projetos é bastante presente e os processos criativos são desenvolvidos durante três períodos semestrais, buscando alinhá-los com os métodos mais percorridos atualmente no âmbito teatral, como: processos colaborativos, pedagogia do espectador, pesquisa do espaço, entre outros. (HARTMANN, 2010).

Os (as) acadêmicos (as) iniciam no Arte e Comunidade a partir do segundo semestre do curso. As quatro disciplinas que abrem espaço para a atuação no projeto ocorrem em semestres consecutivos. Essas disciplinas são denominadas de Tópicos de práticas teatrais I, II e III e metodologia do ensino do teatro II. A disciplina de Tópicos I é um espaço para reflexões teóricas para composição do projeto pedagógico artístico, o primeiro contato com o campo se estabelece aqui, o intuito é formular uma proposta juntamente com a comunidade.

No outro semestre na disciplina de Tópicos II, ocorrem as oficinas elaboradas anteriormente, é o momento de experimentação e, muitas vezes, é o primeiro contato com a docência por parte dos licenciandos (as), a ideia é que as oficinas estejam articuladas com a próxima etapa. Em Tópicos III é o momento dos ensaios e da apresentação do processo construído entre a relação comunidade e academia. A última etapa ocorre na disciplina de Metodologia, onde acontece a produção das reflexões do processo que se transformam em artigos científicos. Às vezes, outras disciplinas compõem o Arte e Comunidade, isso é possível quando os (as) professores (as) articulam uma ação interdisciplinar. Foi o que ocorreu, por exemplo, com as disciplinas de teatro de formas animadas, laboratório de encenação e pedagogia do teatro ministradas pelas professoras Vanessa Benites Bordin, Carolina Cecília Castro e Francenilza Viana. Respectivamente,

É com base nessa dimensão que sistematizamos cuidadosamente cada uma das etapas do trabalho. O primeiro exercício 1) mudar o olhar, observar o belo e os potenciais que já existem na comunidade. Então, partimos para as próximas etapas: 2) Relacionar-se com as pessoas por meio do afeto, valorizando as habilidades que possuem; 3) Buscar desenvolver o sentimento de empatia, cumplicidade e confiabilidade entre as pessoas; 4) Formar coletivos; 5) Identificar o sonho comum e construí-lo na proposta de encenação, criada coletivamente, partindo dos recursos e habilidades disponíveis (divisão dos núcleos); 6) Realizar Processo “Mão na Massa” - oficinas e ensaios. 7) Proporcionar o Momento de Milagre e realização do sonho coletivo - desenvolvimento da montagem cênica proposta; 8) Viabilizar o Espaço de celebração por meio do compartilhamento junto à comunidade e 9) Re-evoluir, para identificar o potencial da comunidade na produção dos sonhos coletivos e incentivar a autonomia na construção de novos sonhos.(AYRES, 2018,p.6).

Todo processo é desenvolvido numa perspectiva coletiva, a construção metodológica é estimulada a ser poética, dialógica e crítica. Pois um dos objetivos é a formação de sujeitos críticos que desenvolvam uma ação transformadora em realidades de exclusão e opressão, tanto no contexto universitário quanto no comunitário. Toda essa composição é um incentivo para o desenvolvimento de uma micropolítica através da perspectiva artística/teatral. Pois,

Propomos contribuir com o processo de formação de sujeitos estimulados pela curiosidade e desejo de descobrir. Pesquisadores inquietos motivados a experimentar e criar processos cênicos que contemplem a contextualização da realidade em que estão inseridos. (AYRES, 2016, p. 115 e 116).

Nós podemos afirmar que o aspecto de contextualização da realidade está atrelado à visão freiriana de uma pedagogia dialógica (FREIRE, 2011). Entende-se que a libertação dos (as) sujeitos (as) oprimidos (as) se dará, primeiramente, por um reconhecimento deles (as) próprios (as) da realidade de opressão na qual estão submetidos (as). Porém, essa contextualização estimulada no projeto é desenvolvida de forma poética e criativa, afinal a brutalidade já faz parte do nosso cotidiano, basta ligar a televisão que o sangue espirrará. Eis a questão sempre presente nos projetos do Arte e Comunidade, como articular a conscientização crítica da realidade através de perspectivas afetuosas, lúdicas e teatrais? Daí, parece-nos que o casamento entre as manifestações artísticas afro-ameríndias, ou a chamada Cultura Popular nos têm apresentado um caminho interessante.

III

Plantando para brotar, colhendo para amar.

Ô boa noite

Pra quem é de boa noite

Ô bom dia

Para quem é de bom dia

A benção meu papai

A benção

Maculelê é o rei da valentia

Ô boa noite

Pra quem é de boa noite

Ô bom dia

Para quem é de bom dia

A benção minha mamãe

A benção

Maculeléia é a rainha da valentia.

- O ciranderô conhecendo a valentia.

Em 2015 foi o ano que nossa turma iniciou no Arte e Comunidade, ela era composta por sete pessoas e estávamos no segundo período da graduação. Inicialmente, nós compartilhamos os nossos desejos, discutimos e conhecemos os Temas Transversais, PCNs e o material didático do projeto pró-licenciatura da Universidade de Brasília sobre Arte e Cultura popular (2011). Durante essas discussões surgiram diversas visões sobre esses temas e em um momento posterior, nos foi sugerido escolher uma temática para desenvolver uma proposta com a comunidade Colônia Antônio Aleixo, e decidimos desenvolver um projeto sobre o Maculelê.

Essa escolha foi impulsionada pelo caráter festivo e guerreiro desta manifestação. Aliás, anteriormente já havíamos jogado Maculelê na disciplina de Voz e Movimento I, oferecida no primeiro período da graduação e ministrada pela prof.^a M^a. Vanessa Benites Bordin. Então, o desejo de tratar essa valentia festiva em uma comunidade periférica nos pareceu uma ótima oportunidade em contribuir com as forças progressistas da Colônia. Mas o que é o Maculelê?

Nós podemos afirmar que a definição dessa manifestação artística da Cultura Popular é uma tarefa complexa pelo seu caráter múltiplo. O Maculelê é um jogo popular que, geralmente, é classificado como dança dramática. Pois congrega organicamente elementos presentes nas Artes Cênicas, Teatro e Dança e, inclusive nas demais linguagens artísticas. A representatividade do jogo aborda sobre um combate guerreiro desenvolvido por grimas (bastões de madeira), sendo jogado por uma dupla de jogadores (as) que ficam no centro de uma roda composta por instrumentos e demais jogadores (as).

Os seus elementos são muito similares a outras manifestações artísticas afro-indígenas, como: a capoeira, o samba de roda, a gira da umbanda entre outros. A estrutura circular onde ocorrem os jogos, a roda, também é um componente presente na perspectiva artística popular, pois propicia uma comunicação inevitável entre os brincantes. (OLIVEIRA, 2011, p.13). E o jogo do Maculelê ocorre nessa estrutura e partilha dessa relação inequívoca.

Essa dança dramática é característica de parte do nordeste brasileiro, na região do recôncavo baiano mais especificamente no município de Santo Amaro da Purificação - BA. Em Santo Amaro é bastante jogado no dia 2 de fevereiro, data da procissão de Nossa Senhora da Purificação. É nessa localidade onde surgiram os (as) principais difusores da arte de dançar guerreando com grimas, dentre eles (as) estão: o Mestre Popó, a pesquisadora Maria Mutti e os grupos de Maculelê. Transmitida por meio da oralidade, característica dos povos tradicionais afro-ameríndios no contexto brasileiro, que se articula com a ancestralidade, a lenda do Maculelê nos apresenta um possível diálogo intercultural. É no lendário que se identificam os elementos da perspectiva afro-ameríndia.

Figura 6 – Registro de um jogo teatral que utilizava as grimas do Maculelê durante as oficinas ofertadas no processo criativo no Arte e Comunidade. (2016).



Fonte: Arquivo pessoal.

Dentre várias versões que a lenda possui, a estrutura sempre presente na narrativa conta sobre um guerreiro africano que continha uma doença de pele e por isso foi rejeitado, na comunidade em que vivia, posteriormente ele foi acolhido por uma comunidade indígena. Nessa comunidade ele passa por um tratamento xamânico. Em um dia de colheita e esvaziamento da comunidade, houve uma invasão que foi impedida pelo convalescente Maculelê que combateu todos os inimigos com apenas duas grimas. Portanto, este ato heroico foi reverenciado pela comunidade salva. Daí se explica o surgimento do jogo como uma saudação a esse

ancestre guerreiro afro-ameríndio, muito similar ao arquétipo dos Orixás Obaluaê/Omolu⁶ das religiões afro-brasileiras.

Figura 7 – Imagem da cena que apresentava a lenda do Maculelê no espetáculo desenvolvido no Arte e Comunidade. (2016).



Fonte: Arquivo pessoal.

Acreditamos que o aspecto guerreiro do Maculelê poderia ser estimulado no Arte e Comunidade para desenvolver uma multiplicação dos saberes construídos nos processos anteriores. Portanto, intitulamos o projeto de As Teatralidades do Maculelê. A pesquisa estava pautada em vivenciar juntamente com a comunidade o jogo e a lenda com o intuito de construir um espetáculo teatral. Entretanto, as crianças e jovens deveriam participar de todas as etapas do processo de criação, afinal fortalecer o espaço de formação era primordial para que eles e elas pudessem continuar com os processos criativos na Colônia Antônio Aleixo. Nesse sentido, identificamos que o processo de participação popular apresenta características de uma prática popular libertadora inspirada na perspectiva freiriana.

-O processo do teatral Maculelê

⁶ Os Orixás são ancestrais africanos divinizados e relacionados com os elementos da natureza, e são diversificadamente cultuados, porém a perspectiva mencionada os localiza próximos da perspectiva afro-brasileira que é pontuada no Candomblé e na Umbanda. Omulu/Obaluaê são Orixás vinculados à doença e à saúde, dentre outras associações. Portanto, os seus arquétipos são de um enfermo introspectivo que em algum momento é rejeitado e, posteriormente, acolhido. A valentia e nobreza também são pontuadas. Em algumas vertentes religiosas, esses orixás são diferenciados através da idade, Obaluaê sendo o jovem e Omulu sendo o mais velho.

A montagem cênica foi desenvolvida nos moldes do processo colaborativo, que visa promover a descentralização no processo criativo artístico por meio da distribuição de tarefas possibilitando a valorização do aspecto coletivo. Essa distribuição de funções é mediada pela comunicação entre as diversas especificidades cênicas que trabalham em prol de um único objetivo, criar. (NICOLETE, 2002). Isso significa que os atores, atrizes, diretores (as), dramaturgos (as), sonoplastas, iluminadores (as) e demais criadores (as) do processo não estão organizados em uma estrutura hierarquizada, e sim em uma procura pela horizontalidade democrática no ato criativo. No caso do Teatralidades do Maculelê, nós optamos pela divisão de núcleos de acordo com os elementos teatrais, como: direção, sonoplastia, iluminação e dramaturgia.

No início, nós compusemos os núcleos de acordo com as faixas etárias, afinal sempre haviam atritos entre as crianças e os jovens quando fazíamos oficinas com todos e todas. Na verdade, durante todo o processo houveram modificações nos núcleos devido a vários fatores. Os (as) jovens ficaram no núcleo de direção/dramaturgia. O desafio deste núcleo sempre estava na questão deles (as) não acreditarem nos seus potenciais criativos. A busca da autonomia foi a constante.

Figura 8 – Registro da oficina de dramaturgia promovida no núcleo de Direção/Dramaturgia.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Os núcleos de Iluminação e Sonoplastia eram compostos pelas crianças, que também foram os atores e atrizes do espetáculo. A criação foi estimulada a partir de vários elementos, como: vídeos da diáspora africana, videoclipes de rappers negras infantis, produção de bonecas abayomis⁷, produção de turbantes, entre outros. Essas vivências ocorreram por meio de diversas oficinas. No final, a dramaturgia foi organizada em três eixos: a cena de criação do mundo a partir da mitologia iorubana⁸,

Figura 9 – Fotografia da apresentação da cena de criação do mundo a partir da mitologia iorubana.

⁷ As bonecas Abayomis são bonecas históricas que remetem ao período da travessia forçada dos povos africanos, feitas pelas mães para acalantar seus filhos e filhas a partir de retalhos durante do Oceano Atlântico. Atualmente, as bonecas Abayomis são símbolos de resistência afirmadas pelo Movimento Negro, principalmente, pelo feminismo negro. Em Manaus, o segundo quilombo urbano do Brasil, Quilombo de São Benedito, localizado no bairro Praça 14 de novembro, também desenvolve uma produção afetuosa de abayomis a partir das crioulas de São Benedito. Etimologicamente, Abay = encontro e Omo = precioso. Portanto, Abayomi é um símbolo do nosso precioso encontro com a negritude.

⁸ Por mitologia iorubana definimos como um conjunto de características amplas e complexas. De maneira geral destacamos as dimensões que mais dialogam com a presente pesquisa: são crenças que inspiraram o Candomblé tendo como princípio a vida harmoniosa e comunitária em que se identifica uma forte relação entre os seres humanos e a natureza. Destaca-se a importância da preservação da ancestralidade que compartilha os saberes de geração e geração por meio da tradição oral.



Fonte: Arquivo pessoal.

a cena da lenda do Maculelê e a cena de Resistência Afro-indígena. As cenas foram ligadas através do recurso de cortejo⁹, que é muito presente nas manifestações de Cultura Popular e no segmento de Teatro de Rua.

O espetáculo teve três apresentações que ocorreram em três espaços diferentes. A primeira apresentação ocorreu na ESAT-UEA, a segunda apresentação ocorreu na própria comunidade e a terceira ocorreu no teatro do Liceu de Artes e Ofício Magdalena Arce Daou. Apesar de todas as dificuldades surgidas durante o processo, essas apresentações foram muito simbólicas, pois conseguimos enxergar a autonomia das crianças e dos jovens durante o espetáculo. A autonomia aparecia no momento de se relacionar com o (a) outro (a) em cena, estava no tocar os instrumentos percussivos que compunham a sonoplastia e se apresentava na compreensão de que são capazes de criarem um futuro menos desigual, pois construíram uma obra teatral que exalou poesia. Eles e Elas não eram reprodutores (as) de um texto decorado, eles e elas foram e são atores e atrizes criadores de realidades poéticas.

O que significava as teatralidades do Maculelê? Durante essa etapa, estávamos nos debruçando nos estudos de Joana Oliveira (2011). Portanto, a nossa pesquisa era em analisar segundo o estudo dela as possibilidades para criação cênica que o Maculelê oferecia. Ela destaca que as culturas populares

⁹ De maneira objetiva, o cortejo consiste em uma saudação em grupo que propõe realizar uma homenagem de maneira festiva. No caso do Teatro, é bastante utilizado nas manifestações populares e de rua formando um coletivo que se manifesta por meio de cantos, toques e batuques.

proporcionam a compreensão da repetição, improvisação, interdisciplinaridade, presença, ritmo, musicalidade, relação com o outro e com o espaço. Todas são habilidades altamente requeridas nas Artes Cênicas. Dessa maneira, o Maculelê nos possibilitou construir um espetáculo investigando essas possibilidades que a vivência do jogo afro-ameríndio nos ofertou.

IV

Saindo da cabana para outros enfrentamentos.

Certo dia na cabana o guerreiro
Foi atacado por uma tribo pra valer
Pegou dois paus saiu de salto mortal
E gritou pula menino que eu sou Maculelê

Certo dia na cabana a guerreira
Foi atacada por uma tribo pra valer
Pegou dois paus saiu de salto mortal
E gritou pula menina que eu sou Maculeléia



- “Bom d**I**a meus b**E**bês” no centen**Á**rio instituto educacional.

Figura 10 – A plantadora de semente boa. (2018).



. Fonte: Arquivo pessoal.

A possibilidade de atuar no Instituto de Educação do Amazonas (IEA) se deu, primeiramente, a partir do meu contato com a Arte-educadora Luciana Gorgonha. Eu já havia ouvido falar muito sobre a atuação dela na secretaria de educação do Amazonas. “Bom dia meus bebês”. Esse é o prólogo de cada aula ministrada por ela. O afeto transborda em suas aulas, e eu a destaco inicialmente aqui neste capítulo porque conhecê-la renovou as minhas crenças em relação à Arte-educação. Em uma cultura de ódio no espaço escolar, ela é a contracultura. Ela ama tudo que faz, e isso exala.

A respeito do IEA, se trata de uma escola tradicionalíssima da cidade de Manaus. Na verdade, é uma das primeiras escolas fundadas na capital e foi fundamental na formação de milhares de famílias manauaras. Atualmente, o IEA se tornou uma escola de tempo integral que oferece tanto o ensino fundamental quanto

o médio. A escola fica localizada no centro da cidade de Manaus e atende, visivelmente, às famílias de classe média e de trabalhadores do centro da cidade.

- Da colônia para o centenário lugar.

Figura 11 – Registro do jogo do Maculelê para composição de processo criativo durante atuação no projeto Arte e Comunidade no bairro Colônia Antônio Aleixo (2017).



Fonte: Arquivo pessoal

Após passarmos dois anos e meio vivenciando o Arte e Comunidade na Colônia Antônio Aleixo, parte de 2015, 2016 e 2017, foi chegado o momento que foi preciso migrar para um espaço formal de Educação, traduz-se isso pela necessidade de estagiar em uma escola pertencente à uma secretaria governamental de Educação, uma perspectiva institucional. Dessa maneira, nos indagamos sobre o que fazer com a relação tão afetuosa criada a partir do Maculelê na Colônia? Afinal, o Estágio Supervisionado impossibilitaria o deslocamento até o bairro do projeto que fica em uma região periférica ao centro urbano de Manaus. E

decidimos amadurecer no estágio de ensino médio a proposta do Maculelê desenvolvida no Arte e Comunidade, nós reconstruíamos as possibilidades para criação cênica a partir de elementos da manifestação afro-ameríndia em um contexto totalmente diferente do anterior.

Figura 12 – Registro dos horários de aulas da professora de Artes que acompanhamos no IEA. (2018).

Professor(a): *K. Quicoma*

TEMPOS	SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA
1	2°1		1°4	2°2	3°2
2	3°3	1°2		3°4	
3		3°4	3°1		
4		1°3	3°3	2°3	1°2
5	3°1	2°3		2°1	2°2
	1°4	2°4		1°1	
	1°1	3°2		1°3	2°4

Fonte: Arquivo pessoal.

A disciplina Estágio Supervisionado III ocorreu no penúltimo semestre curricular do curso de Licenciatura em Teatro, e parte da sua carga horária é destinada ao segmento de Ensino Médio. O nosso estágio começou após uma marcante greve dos servidores da Secretaria de Estado de Educação e Qualidade do Amazonas (SEDUC-AM)¹⁰. A princípio, o objetivo geral do projeto pedagógico desse estágio pretendia mapear o cumprimento da lei 11.645/08¹¹ através do

¹⁰ A greve ocorreu no primeiro semestre de 2018 e foi considerada uma das maiores mobilizações da história grevista manauara da categoria de Educação. A constatação do jogo político questionável no desfecho da reivindicação, escancara o lugar de desprestígio para aqueles e aquelas que atuam na esfera da Educação no Estado do Amazonas. Foi um movimento louvável pela astúcia dos (as) grevistas referente ao momento propício de reivindicar (à proximidade com o período eleitoral), e na ampla mobilização provocada que gerou uma rede de mobilização.

¹¹ A lei 11.645/08 que compõe o âmbito jurídico educacional e, portanto, defini os caminhos a serem percorridos pela Educação Brasileira, insere no currículo oficial a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura africana, afro-brasileira e indígena nas instituições públicas e particulares de ensino. A promulgação de 2008 substituiu a lei de 2003, 10.639/03, que instituiu apenas a perspectiva africana e afro-brasileira. Portanto, a lei 11.645/08 foi um imenso avanço incluindo o

contato com o jogo e a lenda do Maculelê. O interesse estava em inquietar o espaço escolar a respeito da efetivação da lei educacional afirmativa, isso nos parecia uma contribuição conectada ao eixo transversal de Pluralidade Cultural, previsto na educação brasileira a partir dos Temas Transversais.

O que queríamos descobrir era se havia naquela realidade escolar alguma atividade, proposta ou ação que cumprisse as diretrizes da lei 11.645/08. Isso significa que queríamos saber se o ensino da História, das lutas e das culturas afro-indígenas estavam sendo estudadas na sala de aula da escola que iríamos estagiar.

Portanto, para conseguir alcançar esses objetivos buscamos compreender as orientações constitucionais para basearmos nossas ações, e por estarmos inseridos no Ensino Médio analisamos os Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio. (PCNEM, 2000). O PCNEM está dividido de acordo com as áreas de conhecimento. Porém, essa divisão está apenas na estrutura, pois o objetivo desse documento também é relacionar as diversas áreas do conhecimento. O componente Artes está incluído na classificação de Linguagens, Códigos e suas tecnologias.

Um dos principais objetivos desse trecho em que as Artes estão inseridas é a busca do respeito à diversidade (BRASIL, 2000. P.4), esse objetivo está explicitamente em uma posição introdutória dentro do documento. A formação de uma sociedade que estabeleça relações harmoniosas é um propósito constante nas orientações oficiais que auxiliam a educação brasileira e isso pode ser constatado nos parâmetros que norteiam o Ensino Médio da Educação Básica.

Figura 13 – Registro da roda do jogo do Maculelê na vivência no Estágio Curricular no IEA. (2018).



Fonte: Arquivo pessoal.

Referente ao processo de análise das questões levantadas pelo Maculelê na nossa experiência no estágio III, utilizamos os estudos de Zeca Ligiéro (2011), que percorrem esse campo afro-indígena nas Artes Cênicas. A linha de pesquisa de Ligiéro entrecruza-se com os estudos de Fu-Kiau Bunseki e seu conceito de batucar-dançar-cantar e o conceito de recuperação de comportamento procedente das teorias de Richard Schechner (LIGIÉRO, 2011). A congregação desses conceitos promovida e denominada por Ligiéro de Motrizes Culturais se opõem a aceitação de uma única origem abstrata dos elementos culturais e artísticos. (LIGIÉRO, 2011, p. 107 e 112).

Por se tratar de um campo relacional entre Arte-Educação, Cultura e Educação das Relações étnicas-raciais, o Multiculturalismo nos pareceu uma lente indispensável para analisar esse processo por não anular o caráter cultural das estruturas que compõem a sociedade, inclusive na esfera educacional. (CANDAU, 2011, p. 13 e p.19). Todavia, nos empregaremos dos olhares de Vera Maria Candau (2011), para compreender a interação almejada no processo que também está presente no Multiculturalismo, sendo denominada como Interculturalidade.

No âmbito educacional, a Interculturalidade pode ser traduzida como uma postura pedagógica que comunga de uma visão dinâmica a respeito das culturas e, assim, propõe a constante inter-relação dos diversos grupos culturais e étnicos. Entretanto, esse posicionamento não abre mão da problematização dessa interação reconhecendo os vícios históricos para superá-los por via dialógica. (CANDAU,

2011, p.20, 21 e 22). Porém, opõe-se a determinismos geográficos, ou a perspectivas inatistas a respeito dos grupos culturais.

O conceito de Interculturalidade é muito ambíguo, e não existe um consenso a seu respeito. Por isso, entendemos ser necessário destrinchar um pouco mais sobre o que seria uma atuação pedagógica intercultural da qual falamos aqui. Afinal, acreditamos que a compreensão dessa postura é muito importante no momento histórico em que estamos inseridos. Então, compartilharemos das palavras de Vera Maria Candau a respeito do que se espera desta postura:

O desafio está em promover situações em que seja possível o reconhecimento entre os diferentes, exercícios em que promovamos o colocar-se no ponto de vista, no lugar sociocultural do outro, nem que seja minimamente, descentrar nossas visões e estilos de afrontar as situações como os melhores, os verdadeiros, os autênticos, os únicos válidos. Para isto é necessário promover processos sistemáticos de interação com os “outros”, sem caricaturas, nem estereótipos. Trata-se também de favorecer que nos situemos como “outros”, os diferentes, sendo capazes de analisar algo junto/as. Nesta perspectiva, é necessário ultrapassar uma visão romântica do diálogo intercultural e enfrentar os conflitos e desafios que supõe. (CANDAUI, 2011, p. 31 e 32).

Portanto, a seguir relataremos uma proposta que não se esquivou dos conflitos que as diferenças poderiam proporcionar. Afinal, a Interculturalidade, de acordo com esse olhar, procura destacar as diferenças para construir as similaridades. E durante quase três anos de atuação no Arte e Comunidade percebemos o quanto essa questão precisa ser trabalhada em todos os contextos educacionais. Nós procuramos alcançar essa atuação nas regências de teatro no Ensino Médio no IEA através do Maculelê, pois identificamos que as brincadeiras populares ofertam, de forma crítica e lúdica, um campo propício para alcançar os objetivos dialógicos almejados pela Interculturalidade, o reconhecimento respeitoso dos (as) outros (as).

- E a “macumba” quase onipresente?

Figura 14 – Os instrumentos percussivos e a planta que compunha o cenário da primeira regência. (2018).



Fonte: Arquivo pessoal.

Desde o processo de pesquisa inicial na comunidade Colônia Antônio Aleixo, existe um termo que sempre se faz presente quando iniciamos atividades que incluem o atabaque, pandeiro, ou qualquer outro objeto que remeta às perspectivas culturais afro-indígenas, a palavra sempre proferida é “Macumba¹²”. E nesse contexto formal, a Escola pública, na última etapa da educação básica, o Ensino Médio, não foi diferente. No aquecimento inicial das atividades práticas que incluíam atabaque e outros instrumentos percussivos, ecoava pejorativamente o termo quase onipresente.

É interessante refletir sobre o porquê que em todas as turmas que tivemos oportunidade de desenvolver uma atividade prática do Maculelê, de 1^a, 2^a e 3^a do Ensino Médio, as zombarias preconceituosas surgiram inicialmente. Os desconfortos ficam nítidos. Surpreendentemente ou não, nas regências que desenvolvemos sempre havia alguém que estava indisposto para a prática, com

¹² Macumba é um termo utilizado, geralmente, de forma pejorativa para identificar as manifestações culturais de origem africanas.

uma dor de cabeça pelas batidas do atabaque, entre outras situações desafiadoras.

Diferenciar o que era uma indisposição e o que era uma resistência requer uma análise minuciosa.

Em uma das atividades havia um aluno que aparentemente não estava bem, ele não participou de nenhuma ação desenvolvida em sala. Porém, minutos depois ele estava bastante disposto no jogo de vôlei ocorrido no tempo extraclasse. Daí nos consta a indagação a respeito da problemática racista que dificulta uma afeição com elementos culturais oriundos das perspectivas violentadas pela colonização, como foi a afro-ameríndia. Outro exemplo foi com uma aluna que não participava das regências iniciais. Depois da terceira aula, ela finalmente participou nos alertando sobre outra versão do cântico do Maculelê. Mais tarde, ficamos sabendo que ela não participou das primeiras aulas porque achava que iríamos desenvolver atividades afro-religiosas.

Houveram outros estranhamentos com a proposta que poderiam ser inclusos aqui, mas optamos em destacar os mais visíveis. Cabe salientar que em nossos objetivos nunca consistiu a iniciação em rituais afro-indígenas, porém, por que essa anúnciação é necessária? Haveria algum problema em discorrer sobre o Candomblé, Umbanda no espaço escolar?

Durante o processo ficamos sabendo que nessa escola houve a exclusão de um projeto que abordava sobre as religiões afro-brasileiras. Essa situação foi causada por intermédio de vários setores, administrativo, discentes/familiares e colegiado. Após pressões e perseguições o projeto de pesquisa foi extinto da escola. Isso não é exceção, ainda é uma regra existente. Então, ainda há problemas em abordar pedagogicamente religiões afro-ameríndia, a escola não é tão laica assim.

- Eu vou aprender a batucar para ensinar as minhas camaradas.

A relação com os instrumentos percussivos utilizados para batucar o Maculelê se tornou uma atividade necessária em todas as regências. Nós

percebemos que o simples ato de disponibilizar um atabaque se tornava uma potência pedagógica e simbólica de ruptura de uma lógica racista no espaço da sala de aula. Processualmente fomos visualizando que essa potencialidade é simplória, mas também complexa. O momento de batucar se tornou o espaço de descobertas das afinidades dos (as) discentes com as performances afro-ameríndias, e a grande maioria compartilhava organicamente os seus saberes ancestrais através dessa ação.

É perceptível que historicamente o batucar foi um espaço considerado exclusivamente masculino, como por exemplo, a complexa tradição do Candomblé. Onde somente homens tocam o atabaque. E isso se faz presente em outras esferas das culturas afro-ameríndias. As estruturas culturais dos povos colonizados também desenvolvem práticas machistas, pois também estão inseridas no sistema patriarcal. Portanto, refletimos juntos (as) esta questão nas regências com a seguinte questão: As mulheres podem batucar? E a partir de então identificamos os atabaques facilitadores para se trabalhar a diversidade de gênero.

Figura 15 - Todos e todas podemos batucar. (2018).



Fonte: Arquivo pessoal.

A lenda é somente do Maculelê, e a Maculeléia? Por que na lenda só existe o guerreiro, e cadê a guerreira? Por que não? Dessa maneira, procuramos trazer esses questionamentos nos momentos práticos de dançar, cantar e batucar. A afirmação da existência de guerreiras nas letras dos cantos do Maculelê através de adaptações e a afirmação incessante de que mulheres também tocam instrumentos musicais foram provocações presentes no processo.

Em uma turma de 1ª ano conseguimos observar uma situação muito interessante, pois um grupo de três alunas assumiram a função de batucar e isso não foi determinado por ninguém. A aluna que tocava o atabaque já tinha experiência com outros instrumentos musicais, mas não os tocava na Escola, ninguém sabia das suas habilidades musicais. Certo dia ela nos disse o seguinte: - “Existe muito preconceito, falam que mulheres não tocam instrumentos. Eu toco sim”!

Figura 16 – O batuque feminino. (2018).



Fonte: Arquivo pessoal.

As atividades desenvolvidas nas regências consistiam em: jogos teatrais que foram relacionados com a diáspora negra, o uso da percussão corporal para sonoplastia, contextualização em rodas de conversas e o desenvolvimento do cantar-batucar-dançar do Maculelê para composição cênica. Todo esse arcabouço visava alcançar uma vivência afro-ameríndia para estimular a empatia com estas motrizes culturais.

- Maculelê didático.

Descobrimos que o livro didático *Arte de Perto* (2016), utilizado nas turmas de ensino médio que regemos, possui um capítulo que explana sobre manifestações populares e as suas relações com o estudo de Rudolf Laban sobre o movimento. Dentre essas manifestações, está presente o Maculelê. Compreendemos esse fato como um fruto da lei 11.645/08, uma vez que se não houvesse essa lei, talvez, seria quase impossível visualizar esta perspectiva no material didático pelo aspecto histórico racista e etnocêntrico presente no Brasil. Essa ação abre espaço para atuações pedagógicas interculturais, uma vez que propõe atividades com

manifestações culturais afro-ameríndias das mais diversas que compõe o nosso país.

Terminamos esse ciclo com muita motivação, confiança e segurança. O distanciamento que a condição de estagiar nos oferece, possibilitou rever algumas crenças e ideias construídas no espaço da Academia. O estudo dos teóricos Thiollent (2011), Freire (2011) e Boal (2009) em diálogo com a prática possibilitou construir a crença na coletividade e na importância da formação de comunidades. Estar sozinho no ambiente escolar não funciona, o espaço da escola é político. As relações precisam ser dialogadas, precisamos de uma comunidade fortalecida, e isso não está dado, precisa ser INCENTIVADO.

V

Eu vou aprender a escutar para ajudar os (as) meus (as) camarás.

Escutar é mais do que ouvir.

Escutar abarca a apreensão do ritmo,
do tom, da espessura das palavras.

Escutar é entender tanto o que é dito
como o que não é dito.

Escutar é compreender que as pessoas
continuam dizendo
quando param de falar.

Eliane Brum

- A pesquisa que tem partido.

O período em que todas essas ações ocorreram foi marcado por uma turbulência econômica, política e social. No plano federal, tivemos uma troca brusca dos projetos políticos eleitos. E na esfera estadual também tivemos processos que contribuíram com a instabilidade social. Dois impeachments da esfera executiva durante minha graduação, sendo que um deles foi um golpe parlamentar. Em diversos momentos tive que parar tudo e ir para rua, me posicionar coletivamente. Isso atravessou diretamente a pesquisa, mas também tudo isso só reafirmava a importância de estar trabalhando com questões culturais e identitárias com as comunidades em que estive, Colônia e IEA. Afinal, o respeito ao próximo e a próxima estavam sendo requeridos constantemente.

Algumas questões conceituais não conseguiram ser profundamente amadurecidas, mas isso não significa que não foram visitadas por mim. É que em alguns momentos críticos, eu precisava escolher entre atuar ou refletir. Inicialmente, no aspecto metodológico, houve uma predileção pela Pesquisa-Ação. E por isso se entende que é um método de pesquisa científica onde o posicionamento social e político do (a) pesquisador (a) é um elemento fundamental, pois o interesse principal está na transformação objetiva dos problemas do campo. (THIOLLENT, 2011).

De certa maneira em nenhum momento dessa pesquisa, o aspecto político-ideológico foi ignorado. Muito pelo contrário, ao mesmo tempo nunca doutrinamos ninguém. Queríamos, daí digo na terceira pessoa do singular porque no campo sempre fomos um coletivo, resolver todos os problemas do campo de pesquisa. Essa ânsia transformadora estava muito presente na primeira experiência que ocorreu na Colônia. Porém, com o amadurecimento e reflexão ocorrido na disciplina de metodologia percebi que essa afobação era mais colonizadora do que libertária.

Daí, eu aprendi a valorizar as transformações que estavam ocorrendo por ações diretas dos (as) próprias pessoas que habitam o “campo”.

Entendi que o tempo dessas transformações não são determinados pela minha pesquisa. A minha contribuição como agente externo seria mais em ler a comunidade, ler as transformações que estavam ocorrendo, perceber aquilo que talvez não estivesse nítido para eles e elas, ou não. Foi aí que comecei a enxergar o que tínhamos e o que poderíamos aprender mutuamente. A partir de então enxerguei a beleza da contação de histórias e memórias da Dona Socorro¹³, o poder dela de articulação em conseguir mobilizar os pais, em produzir um trajeto para buscar as crianças, em conseguir lanche a partir de doação de um empresário da comunidade, foi aí que visualizei a relação próxima que as crianças da colônia possuem com o lago do Aleixo, o caráter festivo da morte por ela está nos seus quintais. Sim, próxima da antiga sede do Ler para Crescer há um cemitério e só quem se amedrontava com isso éramos nós, “os (as) acadêmicos”, porque para as crianças ali era um lugar para brincar. E eu só percebi isso porque me permiti acompanhar o cotidiano da Colônia.

Nas colônias de férias que participei como oficinheiro contratado pelo Ler para Crescer, eu ia até a colônia de segunda à sexta, durante quatro semanas, No projeto Arte e Comunidade fui diversas vezes sozinho até lá, uma vez que no projeto as crianças iam até a Universidade e somente algumas vezes nós íamos até lá. Entretanto, em nenhum momento eu compreendi a totalidade da comunidade, nem ousou mencionar isso pela leviandade que seria tal afirmação. O principal aprendizado para mim foi que na Colônia eu aprendi a importância em valorizar e estimular a formação de multiplicadores e multiplicadoras do pensamento sensível. O que é isso? Talvez o teatrólogo brasileiro Augusto Boal em sua *Estética do Oprimido* possa nos revelar o que queremos dizer,

Queremos promover a multiplicação dos artistas. São os artistas, eles próprios, que se multiplicam, não suas obras copiadas. Não se podem fazer cópias de um ser humano – cada um é único e é essa sua aura, ou dela é parte [...] Estes novos artistas e suas obras de arte têm sua aura, que é criada pelo fato de serem quem são, de viverem em tal ou qual comunidade, que tem sua tradição, suas

¹³ A dona Socorro é a uma mulher, avó, mãe, educadora social, líder comunitária, contadora de histórias e merendeira da Colônia Antônio Aleixo. Ela foi uma das principais articuladoras do processo, e é tida por nós como uma multiplicadora.

histórias, necessidades sociais de transformação do mundo, do seu mundo. (BOAL, 2009, p.46 e 47).

Eu posso afirmar que na Colônia foi provocado a multiplicação de artistas, a valorização do pensamento sensível das crianças e uma contribuição à resistência cotidiana dos moradores e moradoras em referência ao avanço da indústria naquele território e na entrega de seus filhos (as) como mão de obra barata e mecanicista da qual almejam as multinacionais ali instaladas. Sim, geograficamente o bairro Colônia Antônio Aleixo fica próximo do polo industrial de Manaus. Ser artista ali, e em qualquer outro território capitalista, é ser contracultura, contra a cultura de exploração.

- A pesquisa que escuta.

Quando cheguei no IEA, eu já compreendia tanto no discurso quanto, principalmente, na prática que “a tendência da elite intelectual tem sido, historicamente, não só a de definir quem é o povo, mas até mesmo de definir o discurso desse suposto povo, de falar por ele”. (OLIVEIRA, 2011, p.21). Portanto, sabia que ninguém necessitava de mais uma vanguarda intelectualizada. Então foi mais fluido visualizar as potencialidades dos (as) estudantes, a formação de coletivos proporcionada pela Professora Luciana através dos projetos que ela coordena, do seu empenho em não sufocar a artista que ela é na quadrada “carga” horária. O avanço pessoal foi em sair do lugar colonizador do salvador para o estado modesto de escutar, me tornei escutador.

Quando me encontrei com a professora Luciana passei a aprender a escutar, pois ela já vem trilhando essa função de escutadora na rede pública de educação básica há seis anos. Durante o estágio visualizei diversas vezes a professora conversando particularmente com os (as) discentes, às vezes essas conversas ocupavam os horários de descanso da mesma. Em uma das conversas que tivemos, ela me relatou sobre a importância dessa prática para a mesma, e da dificuldade de desenvolver essa ação de acordo com a estrutura do cotidiano escolar e das demandas derivadas do mesmo. Segundo o seu relato, no início de sua carreira essa prática de conversar com os estudantes era mais constante, hoje,

a importância dessa ação é o estímulo para ela continuar, mesmo com as adversidades do cotidiano. A escuta me possibilitou enxergar isso,

Figura 17 – Olha o que nós sabemos tocar. (2018).



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 18 – Olha o que eu sei tecer. (2018).



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 19 – As camaradas tocando. (2018).



Fonte: Arquivo pessoal.

A sociedade em geral necessita de escuta e essa necessidade não se ausenta no tão sobrecarregado espaço escolar. No caso de uma Escola de Tempo Integral, como é o IEA geralmente, as relações entre o corpo escolar são mais aprofundadas pelo maior tempo de convívio do que com a própria família. E a simples ação de escutar, ouvir, conversar com os (as) estudantes pode ser uma ação pedagógica transformadora, sensível e afetuosa.

- A visão antropológica.

O estudo sobre o conceito de Cultura foi iniciado a partir da perspectiva de Joana Oliveira (2008), sabendo das limitações e que esse material era apenas introdutório à temática. Durante a formulação do projeto deste trabalho, TCC, houveram alguns momentos em que surgiu a preocupação da supervalorização do campo antropológico em detrimento da área em que essa pesquisa se insere, a Arte Educação. Embora essa não tenha sido a intenção, não haveria como não falar de Cultura, identidade, memória, sem se relacionar com os estudos antropológicos.

Acabei conhecendo alguns desses olhares, porém não é o meu interesse aprofundá-los aqui. Mas, obviamente, procurarei amadurecê-los posteriormente em outro espaço. Entretanto, irei abordar a minha compreensão inicial e as influências que a antropologia exerceu nesta pesquisa.

Desde o início Joana Oliveira (2011) já discorria sobre a complexidade do termo cultura e a compreensão antropológica que enxerga que todos os povos são fazedores e, portanto, possuidores de culturas. E que sendo assim hierarquiza-las é algo inconcebível. Pois, de acordo com o antropólogo Roque Laraia (2004) a cultura não pode mais ser interpretada a partir de determinismos biológicos, ou geográficos. O que define as nossas diferenças não é o local em que moramos, nem o nosso órgão reprodutor, mas sim aquilo que é partilhado entre nós socialmente. Por suas palavras,

As diferenças existentes entre os homens, portanto, não podem ser explicadas em termos das limitações que lhes são impostas pelo seu aparato biológico ou pelo seu meio ambiente. A grande qualidade da espécie humana foi a de romper com suas próprias limitações: um animal frágil, provido de insignificante força física, dominou toda a

natureza e se transformou no mais terrível dos predadores. Sem asas, dominou os ares; sem guelras ou membranas próprias, conquistou os mares. Tudo isto porque difere dos outros animais por ser o único que possui cultura. (LARAIA, 2004.p.24.)

Essa compreensão me ajudou a fugir de clubes identitários fechados e puristas sem compromisso com a transformação do momento presente. Talvez, antes dessa compreensão eu estava percorrendo um caminho de multiculturalismo diferencialista (CANDAU. 2008.). Pois eu não queria dialogar com o diferente, e acreditava que aqueles e aquelas parecidos comigo eram homogêneos. O olhar antropológico me ajudou a superar isso. Após isso o Multiculturalismo e Interculturalidade começaram a permear os meus estudos, e já não era possível ignorá-los. Então, o antropólogo Néstor Garcia Canclini me ajudou a percorrer o processo histórico dessas formulações. Visualizei que,

Sob as concepções multiculturalistas, que prosperaram nas últimas décadas do século XX, admite-se a “diversidade” de culturas, destacando sua diferença e propondo políticas relativistas de respeito que às vezes reforçam a segregação. Por outro lado, interculturalidade remete à confrontação e à mistura entre sociedades, ao que acontece quando os grupos entram em relações e intercâmbios. Ambos os termos implicam dois modos de produção do social: “multiculturalidade” implica aceitação do heterogêneo; “interculturalidade” implica que os diferentes se encontram em um mesmo mundo e devem conviver em relações de negociação, conflito e empréstimos recíprocos. (CANCLINI, 2016 p.145)

Por ter me relacionado inicialmente somente com o olhar de Vera Candau a respeito do multiculturalismo e Interculturalidade, eu acreditava que esses conceitos fossem objetivos/ideais a serem alcançados, porém de acordo com o contato que tive com outros estudos sobre a temática mais voltados para antropologia percebi o quanto já somos interculturais e multiculturais. O engajamento intercultural que Candau indica é uma proposta para frear o interculturalismo a serviço da globalização Neoliberal em voga que, inclusive, vem obtendo vitórias elegendo seus representantes na América Latina. Entretanto, já somos interculturais. Mas,

[...] a maioria das situações de interculturalidade se configura, hoje, não só através das diferenças entre culturas desenvolvidas separadamente, mas também pelas maneiras desiguais com que os grupos se apropriam de elementos de várias sociedades, combinando-os e transformando-os. (CANCLINI, 2010 p.131)

E com isso prefiro concluir que,

Reconhecer essas transformações não significa prognosticar a dissolução da cidadania no consumo, nem das nações na globalização; nem penso que seja isto o que está acontecendo. Entender as transições das identidades “clássicas” (nações, classes, etnias), que já não nos restringem como antes, às novas estruturas globais, que consideram de outro modo nossos interesses e desejos, é pensar a recomposição das relações sociais e as insatisfações do fim do século XX. (CANCLINI, 2010, p14.).

E eis a questão da escuta¹⁴ necessária do momento presente, essa virtude é a reflexão necessária para nos auxiliar em ações que visam contribuir com transformações ou formação de rede coletivas. Esse tem sido o caminho que quero percorrer, dialogar com gente e procurar um presente justo. O presente primeiro, utopia depois. Acredito ser possível.

- EU e nós...

O ambiente escolar não difere do resto da sociedade, a comunidade periférica não difere, a necessidade de afeto está presente em todos os espaços. E diversas ações, individuais e coletivas, estão percorrendo por esta busca de afetividade. Estão, sempre estiveram e sempre estarão, pois os (as) sonhadores e sonhadoras sempre existirão para construir um mundo mais poético e justo.

Assim é a perspectiva da Educação das Relações Étnicas-Raciais, ela precisa ser provocada coletivamente. Só uma comunidade estimulada conseguirá construir uma educação que não invisibiliza a questão étnica do contexto educacional. A necessidade da valorização afro-indígena ainda urge. Pois, existem gerações sendo formadas sem um mínimo de empatia com estas perspectivas étnicas, raciais, culturais e artísticas tão presentes no contexto geográfico em que estamos inseridos (as), a Amazônia brasileira.

Nós finalizaremos com “Vou aprender a ler, para ensinar meus camaradas”, pérola composta pelos músicos Roberto Mendes e Capinan, que nos trouxeram

¹⁴ A escuta trabalha com a dimensão de empatia que não julga, que não mede e não compara. Trabalhando com a aceitação incondicional do (a) outro (a)

muita força no fechamento desse ciclo. Essa satisfação é fruto do coletivo, advém da nossa formação que é plural e, assim, a teia coletiva se expande. O compromisso com a brincadeira coletiva popular e a não banalização daquilo que não é banal precisa estar intrínseco na inclusão da perspectiva afro-indígena no espaço escolar ou em qualquer outro contexto. Vamos aprender a ler para ensinar os nossos e as nossas camaradas?

A realidade marginalizada encontrada no bairro nunca esteve distante de mim. Eu também sou de uma periferia manauara, fui criado em um loteamento da zona norte de Manaus, chamado Piorini. Partes desse loteamento era conhecido por nós como invasão, isso quer dizer que são áreas invadidas para habitação popular. No contexto urbano manauara, invasão é a nossa periferia, invasão é a nossa favela, invasão é a nossa cidade satélite. Talvez, essa familiaridade explique o meu interesse como estudante universitário em vivenciar o Arte e Comunidade e, seguidamente, concluir a graduação analisando essa vivência.

Figura 20 - Olha a criança do Piorini, aí. (2000).



Fonte: Arquivo pessoal

Ao mesmo tempo eu encontrei muitas semelhanças entre as realidades da Colônia Antônio Aleixo com o bairro do Piorini que foi a comunidade onde eu fui criado. Essa afinidade não está apenas nos problemas crônicos que são partilhados pelas comunidades periféricas devido a estruturas desiguais, como a marginalidade, a falta de saneamento básico e a violência, as principais similaridades estão nas formas de brincar, de se comunicar e de viver.

Em diálogo com Oliveira (2011) e as abordagens antropológicas estudadas, é possível destacar que os costumes identificados na Colônia como parecidos aos que eu vivi no Piorini poderiam ser interpretados como culturas das (os) periféricas (os). Essas maneiras de ser são formas criativas encontradas por nós que somos aqueles e aquelas que encontraram maneiras de sobreviver em estruturas viciadas. Nada concluído, muitos questionamentos e muito desejo em percorrer os caminhos. Que o axé nos guie e que a terra se expanda.

Lido, relido e citado

AYRES, Amanda A. Teatro e Comunidade: uma proposta de formação do curso de teatro da Universidade do Estado do Amazonas. In: SILVA, Ivete. (Coord.) Arte na Amazônia: conversas sobre o ensino na Região Norte. Boa vista: Editora da UFRR, 2016.p.99-188.

_____. **A formação de multiplicadores teatrais em comunidades de Manaus:** A construção de uma proposta metodológica que considera as dimensões da cultura popular, arte e vida e o saber da experiência. Universidade do Estado do Amazonas – Manaus/Amazonas, 2018.

BARRETO, Aline Vasconcelos. Relatos poéticos de minha docência em teatro no bairro Colônia Antônio Aleixo. Universidade do Estado do Amazonas – Manaus/Amazonas, 2016.

BOAL, Augusto. A estética do oprimido. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BRASIL. Lei 11.645/08 de 10 de Março de 2008. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília.

_____. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio. Brasília: MEC/SEF, p.1-23, 2000.

_____. Ministério da Educação. PNLD 2018: arte – guia de livros didáticos – ensino médio/ Ministério da Educação – Secretária de Educação Básica – SEB – Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação In: MUNIZ, Mariana Lima, et al. Arte de Perto. Ed. Leya, 1ª ed. – 2016. Brasília, DF: Ministério da Educação, Secretária de Educação Básica, 2017. 56 p.

CANCLINI, Néstor Garcia. Diversidade e direitos na interculturalidade global. Revista Observatório Itaú Cultural / OIC - n. 8 (abr./jul. 2009). – São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2009.

_____. Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. 2010.

CANDAU, Vera Maria Ferrão e Moreira, Antonio Flávio (Orgs.). **Multiculturalismo e Educação:** desafio para prática pedagógica. In: Multiculturalismo Diferenças Culturais e Práticas pedagógicas. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** 50 ed. rev. E atual – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

HARTMAM, Luciana; FERREIRA, Taís/ **Módulo 16:** história da Arte – Educação para Licenciatura em Teatro – 1ª Edição, Brasília, Estação Gráfica Ltda., 2010.

LARAIA, R.B. **Cultura**, um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

LIGIERO, Zeca. **Batucar-cantar-dançar:** Desenhos das performances africanas no Brasil. Aletria: Revistas de estudos da Literatura. V. 21 n. 1 (2011). Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1573>

NICOLETE, Adélia. (2002). **Criação coletiva e processo colaborativo:** algumas semelhanças e diferenças no trabalho dramaturgício. *Sala Preta*, 2, 318-325.

OLIVEIRA, Joana Abreu Pereira de. **Módulo 26:**Arte e cultura popular. Brasília, 2011.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis:** afeto, mídia e política. – 2º ed. – Rio de Janeiro: Mauad X, 2018.

THIOLLENT, Michel. Metodologia da Pesquisa-Ação. São Paulo: Cortez, 2011.