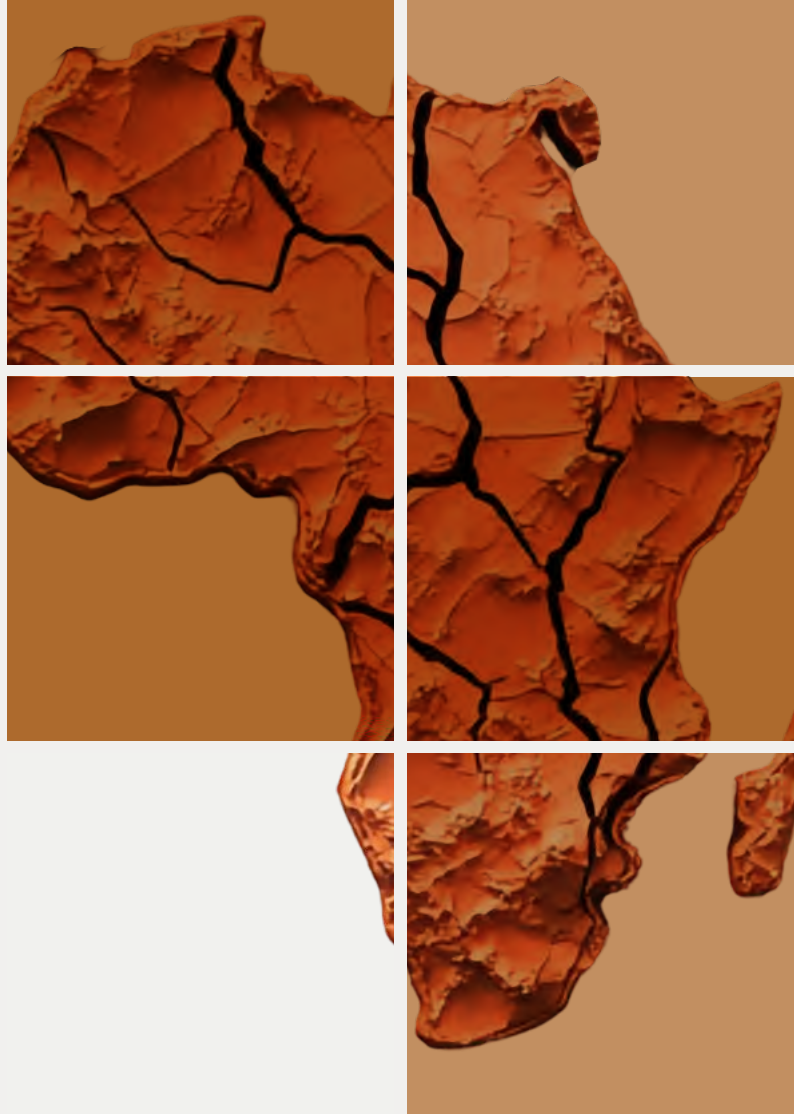


Revista do Laboratório de
Dramaturgia (LADI) da UnB

ano 2026 | ISSN: 2525-9105



DRAMATURGIAS

DOSSIÊ:

ÁFRICA-BRASIL:

Percepções sobre as Artes da Cena

no.

31

RIOS E QUINTAIS: MODOS DE SER E DE ENSINAR DA CIA DE TEATRO NEGRO MÁRIO GUSMÃO

RIVERS AND BACKYARDS: WAYS OF BEING AND TEACHING
OF THE MÁRIO GUSMÃO BLACK THEATER COMPANY

DRA. CYNTHIA DE CÁSSIA SANTOS BARRA

Professora da Universidade Federal do Sul da Bahia/PPGER/UFSB, Doutora em Literatura Comparada/Pos-Lit/UFGM, Pós-doutora em Artes Cênicas/PPGCEN/UNB. Yawó de Naná do Ilé Obìnrín Omi Àṣẹ Ayra (Terreiro Vintém de Prata), Salvador/BA.

Universidade Federal do Sul da Bahia – UFSB
cynthiacsbarra@ufsb.edu.br

ME. JOSIVALDO FELIX CÂMARA

Professor de Artes no Centro Educacional Maria Santana, Mestre em Ensino das Relações Étnico-Raciais, pelo PPGER/UFSB, Diretor da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, Coordenador Estadual de Cultura do MNU – Bahia.

Centro Educacional Maria Santana – Pau Brasil-BA
camarajosivaldo5@gmail.com

Resumo

Este artigo é uma narrativa crítica, com viés de escrita ensaística, acerca da história de criação e das metodologias de ensino-aprendizagem da Companhia de Teatro Negro Mário Gusmão. Composto por diversos gêneros discursivos, apresenta fragmentos de relatos de vida, relato de experiências, propõe confluências teóricas e constrói pontes para compreensões acerca das relações possíveis entre ativismo antirracista, educação para as relações raciais, de gênero e sexualidades dissidentes na educação básica, teatro negro e ancestralidade.

Palavras-chave: Teatro negro, Ancestralidade, Educação antirracista.

Abstract

This article is a critical narrative about the founding history and teaching-learning methodologies of the Mário Gusmão Black Theater Company. Composed of various discursive genres, it presents fragments of life stories, proposes theoretical confluences, and builds bridges to understanding the possible relationships between anti-racist activism, education for race relations, gender relations, and dissident sexualities in basic education, Black theater, and ancestry.

Keywords: Black theater, Ancestry, Anti-racist education.

Èsú (Exu), [...]
Tu, que traduzes as palavras d'antanho
em novas expressões, [...]
Eu te canto homenagem.
Oriki africano a Èsú Elegbara

Para os negros, o lecionar – o educar – era fundamentalmente político, pois tinha raízes na luta antirracista. Com efeito, foi nas escolas de ensino fundamental, frequentadas somente por negros, que eu tive a experiência do aprendizado como revolução.

BELL HOOKS

O que no corpo e na voz se repete é sempre uma episteme.

LEDA MARIA MARTINS

Território de águas, memórias e expressividades cênicas ancestrais



Para entender como um rio que está no Brasil conflui com um rio que está em África eu demorei muito tempo. E percebi que ele faz isso pela chuva, pelas nuvens” (SANTOS 2018: s.p.). Rio Prata, rio Água Preta e rio Pardo; rios que correm ao lado de muitas nascentes e riachos. A cidade de Pau Brasil, no interior da Bahia, é território físico, geopolítico e pluriepistêmico, marcado por bacias hídricas volumosas, pelos saberes e pelo trabalho centenário de mulheres negras lavadeiras de roupas nos rios e por lutas históricas dos povos indígenas aldeados Pataxó Hã Hã Hãe.

Com múltiplas camadas de opressões e com estratégias de resistência contracoloniais¹, a cidade de Pau Brasil é território de atualizações de embates agonísticos contemporâneos: racismo, conflitos sangrentos pela posse de terra, movimentos sociais ativos, escolas e equipamentos públicos com baixos orçamentos, presença da resiliência de comunidades, a uma só vez, urbanas e rurais, com vivas memórias e tradições civilizatórias, valores e culturas negras e indígenas. O município encontra-se localizado em uma moderna-e-antiga Bahia afroindígena. Hoje, com cerca de 9370 mil habitantes, pela perspectiva dos mapas étnicos, é morada de segmentos populacionais diversos (categorizados, por instituições estatais, IBGE/Pau Brasil/2022), como negros, indígenas, moradores de comunidade rural, assentados da reforma agrária (MST) e pescadores. Na perspectiva da cultura local negra e indígena: "A terra não nos pertencia, nós é que pertencíamos à terra. Não dizíamos 'aquela terra é minha' e, sim, 'nós somos daquela terra'" (SANTOS 2018: s.p.).

Distante 553 km da cidade de Salvador, mergulhada em paisagens de monocultura de cacau, das memórias coloniais de senzalas e casas grandes das fazendas, originalmente nomeada de povoado de Santa Rosa; firmando-se, economicamente, como um entroncamento de feiras livres populares, a cidade de Pau Brasil é território histórico e existencial. É também terreiro e chão onde uma companhia de teatro baiano fincou seus pés; pisou a terra (massapê) e, há 17 anos, oferece formação (a estudantes, atrizes e atores, agentes culturais). É território de fundação e pertencimento, a partir do qual atua (cria, encena/ensina e fabula) a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão.

"E o que é contracolonizar? É reeditar nossas trajetórias a partir das nossas matrizes. E quem é capaz de fazer isso? Nós mesmos!" (SANTOS 2018: s.p). Entrar em relação, em conversações e fabulações, com as narrativas, imagens e reedição de memórias da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, de Pau Brasil, é um convite para adentrarmos em complexos dispositivos críticos (e saberes orgânicos, na perspectiva da contracolonização de Antônio Bispo dos Santos). Esses dispositivos são advindos dos métodos, objetivos estratégicos e teorizações, isto é, dos modos de vida – de fazer, de reterritorializar-se e de pensar –, dos povos, e das comunidades artísticas, da diáspora negra. São modos de fazer produzidos historicamente (pensar é um modo de fazer), e que seguem encontrando formas de expressão, no ritmado fluir das águas negras contemporâneas (confluências e transfluências).

Friccionando de modo opositivo e didático as relações entre povos da terra (povos indígenas, povos de terreiro – urbanos e rurais, comunidades atravessadas por culturas da circularidade e da ancestralidade, do tempo espiralar e das cosmogêneses não monoteístas) e donos da terra (mundo globalizado eurocristão, monoteísta, capitalista, com práticas colonialistas perenes)", Antônio Bispo dos Santos propõe:

Conceitos que achamos que se parecem muito com os de "bem viver" e de "viver bem" são os de "viver de forma orgânica" e de "viver de forma sintética". Bem viver é viver de forma orgânica e viver bem é viver de forma sintética. Compreendemos que há um saber orgânico e um saber sintético. Enquanto o saber orgânico é o saber que se desenvolve desenvolvendo o ser, o saber sintético é o que se desenvolve desenvolvendo o ter. Somos operadores do saber orgânico e os colonialistas são operadores do sintético

SANTOS 2018: S.P.

¹ Seguimos aqui a conceituação de Antônio Bispo dos Santos: "Contra colonização e colonização é como pretendo conceituar processos de enfrentamento entre povos, raças, etnias em confronto direto no mesmo espaço físico" (SANTOS 2015: 20).

E mais:

“Trabalho com os conceitos de ‘confluência’ e ‘transfluência’. Confluência foi um conceito muito fácil de elaborar porque foi só observar o movimento das águas pelos rios, pela terra. Transfluência demorou um pouco mais porque tive que observar o movimento das águas pelo céu. Para entender como um rio que está no Brasil conflui com um rio que está na África eu demorei muito tempo. E percebi que ele faz isso pela chuva, pelas nuvens. Pelos rios do céu. Então, se é possível que as águas doces que estão no Brasil cheguem à África pelo céu, também pelo céu a sabedoria do nosso povo pode chegar até nós no Brasil. É por isso que, mesmo tentando tirar nossa língua, nossos modos, não tiraram a nossa relação com o cosmo. Não tiraram nossa sabedoria. É por isso que nós conseguimos nos reeditar de forma sábia, sem agredir os verdadeiros donos desse território que são os irmãos indígenas. Nós tivemos essa capacidade porque os nossos mais velhos que estavam em África, apesar de sermos proibidos de voltar para lá, vieram pela cosmologia. Isso é o que nós chamamos de transfluência

SANTOS 2018: S.P

Isso acontece, em todos os âmbitos de criação, tal como assinalado por Leda Maria Martins, ao se referir de modo preciso às artes da negrura e aos processos de formação da sociedade brasileira:

Em todos os âmbitos de criação, esses acervos se multiplicam. E em todos esses insumos, a cena negra atual se fermenta e se tempera, expandindo os focos da negrura, como possibilidade estética, invocação e episteme. Os diversos conteúdos habitam e balizam essas dramaturgias e práticas cênicas, em seus diferentes vieses. Aqui impera uma voz postural possante que confronta as pedagogias da ausência e da exclusão sistemáticas, desvelando engenhosos métodos, aparatos e sistemas estruturantes do racismo e suas interdições recorrentes. Mas que também alça as muitas realizações do povo negro como elemento formador constitutivo fundamental da cultura e da sociedade brasileira, revelando sua relevância histórica

MARTINS 2021: 158

Olhos d’água de Nêgo, chão de terra batida²: teatro escola, quilombo

Hoje sei que o escrito fala do sonho. Sonho que é uma vontade grande de o melhor acontecer. Sonho que é a gente não acreditar no que vê e inventar para os olhos o que a gente vê’

EVARISTO 2017: 51

O “inventar para os olhos o que a gente vê” tem funcionado como um mote de abertura de caminhos para Josivaldo Félix Câmara, o Nêgo, idealizador e diretor da Cia de Teatro

² Esta seção foi composta com trechos de conversas realizadas com Josivaldo Félix Câmara, o Nêgo, e reedição remixada de fragmentos textuais de seu memorial de defesa de mestrado “O chão que a gente pisa: uma produção audiovisual da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil – Bahia” (2021).

Negro Mário Gusmão. Encenar, fabular recontos, reeditar memórias, lecionar teatro, por meio da Cia que fundou, tem sido para Nêgo uma forma de articular sonhos, memórias de infâncias (suas e de outres), sentimentos de pertencimento à terra de Pau Brasil. Ao longo dessa sessão, retomo e reconto trechos das memórias de infância de Josivaldo Félix Câmara, com um convite para um percurso de aproximação a imagens reinventadas pelas artes da presença, pelas materialidades cênicas de um território singular e pelos modos de ensino-aprendizagem da Cia fundada por ele. Uma aproximação também ao que de política (e de estética), de drama e de poesia, pode ser estruturado – e traduzido e reeditado – como cenas inaugurais do desejo de criação, desejo firmado nos alicerces das histórias de vida de cada uma e um.

Com o objetivo de aproximação e de diálogo, eu perguntei ao idealizador e diretor da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão: como tudo começou; para onde caminha tudo isso que a Cia tem realizado? “Para mim, o começo do fazer teatral foi sonhar, criança, com a cabeça deitada em chão batido. Com os olhos tintos de terra, re(a)ver, fabular, negras raízes, em território pindorama³, fundar e habitar teatros e quilombos”, me disse Nêgo.

Foram muitas as histórias que ouvi dele. Algumas em viva voz, outras recolhi em textos que Josivaldo Câmara escreveu (artigos, dissertação de mestrado, sinopses teatrais) e que trago aqui, em fragmentos, como fontes de epistemes inscritas nos *corpus* textuais e imagens cênicas; como registros mnemônicos de uma prática artística e pedagógica assentada em muitas camadas existenciais, históricas, subjetivas, coletivas, geopolíticas, advindas de ancestralidades negrodiaspóricas e afroindígenas. São histórias que dançam um tempo espiralado e ritmam as peças que Nêgo dirigiu nos últimos anos. Ainda sobre os começos, ele me disse: “Eu me lembro de minha mãe, lavadeira”. As lembranças da mãe, que ouvi dele, não chegam só, veem acompanhadas das filhas de santo que entoavam cânticos aos orixás. A memória viva da mãe traz consigo uma prosódia negra e a afirmação do acesso à educação como um bom destino. Traz também a interseccionalidade em seu próprio processo de subjetivação, atravessado, desde a infância, pelo racismo, por questões de classe e dissidência sexual. Reedito aqui a voz escrita de Josivaldo Félix Câmara, essa voz postural possante:

Na dinâmica de saída e chegada do meu pai para os roçados onde trabalhava, eu, como filho mais velho, e minha mãe, saíamos em direção às margens do rio nas “madrugadas velhas”, como assim chamávamos nossa missão diária. Nesses momentos, muitas vezes víamos sair, de uma casa de candomblé vizinha, as filhas e filhos de santo em uma mesma busca pela natureza. Eles, com seus balaios de oferendas para seus ancestrais: os orixás. Minha mãe e eu em busca de água limpa e pedras planas e grandes, para apoiar as trouxas e as bacias de roupas que seriam alvejadas e quaradas. [...] Anos depois, a minha mãe e as suas amigas lavadeiras embalavam as roupas com seus cânticos, muitas vezes de sofrimento, como esse que me recordo nitidamente: “Cadê meu lenço branco, ó lavadeira que mandei você lavar, ó lavadeira...”. Nas pedras do rio, lavando as roupas, minha mãe costumava dizer: “Vocês têm que voltar logo, para ir à escola, porque para ser alguém na vida é preciso estudar”. Como nessa época não havia escola particular no Município – a que tinha ficava em Camacan, a 24 km de Pau Brasil –, em uma mesma escola, misturávamo-nos aos filhos dos

³ Pindorama (Terra das Palmeiras) é uma palavra tupi-guarani para se referir à extensão territorial que abarca toda a América do Sul.

fazendeiros da região, dos empregados das fazendas, dos comerciantes locais, dos bancários e misturávamo-nos aos filhos dos poucos indígenas nativos e moradores da zona rural residentes em áreas de retomadas de terras e conflitos. Aos poucos fui desenvolvendo estratégias de sobrevivência para continuar na escola e uma dessas estratégias, em sala e na hora do recreio, era me aproximar das meninas. Com elas, eu tentava estar a salvo daquele ambiente que já tinha se tornado hostil para mim, desviando-me dos xingamentos e olhares com murmúrios e caretas. Acredito que o problema da não aceitação dos colegas estava associado ao machismo e ao sexismo adquiridos em espaços normativos. Por diversas vezes, eles usavam o senso comum para me agredir e descaracterizar. Eu não me defendia, pois era minoria e não tinha em quem me apoiar, mesmo contando com o apoio das meninas. Portanto, não era só o racismo e o preconceito de classe que imperavam naquele momento, a homofobia era uma constante

CÂMARA 2021: 19-20

Quais as potências, a poética e a resiliência das “madrugadas velhas” às quais se referem Nêgo e sua mãe? Potências criativas anímicas sustentam, em Pau Brasil/BA, uma linguagem expressiva tornada dramaturgia de teatro negro. Segredos antigos das mais velhas (axé) e desejo de direitos civis garantidos para todes. Cantigas para os orixás, expressividades corporais e teatralidades do cotidiano das culturas negras caminhando lado a lado à educação como política pública para o povo preto. Nêgo me conta e reconta, com fôlego amplo, trechos de sua história e da história da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão (“o pessoal é político”, sabe-se disso com os movimentos estudantis e *slogans* feministas dos anos 1960, e pode tornar-se dramaturgia com foco nas negruras). A prática de Nêgo como artista na linguagem das artes cênicas e como educador na educação básica (ensino fundamental II) retoma e redesenha traços de sua experiência existencial, racializada, e faz giros e rodas e giras, linhas de fuga ao tempo mortífero das colonialidades perenes e opressões interseccionalizadas (raça, classe, sexualidade). E, por essas vias, ele abriu caminho para um teatro-quilombo. Penso, enquanto escuto Nêgo: somos memórias de futuro e dramaturgias de rios, de opressões, de desejo de liberdade, de feiras e quintais. Somos o vivido – o que dói e o que sonha. Pergunto-me: quando a memória individual se torna fabulação, teatralidade e ato político? Ele se lembra: na infância e adolescência, sua mãe o levava para ver novelas e filmes de comédia em um piquete, monumento erguido na praça pública de Pau Brasil, pelo prefeito Gileno Virgílio de Jesus, em 1973. Na época, era comum no interior da Bahia as comunidades se reunirem, em áreas do entorno de monumentos públicos, para assistir televisão. Ele me conta:

À época, não havia para nós a hierarquia dos corpos, não nos dividíamos entre brancos e pretos, filhos da elite e do povo. Minha mãe trabalhou por anos como lavadeira de roupas da elite paubrasilence e conseguiu juntar tostão por tostão, como ela dizia, para comprar uma televisão, de segunda mão. Meus irmãos e vizinhos, assistindo televisão, achávamos que tínhamos o mundo dentro de casa. Saímos do empurra-empurra da praça, por meio dos tostões do trabalho de minha mãe. Foi assim que trocamos “o cada um por si para tentar ver melhor” pelo prazer de mergulhar nas imagens da televisão (vistas e vividas) no ritmo de nossos corpos deitados e relaxados em chão batido de terra. Tenho muitos e muito a agradecer. A minha gratidão às águas do rio que intercruzaram a minha vida; à correnteza que me fez passar entre enredos e aprendizagens; às pedras

do Rio Água Preta que simbolizam a minha estrutura familiar, valores e princípios; aos ventos que em tempos me balançaram e me fizeram voar na imensidão de fantasias e lucidez; aos verdes da mata que representam a esperança; por fim, a minha gratidão à terra e ao chão que a gente pisa, a base de formação e espaço de transformação, em que busco efetivar, através da arte, a pedagogia da diferença e justiça, a equidade social e o devir por meio da expressão artística

CÂMARA 2021: 27

No capítulo “Cruzando o Atlântico na Memória do Atlântico Negro”, do livro *Interseccionalidade*, a autora afirma:

Tal conceito [interseccionalidade] é uma sensibilidade analítica, pensada por feministas negras cujas experiências e reivindicações intelectuais eram inobservadas tanto pelo feminismo branco quanto pelo movimento antirracista, a rigor, focado nos homens negros. Surge da crítica feminista negra às leis antidiscriminação inscrita às vítimas do racismo patriarcal. Como conceito da teoria crítica de raça, foi cunhado pela intelectual afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw, mas, após a Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Formas Conexas de Intolerância, em Durban, na África do Sul, em 2001, conquistou popularidade acadêmica, passando do significado originalmente proposto aos perigos do esvaziamento. A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais

AKOTIRENE 2019:14

Tanto nas narrativas de história de vida, narradas por Nêgo, quanto na história de construção da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, é possível enxergar “a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias” (CRENSHAW apud AKOTIRENE 2019: 14). Nesse sentido, parece-me que o modo de ser e de ensinar da Cia Mário Gusmão consegue manejar em seus processos criativos a tríade analítica proposta por Carla Akotirene para grupos oprimidos, invisibilizados e, costumeiramente, silenciados (2019: 14): “1. instrumentalidade conceitual de raça, classe, nação e gênero; 2. sensibilidade interpretativa dos efeitos identitários; 3. atenção global para a matriz colonial moderna, evitando desvio analítico para apenas um eixo de opressão”.

Ensino de teatro e enfrentamento do racismo – essas vozes possantes. Mesmo antes da implementação das leis afirmativas nº 10.639/2003 e nº 11.654/2008, o, então, educador Josivaldo Félix Câmara já dava prioridade a desenvolver práticas pedagógicas de enfrentamento ao racismo no campo das artes cênicas. Durante sua vida escolar, os discursos de ódio e intolerância de colegas e o silêncio de seus professores, posteriormente, a afinidade com o discurso racial o levaram a criar a Companhia de Teatro Negro Mario Gusmão de Pau Brasil, como espaço de sobrevivência social de seus pares. Em 2000, com o amadurecimento da consciência sobre a desigualdade racial brasileira, Josivaldo iniciou seu diálogo e formação com o Movimento Negro Unificado (MNU) de Pau Brasil, participando das reuniões, atos e congressos, intensificando, cada vez mais, seus estudos sobre as questões étnico-raciais. Buscava, assim, conhecer a história de seus ancestrais africanos e as influências culturais, religiosas, presentes em nossa so-

cidade de forma potente. O embasamento na leitura de Paulo Freire (1987), sobretudo, *Pedagogia do Oprimido*, e na de Augusto Boal (2005), especificamente o livro *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*, tornaram-se seus principais alicerces teóricos e metodológicos. A emancipação humana, a libertação social e a superação da dicotomia entre opressores e oprimidos, tomados no contexto de uma perspectiva crítica de sociedade, foram abordados nas apresentações da Cia de Teatro Negro Mario Gusmão de Pau Brasil, nortearam e colaboraram para a efetivação de estudos na área da educação, da cultura e do teatro. A Cia de Teatro, conforme a fala de seu diretor: “primou e prima por lutar através da arte, por consciência e direito de expressar diferenças racial, sexual, social, cultural e econômica. Em Pau Brasil, o MNU juntou-se ao movimento indígena para reivindicar a efetivação da política educacional vigente” (CÂMARA 2021: 38). Para Nêgo, na construção de uma educação antirracista, é fundamental dar corporeidade e temporalidade específicas à gama de conteúdos ainda hoje ignorados sobre a História e Cultura Africana, Afro-brasileira e Indígena, conforme bem destacam as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais. Josivaldo Câmara (2021: 51-54) afirma:

Em nosso espaço de atuação – o chão da escola, no Centro Educacional Maria Santana, as disciplinas ofertadas no âmbito das Disciplinas Diversificadas – Cooperativismo e Ação Comunitária – nem sempre dialogavam com os estudantes, muito menos com os professores, que mesmo se debruçando em pesquisas, produziam aulas com pouco aproveitamento didático/pedagógico no que tange às questões de identidade étnico-racial e processos de subjetivação autogeridos. A maioria das aulas fazia alusão aos fazeres e práticas sociais desenvolvidas em comunidades rurais e tradicionais, tanto de forma cooperativa como de forma solidária entre elas, aspectos que não necessariamente contemplavam o combate às estereotípias e opressões de gênero, diversidade sexual, dissidências de sexualidade, raça, feminicídio de mulheres, assassinatos de pessoas da comunidade LGBTQI+ que aparecem no cotidiano escolar dessa e de muitas outras escolas pelo Brasil. [...] Afínados com a proposta de contar as histórias não-contadas das pessoas comuns da nossa cidade, em 2008, foi apresentado o primeiro espetáculo do que viria a ser a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, fruto de uma adaptação entre os poemas “Navio Negreiro”, do escritor baiano Castro Alves, e “Essa Negra Fulô”, do alagoano Jorge de Lima. Recomposições e reedição de textos poéticos tornados dramaturgias negras no aqui e agora dos estudantes de Pau Brasil. Para que ocorresse a construção do texto teatral, nessa primeira apresentação, refletimos sobre o legado de subserviência da escravização colonial e seus efeitos, que perduram até a atualidade, nas condições de trabalho das empregadas domésticas. [...] De linguagem falada em bom pretoguês (GONZALEZ, 1984), o espetáculo “Essa Negra Fulô” dialogou com o cotidiano vivenciado não só pelos estudantes, como por grande parte de suas mães, cuja mão de obra foi historicamente explorada pela elite cacaueteira do sul da Bahia. Jorge de Lima trouxe-nos o fio da palavra poética para a reedição da memória dessas mulheres que passam por subempregos para sustentarem a si e a suas famílias, mesmo com as humilhações de racismo e outras violências a que são submetidas. Com a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, essas vidas negras – as nossas vidas negras – começaram, então, a se ver refletidas nos palcos de forma concreta, palpável, sentida e contracolonizada pelos corpos e falas dos jovens atores e atrizes estudantes de Pau Brasil. Esse movimento de falar de si por meio de espetáculos teatrais atende a um movimento discursivo

*amplo em que não nos permitimos mais “estamos na lata de lixo da sociedade”.
Rompemos silêncios: “Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa”*

GONZALEZ 1984: 225

Em 2009, após intenso período de mobilizações e diálogos com a Secretaria Municipal de Educação de Pau Brasil, com apoio do MNU, tornou-se possível a inserção dos conteúdos de História e Cultura Africana e, também, Afro-brasileira e Indígena como disciplinas nas áreas diversificadas, na proposta curricular do Centro Educacional Maria Santana. As disciplinas, denominadas, hoje, de componentes curriculares, são aplicadas uma vez por semana, em uma aula de História e Cultura Africana e outra de História e Cultura Indígena, fortalecendo, assim, os fazeres pedagógicos dos professores e a aprendizagem dos estudantes. Josivaldo, entendendo-se como professor negro, diretor de teatro e integrante do movimento negro, compreende que, na prática, a legislação educacional advinda das pressões dos movimentos sociais busca fortalecer as identidades tanto dos educandos quanto dos educadores, desmistificando posturas eurocêntricas carregadas pela herança cultural advindas do modelo político, econômico e social europeus, os quais, até a contemporaneidade, estão arraigados na construção intrapessoal e refletem-se nas relações interpessoais de toda a sociedade brasileira. Por isso, ele afirma que é preciso estarmos sensíveis e dialogantes com as pedagogias das ruas e a autoafirmação identitária dentro dos movimentos sociais como espaço de educação não formal e investigação de matrizes ancestrais (CÂMARA: 2021). Em suas palavras:

Aqui vemos uma oportunidade de ter acesso aos saberes e bens culturais plurais com a discursividade sociorracial dos jovens das periferias, tanto de Pau Brasil como de outras localidades. Assim, me fiz militante e permaneço até hoje, em busca de contribuições que colaborem de forma criativa e positiva nesse coletivo negro brasileiro

CÂMARA 2021: 39

Teatro de rua, espetáculo “Chapéu de Palha”, em Pau Brasil-BA, 2002.



Acervo da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão

A passagem da consciência pueril à consciência crítica, com o norteamento em bases lógicas e intuitivas [em outras palavras, também assentado em saberes fabulatórios ancestrais afroindígenas e de gentes oprimidas], para Josivaldo, assim leio em seus textos, foi possível seguindo trilhas de autores e autoras, mestres e mestras de leituras de mundo, como Paulo Freire, bell hooks, Augusto Boal, Leda Maria Martins, Antônio Bispo e a comunidade de pessoas de seu território, sobretudo, as mais velhas e os mais velhos, as mais novas e os mais novos, os e as diferentes: escutando-os e achando meios de teatralizar – performar – as falas da comunidade e integrantes da Cia. Esse é um modo de fazer, um movimento de (em) liberdade que abrolha a partir das vidas de pessoas reais e oprimidas, consistindo, como pedagogia (como ato pedagógico enraizado em territórios existenciais), numa dada realização – manifestação de expressividades cênicas – , materialização de ritos, de falas e de gestos cotidianos de jovens coletivos de estudantes na luta pela sua humanidade e memória (de passado e, sobretudo, memórias de futuro).

O que pode acontecer quando pensar torna-se conversação coletiva e fabulação cênica? Isso é conseguir expressar o que o olho do tempo espiralar vê? Como Josivaldo, educador, torna-se ator e diretor de teatro? Em 2002, ele participa de um curso de iniciação teatral, oferecido pelo Governo do Estado da Bahia; pouco tempo depois, apresenta-se como ator em um espetáculo chamado “Chapéu de Palha”, com dramaturgia baseada em personalidades populares da história de Pau Brasil. É sempre bom lembrar (e ressaltar) que a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil surgiu timidamente como um grupo escolar de teatro de uma instituição de ensino municipal, o Centro Educacional Maria Santana. Surge como estratégia e metodologia de ensino. À época, o ensino das teatralidades negras e afroindígenas não era exatamente o foco do processo de ensino-aprendizagem de Josivaldo; não era ainda a construção de uma linguagem cênica o que movia sua prática educacional, não era ainda propriamente um princípio norteador para a criação de uma companhia de teatro. O foco era a expressividade do corpo como dispositivo, como caminho de saber, como ato pedagógico: falar com o corpo – permitir ao corpo falar – como modo (como um método) de fazer e propiciar compreensões e sentidos para as aulas de História e Cultura Africana e Afro-brasileira. Josivaldo ministrava tais disciplinas nas turmas de 8º e 9º ano; e as demais séries do Ensino Fundamental estudavam História e Cultura Indígenas. Josivaldo nos conta que, no início, os estudantes tinham dificuldades em refletir positivamente acerca dos conteúdos antirracistas trabalhados em sala e necessitavam de uma estratégia de ensino (e de uma ação epistêmica) que fizesse com que compreendessem melhor as suas histórias e a própria proposta da disciplina. Assim, ficou estabelecida, inicialmente, como tarefa de casa, a leitura dos textos para posterior encenação em aula, em forma de jogral com os colegas. À época, na maioria das vezes, eram estudados textos poéticos com discussões de gênero e de consciência racial, como, por exemplo, “Todas as Vidas”, de Cora Coralina. Um certo embate discursivo e cênico com contextos religiosos: modos de entrar em relação com os saberes de vidas de mulheres simples, proletárias, cozinheiras, desabusadas, casca grossa de chinelinha, sem preconceito, mulheres do povo. Ou seja, o método era o da escolha de textos poéticos que se aproximavam da realidade dos estudantes. Tais experimentos cênicos (os jograis, como começo) reverberaram na escola e, assim, foi fundado o projeto Afro-cênica (CÂMARA, 2021). Estava estabelecido um modo de acesso ao processo afro-diaspórico previsto no currículo escolar, em conexão com as vidas e memórias espiralares afroindígenas, corpos pulsantes no território de Pau Brasil. Corpos (oprimidos e vivos) e suas expressividades, jogos

cênicos e experimentos estético-cognitivos. No momento das apresentações teatrais, os estudantes transmitiam seus saberes diaspóricos aos colegas e aos professores, através da arte, das paixões e hábitos contidos nas personagens das obras encenadas, constituindo uma relação de empatia, de reconhecimentos de humanidades, de pertencimento e positividade possíveis à própria existência. A teatralização dos textos tornou-se reflexão sobre a expressão de suas próprias histórias de vida. A maioria dos estudantes trazia um legado histórico de sofrimento. Como me conta Josivaldo:

Por diversas vezes, passávamos, eu e eles, por processos de opressões, discriminação racial e social na escola e fora dela. No intuito de garantir a continuidade da reflexão e do engajamento étnico-racial dos estudantes e comunidade escolar, o trabalho do Afro-cênica foi se aproximando do formato de "Teatro Fórum", caracterizado e sistematizado por Augusto Boal (2005) como apresentações teatrais mais democráticas, participativas e emancipadoras. As apresentações com a dinâmica do Teatro Fórum visavam engajar os estudantes em processos de aprendizagem de conhecimentos teóricos/metodológicos, mas também respeitar os conhecimentos empíricos trazidos em suas bagagens, adquiridos no cotidiano da convivência em suas comunidades. Com a participação em encontros, oficinas, palestras, espetáculos literários e teatrais, o grupo de teatro escolar Afro-cênica passou a ser a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil. Mário Gusmão foi o primeiro aluno negro de teatro das primeiras turmas da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Formou-se em 1960, integrou o Grupo dos Novos, que fundaria o Teatro Vila Velha em Salvador por volta de 1964. Foi o grande influenciador do surgimento e resistência dos blocos afros no sul da Bahia, além de precursor do Movimento Negro Unificado - MNU na região. A vida do homenageado se inter cruza com a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, negro, gay e pobre. Sua história se aproxima das histórias das pessoas da Cia, estudantes/atores/atrizes/dramaturgo/diretor/negros, LGBTQI+ e periféricos. A luta de Mário Gusmão – presença, atuação e contribuição no sul da Bahia – cicatriza e inspira à resistência. Como diretor e professor de teatro na Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, por diversas vezes, eu me questionava em meu próprio processo de entender-me como artista. E me interpelava no processo de fazer com que o outro/aluno/ator soubesse compreender que o artista é um ser que em sua essência trabalha com a criatividade, tendo como princípio norteador fazer arte e ensinar a fazer arte. No processo de ensinar-aprender-atuar-dirigir, o artista debruça o seu olhar para o outro, para a cena, para o texto e o seu contexto

CÂMARA 2021: 48-49

Olhar ritmos e identificar princípios criativos. O olhar de Josivaldo Câmara é aguçado e ritmado. Muitas vezes, as apresentações teatrais serviram de quebra de paradigmas para os estudantes que ouviam, diariamente, de seus colegas, vizinhos e amigos, discursos cheios de estereótipos criados pela incompletude de uma história única. As apresentações eram o momento disponível para ouvir e desconstruir as ideias racistas dos colegas de sala, logrando a valorização dos povos negros e afroindígenas e suas lutas na resistência. Um dos princípios da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil é a valorização da ancestralidade; busca-se sempre a representatividade nas mais velhas e nos mais velhos, entendendo que eles/elas têm uma história de vida rica de saberes ancestrais. Um segundo princípio primordial é o protagonismo do lugar

de fala das minorias negras, ou seja, a importância da cultura negra na construção e formação do Brasil. Quanto ao processo de criação teatral, ele se dá de forma coletiva: os textos são pesquisados pelo diretor, formalizado por Francisco Nascimento, que é o dramaturgo da Cia, desde 2015, e são dialogados com os estudantes atores-autores, que têm autonomia para flexibilizar a escrita e a reescrita das falas, aproximando-as ainda mais das realidades de suas vidas. Ao longo dos processos criativos, além dos textos literários, são utilizadas biografias das pessoas negras que fizeram e fazem história, conectando tais pesquisas com trabalhos que são desenvolvidos em oficinas e laboratórios. O trabalho com os laboratórios de pesquisa tem o intuito de trazer para o palco, o cotidiano de pessoas que desenvolvem um trabalho relevante na comunidade, mas que, por vezes, são invisíveis, têm suas histórias negadas. A proposta, então, é conhecer e escrever essas histórias, traduzi-las em experimentos cênicos (CÂMARA, 2021).

Peça “Mãe Mariinha”, Teatro Municipal de Ilhéus, 2019.



Acervo da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão

O método de composição dramaturgica e expressividade cênica da Cia, reatualiza-se a cada peça concebida e realizada. São várias as camadas de tempo-espço, processos de subjetivação, escolhas dramaturgicas: sobreimpressões do tempo espiralar, no viés crítico dado por Leda Maria Martins para as artes negras da presença. Ao (des)escrever e recontar – com a forma discursiva de uma conversação fabulatória – as memórias de Josivaldo, é trazida à cena uma história individual com densidade política coletiva. Nas palavras de Josivaldo Câmara:

Recordo-me de mim mesmo adolescente, quando pessoas disseram: “o seu lugar - o seu destino – era o de trabalhar empregado rural nas fazendas de cacau com seu pai”. Também vem à recordação os dias em que eu “pegava carrego” na feira: “ei, neguinho, leva minha compra até minha casa”. As mesmas bocas das senhoras brancas que me pagavam para carregar seus pesos, diziam, em relação a meninos brancos pobres que também trabalhavam comigo como carregadores nas feiras de rua: “Como pode esse menino pegando carrego? Tão

lindo, branquinho, carregando feira dos outros, de quem ele é filho mesmo? Onde mora? Vocês conhecem?” – e assim seguiam suas vidas. Uma criança – e as pessoas que constituem a comunidade dessa criança e, sobretudo, as pessoas da comunidade escolar – precisam saber nomear o racismo e os sentimentos e emoções excruciantes decorrentes do racismo

CÂMARA 2021: 52

A prática da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão se constituiu como uma trincheira artística e pedagógica (a escola de teatro-quilombo se criou), criando expressividades cênicas ao adentrar, de modo autoral-coletivo, ao universo das vidas de adolescentes negros e indígenas dos bairros de Pau Brasil e da terra indígena contígua à cidade (a Terra Indígena Caramuru-Paraguassu). Além de se inspirar na obra de Augusto Boal (como metodologia), os valores antirracistas e experimentações estéticas fundados na cultura negra do Teatro Experimental do Negro (TEN), de Abdias do Nascimento, e de grupos de teatro negros contemporâneos, são referências significativas para a Cia, o “Bando de Teatro Olodum”, de Salvador; “Os Crespos”, de São Paulo, “Caixa Preta”, do Rio Grande do Sul; e “Os Comuns”, do Rio de Janeiro (CÂMARA, 2021).

Peça “Corpos Negros que Tombam”, 2022.



Acervo da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão

Em 2015, a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão foi agraciada com uma premiação no “Sétimo Prêmio Educar Para a Igualdade Racial e de Gênero”, desenvolvido pelo Centro de Educação das Relações de Trabalho e Desigualdade (CEERT), sob a coordenação da Professora Dra. Maria Aparecida da Silva Bento. Ganhar esse prêmio abriu caminhos para dar maior visibilidade aos trabalhos da Cia e serviu como incentivo para outros professores do município de Pau Brasil, motivando-os a trabalhar com a temática da consciência racial. Com o dinheiro do prêmio foi possível comprar figurinos para o grupo de teatro e material didático perma-

nente e de consumo para desenvolver outras ações. Na ocasião, Josivaldo Câmara conheceu o dramaturgo baiano Francisco Nascimento, também premiado pelo CEERT, e que, a partir daí, tornou-se o dramaturgo da Cia. Em 2017, a Cia de Teatro Negro Mário Gusmão ganhou o edital “Agosto da Igualdade”, promovido pela Secretaria de Promoção da Igualdade Racial da Bahia (SEPROMI), com o projeto intitulado “Teatro Negro no Enfrentamento do Racismo e à Intolerância Religiosa”. Em 2020, foi produzido coletivamente o videodocumentário “O chão que a gente pisa: um documentário da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão” (livre acesso na internet⁴), como produto educacional vinculado ao seu projeto de mestrado, defendido no Programa de Pós-graduação em Ensino das Relações Étnico Raciais, da Universidade Federal do Sul da Bahia – UFSB. Em julho de 2025, a peça “Quintal de Casa” estreou durante os Seminários Regionais sobre Educação Antirracista e Cultura do Movimento Negro, Educação e Cultura, edição Itabuna-BA. A peça é um resgate (registro e reinvenção) de cenas vividas pelos moradores de Pau Brasil e das cidades que compõem o território de identidade Litoral Sul da Bahia. São cenas que se manifestam por meio da corporeidade dos atores e atrizes, compondo um espetáculo de reflexão sobre os corpos negros, LGBTQIA+ e femininos, corpos que são historicamente marginalizados e que ainda enfrentam desigualdades herdadas do processo de colonização no Brasil. Esses corpos desejam driblar as mazelas sociais e o abandono por parte do poder público, especialmente nas periferias brasileiras. Essas conversações abriram possibilidades de atualização e enraizamento de modos de construção das cenas e definição de um arco argumentativo relativo à história do desencontro-encontro de raças, gêneros, dissidências sexuais, classes, violências históricas e eventos de transfobias que atravessam a vida dos jovens.

Peça “Corpos Negros que Tombam”, 2022.



Acervo da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão

⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AknvCnxX5mg>>. Acessado em: 30 de junho de 2025.

Inúmeras parcerias com diversos movimentos sociais, terreiros e instituições de ensino, como o projeto de extensão Interloquções, da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC, e conversações confabulatórias com docentes e estudantes da Universidade Federal do Sul da Bahia - UFSB, tem sido essencial para a longevidade da Cia e para reformulação contínua de suas linguagens cênicas e proposições metodológicas de criação, de pesquisa e de ensino-aprendizagem acerca do fazer teatral (como arte da presença e pertença negro diaspórica e afroindígena). Nos últimos anos, foi intensificada a radicalidade das ações de criação de laços comunitários e de recepção das peças, ao escolher como lugar de apresentação também os quintais da cidade de Pau Brasil.

A Cia Mário Gusmão foi aos quintais das casas, aos terreiros de terra batida, pediram para adentar e foram recebidos. Em se tratado de quintais no Sul da Bahia, é muito comum as famílias terem quintais grandiosos, isso em razão de não terem condições financeiras de construir no chão de terra, deixando parte do terreno para plantações de ervas medicinais, hortas urbanas, árvores frutíferas, o que muitas das vezes serve de estratégias para contribuir no orçamento doméstico. Josivaldo, ao lembrar desse projeto, ressalta que a Cia buscou por patrocínios de cestas básicas e botijão de gás para sortear no dia do evento e para serem entregues às famílias que cederam os quintais-palcos. Assim foi feito por sugestão da atriz Milena Nascimento, moradora da comunidade, que percebe em seu convívio os impactos deixados pela Pandemia da Covid 19, como desemprego, falta de moradia e a fome que assolava os moradores da região, onde o projeto aconteceu. Uma das estratégias para o evento teatral chegar aos ouvidos da comunidade local foi a comunicação de boca em boca, somadas aos estímulos das publicações na mídia, o caminhar com equipe pelos bairros, com carro de som, fichas numeradas para sorteio dos produtos arrecadados no comércio local, panfletos divulgando o dia, local e horário da apresentação (CÂMARA, 2025). Tudo isso teve um efeito educador para formação de público; e fez com que a marginalizada periferia recebesse pessoas do centro que vieram prestigiar a peça. Josivaldo rememora:

Nós decidimos encenar uma peça de nosso repertório intitulada “Corpos Negros que Tombam”, com dramaturgia de Francisco Nascimento. As crianças nos acompanhavam em cortejo, ajudando na divulgação e fortalecendo nossa ação. Em alguns momentos me vinha à lembrança quando o circo chegava à cidade e as crianças acompanhavam os atores circenses em busca de cortesias de ingressos para matinês, ou mesmo pela simples diversão em acompanhar o carro de som, respondendo ou repetido as perguntas dos atores (palhaços/malabaristas com suas pernas de pau). Com o gradativo sucesso da peça “Corpos que Tombam”, por termos circulado em vários municípios no sul baiano, com a intensa estratégia de divulgação na comunidade, amparados pelos efeitos de pertencimento/lugar de fala dos atores/atrizes, os quintais-palcos se tornaram pequenos diante do público que veio nos ver. A nossa expectativa de um público de cem pessoas foi superada em muito

CÂMARA 2025: S.P

Durante os espetáculos, entre uma cena e outra, conforme o relato de Josivaldo, surgiam os aplausos, choros dos pais, parentes dos atores/atrizes e dos que se faziam presentes, o texto tocando profundamente a plateia. Era suas histórias sendo contadas por meio da vida dos corpos de atores/atrizes da própria comunidade, assim se firmou os palcos-quintais. Esse é o modo de fazer teatro da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão, de Pau

Brasil/BA, um método de criação, de direção, de ensino de teatro, de materialização e pulsações de expressividades negrodiaspóricas e afroindígenas.

Peça de teatro “Quintal de casa”, 2025.



Acervo da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão

“Se Palmares não vive mais, faremos Palmares de novo”

Aqui se instala o contínuo exercício de uma memória cultural dialógica negra, transcrita como um significante recorrente e pelo qual se ritualizam, em cena, os modos de percepção e fabulação de vários matizes cognitivos e performáticos afrobrasileiras, sejam elas as advindas dos acervos das mais clássicas performances rituais, sejam as das periferias urbanas (...)

MARTINS 2023: 15

Os olhos d’água de Nêgo me chamaram para conversar, numa e noutra vez. Eu conheci Josivaldo Félix Câmara, Nêgo, diretor e realizador da Companhia de Teatro Negro Mário Gusmão, ao pé da estátua de Zumbi, na cidade de Itabuna, por intermédio de Lula Dantas, Babalaxé do Ilê Axé Oyá Funké e coordenador do Ponto de Cultura Associação do Culto Afroltabunense – ACAI, em um 22 de novembro de um ano já esmaecido em minha memória. Nosso primeiro encontro se deu por volta de 2015. Os olhos d’água de Nêgo me chamaram para conversar, numa e noutra vez e noutra vez.

A escrita em muitas mãos deste ensaio expressa nosso desejo de encontro da palavra performada, tecida em fragmentos discursivos, como relatos do vivido, como legibilidade de imagens disparadoras de expressividades cênicas, histórias de processos de criação de uma companhia de teatro no interior da Bahia, nascentes e proposições de estratégias e metodologias de ensino e aprendizagem acerca das conflituosas relações raciais, étnicas, de gênero e dissidências sexuais que atravessam nossos corpos e tornam-se materialidades constituintes irremediáveis de nossos modos de fazer artísticos e docentes. É compartilhamento de conversas, compreensões e intuições sobre as relações entre teatro negro e ancestralidade. A rede que se tece, os fios dessa meada, são complexos.

Mesmo que queimem a escrita, não queimam a oralidade, mesmo que queimem os símbolos, não queimam os significados, mesmo que queimem os corpos, não queimam a ancestralidade. Porque as nossas imagens também são ancestrais. Várias comunidades em todos os cantos do Brasil estão sendo atacadas da mesma forma que foram Palmares, Canudos, Caldeirões, Pau de Colher. As Forças Armadas estão na Rocinha, praticando etnocídio. [...] Mas, nós também estamos discutindo a contracolonização. Para nós, quilombolas e indígenas, essa é a pauta. Contracolonizar

SANTOS 2018: S.P.

Invocação da terra (e dos quilombos contemporâneos), pedagogias da presença e uma afirmativa pertença às cosmopercepções, cosmopolíticas e cosmologias negras e afroindígenas. Nesse texto de memórias (de passados, de presente e futuros desejados) que se segue tecendo, é preciso estarmos abertos aos focos da negrura e suas expansões e enraizamentos. Nesse sentido, e com esse propósito, pedimos passagens aos pensamentos críticos e proposições estéticas, às políticas e gestos educacionais, às narrativas de vida que sustentaram e sustentam a criação e as recriações (reedições cênicas) de um negro teatro-escola na cidade de Pau Brasil, fundado em 2008. Essas são memórias e práticas das artes das cenas que foram iniciadas no chão da sala de aula de uma escola da Educação Básica, nos anos finais do ensino fundamental; e são teatralidades dialogantes com as materialidades das histórias da diáspora negra, isto é, com ritos e signos. São encruzilhadas contemporâneas de povos negros e afroindígenas. Como ato estético ancestral e política educacional que se quer efetivar, desde o chão e o interior das salas de aulas, dos quintais de casas e aldeias, nos auditórios e teatros universitários, as encenações das peças do Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil participam da vasta composição atual das contemporâneas artes da presença no Brasil.

Bibliografia

- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- BRASIL, *Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica*/Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Diretoria de Currículos e Educação Integral. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013.
- _____. *Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm>. Acesso em 30.jun.2025.
- _____. *Lei 10.639 de 9 de janeiro de 2003*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639>. Acesso em: 30.jun.2025.
- _____. *Lei 11.645 de 10 de março de 2008*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm>. Acesso em: 30.jun.2025.
- _____. Ministério da Educação. *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Brasileira e Africana*. Brasília: MEC, 2005. 1
- _____. *Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais*. Brasília: Ministério da Educação. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2006.

- BOAL, Augusto. [Entrevista concedida a] Douglas Tavares Borges Leal. *Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes - Eca/Usp*, Rio de Janeiro, p. 1-11, 15 out. 2007.
- _____. *A Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- _____. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. 7. ed. rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- _____. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. 10. ed, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- CÂMARA, Josivaldo Félix. *O chão que a gente pisa: uma produção audiovisual da Cia de Teatro Negro Mário Gusmão de Pau Brasil – BA*. Dissertação (Mestrado), Orientação: Dr Rafael Siqueira Guimarães. Itabuna: Universidade Federal do Sul da Bahia, IHAC – PPGER, 2021.
- CÂMARA, Josivaldo Félix. *Memórias da Cia de Teatro Mário Gusmão*. [Manuscrito em preparação]. Pau Brasil/BA, 2025.
- EVARISTO, Maria Conceição. *Poemas de recordação e outros Movimentos*. Belo Horizonte. Editora Malê, 2008.
- FREIRE, Paulo. *Educação e mudança*. Tradução de Moacir Gadotti e Lilian Lopes Martin. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- _____. *Educação como prática da liberdade*. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- _____. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- FREIRE; Paulo; NOGUEIRA, Adriano S. *Que fazer: Teoria e prática em educação popular*. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.
- MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. Edição revista. São Paulo: Editora Perspectiva, 2023.
- SANTOS, Antônio Bispo. Somos da terra. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, n. 12, p. 44-51, ago. 2018. Versão digital. Acessível em <https://piseagrama.org/artigos/somos-da-terra/>
- SANTOS, Antônio Bispo. Colonização, Quilombos: modos e significados. Brasília: Encontros de Saberes-UNB, 2015.