



As ilustrações e todo o projeto gráfico desta publicação tem inspiração direta na fotografia de Lucas Santos, que registra a manifestação Tupinambá realizada em janeiro de 2025, em Ilhéus, Bahia.

Abertura

A edição número 21 da **Revista Rebento**, intitulada Heranças e Resistências Anti- coloniais: propostas e percalços em torno do Ensino e da Pesquisa em e com as Artes, abriu terreno para artistas, pesquisadores/as, docentes e interessados/as em dimensionar poéticas, estéticas e aprendizados, por meio de textos que praticam e sonham com um mundo pós-colônia. Neste desvencilhar de ciclos criativos, educacionais e poéticos pautados em saberes hegemônicos, estes trabalhos se dedicam ao transfluir, portanto, "somos começo, meio e começo"¹. Por este encruzilhar, os processos, perspectivas e modos de viver, se relacionar e se organizar se encontram e se desencontram, celebrando a diversidade dos diversos "ses", propondo, "e se fosse assim?".

Habitar este espaço de diálogos dissonantes nos relembra que, mesmo desarmônicos, podemos sentar e conversar. Assim, no que é estranho ao palatável, gerenciamos nossas expectativas, criando rotas de fuga para o esperado, traçando caminhos outros que coabitam a esperança administrada pelas lutas de resistência e existência.

Por este motivo e para início de conversa, no texto de abertura da edição, destacamos as preocupações de Ana Amália Tavares Bastos Barbosa e José Minerini Neto, no ensaio *Ataques woke na arte e na educação*. Diante de um visível retrocesso ideológico pautado por grupos religiosos vinculados a perspectivas políticas de extrema direita no Brasil, obras de arte são atacadas, física e simbolicamente, em atitudes autoritárias. Neste texto, são explorados e dimensionados os movimentos de ataques destrutivos às obras artísticas, "ataque woke" e seus possíveis desdobramentos no mundo da educação e da cultura. Autora e autor refletem sobre o que pode a arte, e o que seria "censura em arte" principalmente no ambiente escolar. Ou, nos fazem questionar como garantir o exercício e o direito à arte na escola. Portanto, o texto

¹. Santos, Antônio Bispo dos. *Colonização, quilombos: modos e significações*. Brasília, DF: INCTI/UnB, 2003, p. 31.

propõe a abertura para as artes pela multiplicidade identitária, superando a história da arte escrita por homens; estimula compreender a diferença e semelhanças entre política e experiência artística; delineia a diversidade, a crítica à teoria da evolução e monocultura dos saberes; estes, temas muitas vezes ignorados que ganham espaço para o debate.

*

A edição de número 21 da revista está organizada em três blocos de textos, entre artigos e ensaios, para pensar a formação artista anticolonial: para arte educadores\as e artistas educadores.

O primeiro Bloco aborda a área da formação de arte educadores por meio de sete textos. *Para habitar as artes, um currículo queer*, de Marina Marcondes Machado; o segundo texto discute a temática gênero e identidade para o ambiente escolar na perspectiva da pedagogia *queer*. Neste debate, estão presentes autores e autoras tais quais: Guacira Louro, Foucault e Judith Butler que contribuem para relacionar problemáticas que abordam sexualidade e educação. Para além de acrescentar o tema no currículo escolar, a autora, corajosamente, sugere *queerizar* os currículos, borrando as normativas da BNCC, a começar por dissolver a noção de linguagens artísticas para outros modos de pensar-fazer em aula.

O terceiro texto, um ensaio intitulado *Uma sala inteira a sonhar encantamento em arte e educação na Fábrica de Sonhos*, Anderson José Caetano de Souza (Zé Caetano) e Tania Alice nos apresentam uma experiência pedagógica desenvolvida em disciplina para graduandos em artes cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). A performance *Fábrica de Sonhos* conflui arte, educação e política do sensível, de modo a colher respostas à pergunta "qual é o sonho de sua vida?". Com frequência semanal, os/as estudantes e professores/as se comprometeram a realizar

poeticamente o sonho de alguém. A formação proposta "entrelaça prática artística e pedagogia social engajada". Trata-se, portanto, de um treinamento para performers, integrado a uma pedagogia da performance apresentada pelos autores, por meio de três pilares detalhadamente descritos. Um texto que se caracteriza como convite e estímulo para pensar a formação do\ a arte-educador\ a (professor\ a do ensino básico) e do\ a artista- educador\ a.

No relato de experiência *Tornar-se Professora Performer* Pesquisadora: um réquiem para uma servidora pública da rede municipal de ensino de São Paulo, quarto texto da edição, Denise Pereira Rachel constrói uma trama discursiva tecida com linhas da história da educação e da formação de professores no Brasil. Ao mostrar criticamente as linhas de sua própria formação docente no ensino básico, como professora de artes e como mulher negra, assim defende a ideia de que não se "nasce" professora, mas "torna-se" professora. Sob a perspectiva da racialização das professoras, mostra como a biopolítica produz o que a autora chama de "pedagogia da assimilação". O texto, em forma de relato em terceira pessoa, autoetnográfico, desmonta, diante do\ a leitor\ a, os dispositivos coloniais impregnados na microfísica do poder do cotidiano brasileiro. No relato, junto com a atuação artística no coletivo em que participa, a autora indica como sua docência se modificou ao aproximar o que se entende comumente por aula, com a prática artística, no caso relatado, com a arte da performance. A autora ainda nos conta como cria uma aula performática em processo de letramento em curso de Educação para Jovens e Adultos. Também outro convite para repensar a aula de artes.

No quinto texto, o artigo *O Educador como mediador cultural*, Francisco das Chagas Amorim de Carvalho apresenta importantes bases conceituais para a formação do\ a arte-educador\ a no momento em que atuou em projeto entre universidade e escola básica (PIBID). Este projeto propôs a formação do professor como um "mediador cultural" na perspectiva de Paulo Freire, um mediador entre sujeitos. Suas bases estão plantadas na ecologia dos saberes de Boaventura

de Sousa Santos e no pensamento complexo de Edgar Morin, para contrapor a monocultura dos saberes, em que as práticas no cotidiano, na micropolítica e nas bases curriculares são impostas às escolas. Estes dois autores são proponentes de reflexões que promovem fraturas nas epistemologias científicas europeias, contribuindo para sua descolonização dos saberes e fazeres.

No ensaio *Teatro e ativismo indígena de Jaider Esbell para uma educação decolonial*, sexto texto, os autores Karen Kywsy Barroso de Sales e Paulo Reis Nunes planejam uma prática arte-educativa a ser experimentada a partir da obra ativista do artista brasileiro Makuxi Jaider Esbell. A proposta educacional afirma a presença indígena na atualidade escolar, propondo a desconstrução de preconceitos, e refletindo sobre a interculturalidade brasileira de maneira crítica. O meio para este aprendizado é o teatro, caracterizando, desse modo, o ato de produzir obras teatrais a partir da produção de Esbell com e para a comunidade escolar. Por este motivo, o texto formula uma ação educativa que busca colocar em questão o racismo epistêmico. Outro convite aos/às professores e professoras de artes a repensar os currículos.

Na complementaridade do convite à revisão curricular do texto anterior, o sétimo texto, artigo *Corporeidades Negras no Ambiente Escolar: um lugar de aquilombamentos estéticos do teatro para lei 10.639/2003*, o autor Elison Oliveira Franco propõe práticas pedagógicas respondendo à exigência da lei 10.639/2003 que inclui a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira nos currículos no ambiente escolar", destacando práticas estéticas antirracistas por meio da atenção dada às corporeidades negras dos estudantes. Assim, demonstra a necessidade de repensar abordagens pedagógicas, ao observar a presença significativa de estudantes negros no ensino médio em escolas públicas. Por meio da metodologia da "prática como pesquisa" (*Practice as Research - PaR*), enfatiza o envolvimento com uma educação antirracista contínua, não restrita a datas comemorativas, descrevendo a utilização de procedimentos artístico-aquilombados, um conceito-prática

criado pelo autor para promover o autoconhecimento corpóreo dos/as estudantes no tratamento dos conteúdos curriculares atrelados a linguagem teatral.

Para fechar este bloco de propostas para a formação do/a arte-educador/a, apresenta-se o oitavo texto, o artigo *Colonialidade nas Artes: neutralidade, poder e legitimidade em disputa*, em que Ana Beatriz Coutinho Rezende discute a hierarquia das artes em campos de formação artística, tendo a dança como seu tema de pesquisa. Rezende analisa as formações acadêmicas da dança e mostra de que modo epistemologias do Sul são subalternizadas quando apropriadas por discursos coloniais ainda vivos na micropolítica do cotidiano acadêmico e escolar: a colonialidade. Um texto que desmonta o discurso da neutralização e universalização da cultura colonizadora europeia e dos modos como a exclusão de outras formas culturais são construídas. A partir dessa exposição, propõe a implementação de currículos que valorizem os saberes afro-indígenas não só como complemento, mas, e principalmente, trazendo para a sala de aula a complexidade dessas culturas.

O segundo bloco da edição, composto por três textos, aborda a área da formação do artista da cena.

O nono texto abre caminho para a formação artística: o artigo *Princípios Norteadores para uma pedagogia Singular do Lume Teatro*, de Ana Cristina Colla, Raquel Scotti Hirson e Renato Ferracini, apresenta o Lume Teatro, único Laboratório em Artes Cênicas do Brasil cujos artistas são pesquisadores/as sem a obrigatoriedade de atuar como docente em graduação. Os autores enfatizam os cursos de média e curta duração, eventos imersivos que atraem pessoas locais, nacionais e internacionais para estudar em Barão Geraldo (Campinas – SP), local sede do Lume Teatro. O evento é a integração de curso de curta duração, Terra Lume repertórios e demonstrações, e Simpósio Internacional. Durante essas imersões, inventa-se vida; vida com e como obra de arte. Como afirmam os autores, não se trata somente de curso de adaptação de técnica desenvolvida pelos/as sete pesquisadores/as, seus propósitos são principalmente a confluência de saberes. O texto apresenta

o que os autores chamam de pilares pedagógicos desenvolvidos por este grupo de artistas pesquisadores/as, que já vão para mais de 25 anos de existência com cursos, orientações e um grande repertório teatral. Por meio de fragmentos de cartas de intenção e retorno dos/as estudantes sobre os cursos, o texto nos apresenta uma pedagogia que fomenta as caminhadas singulares de seus participantes.

No décimo texto, o artigo *Entre o Ritual e a Cena: apostas pedagógicas entre Angola e Brasil*, Karyne Dias Coutinho e Robson Haderchpek apresentam duas pedagogias criadas entre o ritual e a cena teatral: Núcleo de Pesquisa em Artes Cênicas *Bimphadi*, de Angola e o Grupo de Teatro *Arkhétypos* no Brasil. Ambos buscam desenvolver processos criativos que considerem os corpos dos atores e atrizes em suas localidades culturais. Se para os angolanos são os rituais religiosos o *locus* dos estudos da corporeidade para pensar a atuação teatral, para os brasileiros é o próprio processo criativo o ritual a se inventar para que atores e atrizes sejam autores de seu próprio atuar. Se aquele grupo busca o que poderia ser o teatro angolano considerando sua multiculturalidade, este outro busca um teatro ritual em corpo brasileiro. Ao mesmo tempo que se aproximam da tese de que o teatro nasce do ritual religioso (tese europeia), por outro lado, se distanciam das pedagogias estrangeiras, criando caminhos criativos específicos para os corpos cênicos angolanos e os corpos cênicos brasileiros. Dois caminhos contracoloniais para a formação do ator e da atriz.

Para fechar este bloco da formação do artista cênico, o décimo primeiro texto, no artigo *Saberes del teatrar y del expectateatrar desde una Filosofía de la Praxis Escénica*, de Jorge Dubatti, criador da Escola de Espectadores na cidade de Buenos Aires na Argentina, apresenta um autor do início do século XX, Podestá, também argentino, que defende e valoriza o saber teatral dos não acadêmicos. Tais profissionais, muitas vezes depreciados por uma certa elite por não possuir diploma de formação, produzem saberes cênicos a partir da prática artístico-profissional. Por seu autodidatismo, são

lidos por essa elite como "analfabetos", já que o "alfabetizado" é o saber do erudito acadêmico, saber de especialistas, de doutores. Dubatti, a partir de Podestá, defende que há um saber específico para se fazer teatro, um saber que não vem dos livros, mas da experiência. O autor do texto, sendo um especialista em teoria do espectador, busca mostrar que seu pesquisado já desenvolvia uma prática teatral que considerava o lugar do espectador na cena.

*

O terceiro bloco temático é composto por quatro textos relacionados ao Ativismo Indígena.

Na entrevista *Espaço Cultural Tupinambá na Cidade de Olivença - BA*, décimo segundo texto, Carminda Mendes André e Osvaldo Pinheiro entrevistam Taynã Tupinambá e Xauã Tupinambá, idealizadores do Espaço Cultural. Em viagem de estudos e participação da XXIII Caminhada Tupinambá, em setembro de 2024, o Grupo de Pesquisa Performatividades e Pedagogias, liderado por Carminda Mendes André, toma conhecimento do Espaço Cultural Tupinambá na cidade de Olivença, um museu a céu aberto, organizado pelo casal indígena Taynã e Xauã. Neste museu, o/a visitante toma conhecimento da história do povo Tupinambá e suas lutas de resistência. Taynã é uma mulher de teatro, artista educadora, encenadora, dramaturga, artista visual e ativista. No entanto, o que chama a atenção de Carminda e Osvaldo é sua visão histórica sobre a presença dos povos originários na história do presente. De agudo senso crítico, Taynã e seu companheiro contam-nos seus embates com parte da própria comunidade tupinambá e instituições públicas. Ouvindo Taynã e Xauã, nos deparamos diante de uma nova estratégia de apagamento da identidade nativa: a negação do nome em língua nativa, por parte do poder público que só o admite aos indígenas aldeados, tirando o direito daqueles que foram forçados ao deslocamento por seus familiares, entre muitas outras histórias de racismo. Nesta

entrevista, evidencia-se a necessidade de se reescrever a história da ocupação territorial, mais tarde nomeada Brasil pelos colonizadores.

No relato de experiência, décimo terceiro texto, *Eles Combinaram de Apagar Nossa História, mas Nós Combinamos de Não Esquecer: identidade indígena e ação política*, Anaquiri - Mirna kambaba Omágua Yetê Anaquiri conta a saga de sua família para conseguir a mudança do sobrenome indígena. Tal como na entrevista anterior, entre o poder público e o senso comum, o relato denuncia o racismo e o colonialismo com suas estratégias de apagamento da identidade nativa por meio da violência da inferiorização da pessoa nativa. Pelo relato, é possível ao\à leitor\ a tomar consciência da dificuldade que os\as nativos\as sofrem para que sua identidade de cidadão\ã seja atualizada, pela denúncia de uma visão colonial ainda hegemônica que desqualifica os indivíduos originários. Também o relato mostra a importância emocional para a identidade indígena poder assinar o sobrenome e falar a língua de seus antepassados. Reviver o nome e a língua de seu povo é um ato político de resistência, defende a pesquisadora.

O décimo quarto texto, outra entrevista, *Diálogos Trans-hemisféricos: ativações perforMÁGICAS indígenas e site-specific em Pe ataju Jumali \ Ar quente* é uma tradução revisada e ampliada da conversa entre as pesquisadoras cênicas Frê Almeida, Juma Pariri e Laura Levin, integrantes da Rede Encontros Hemisféricos (HEN), sobre a vídeo-performance *Pe ataju Jumali / Ar quente* (2023), resultado da colaboração artística entre diversos artistas de diferentes países, principalmente artistas indígenas e/ou LGBTQIAPN+, reunidos em torno da plataforma de ativaÇÕES perforMÁGICAS audiovisuais Unides contra a colonização: muitos olhos, um só coração. Além das múltiplas colaborações e inspirações artístico-políticas que contribuíram para a criação da vídeo-performance, o texto também aborda as relações entre performance *site specific*, gênero, ativismo ambiental, arte indígena e os desafios para a performance em contexto indígena a partir das perspectivas da ecocrítica, decolonialidade e das metodologias trans-hemisféricas.

O ensaio *Arte Mura como estratégia de recuperação de memória*, de Marcia Mura originária do povo Mura, décimo quinto texto, apresenta a problemática do silenciamento da presença cultural de seu povo nos estados do Amazonas e Roraima. Para evidenciar sua presença e recuperar a memória de seus ancestrais, aborda o início de uma pesquisa da presença Mura em eventos arte-educativos e culturais (exposições de artes visuais mura, performances, cursos, livros, teatro) bem como em bibliografia acadêmica da região norte onde reside. Por meio de fotos, não só para registrar e apresentar o que afirma: a forte presença da cultura Mura, a autora educa o olhar dos/as leitores/as para o reconhecimento de traços mura, retirando do silêncio suas influências culturais no cotidiano urbano, e mostrando uma extensão de sua presença em território bem maior do que o constante em documentação oficial. Por meio do Coletivo Mura, percebe-se um arquivo do povo Mura sendo formado. Um arquivo não para guardar, mas para colocar em evidência e superar a fragmentação típica das estratégias de apagamento causadas pelo colonialismo e pela urbanização.

*

Para fechar os trabalhos desta edição da revista, o artigo *Os saberes de terreiros de candomblé e de Exu para pensar e fazer mediação de leitura*, de Felínio de Souza Freitas, o décimo quinto texto, nos põe a pensar a formação artística para além da educação formal. Por meio de sua experiência como devoto do candomblé, o autor apresenta um estudo realizado com operários/as do setor de calçados, com mediação de leitura, tendo como base teórico-prática o encantamento, principalmente por meio da pedagogia desenvolvida pelos pesquisadores Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino. Para esta abordagem de mediação, a palavra torna-se um acontecimento, seja ela oral ou escrita. Desse modo, a mediação da leitura proposta pode atuar como um caminho para o encantamento: para transformação, para sensibilização. Neste proceder pedagógico, o corpo de todos/as envolvidos/as é performado

em agentes de ouvir e dizer. Um trabalho que pode ser realizado em instituições formais ou não formais de educação.

*

Espera-se que este número da Revista possa inspirar educadores/as de artes e artistas educadores/as a se voltarem para suas práticas docentes, observarem o que nelas há de colonialidade, antes inconsciente, e, com a ajuda desses autores/as, reescrever seus roteiros de aula ou de ensaios.

Boa Leitura.

Carmina Mendes André, Élder Sereni Ildefonso,
Lúcia R. V. Romano e Yaskara Manzini pela Editoria
da Rebento