

COLETIVO AÇÃO ZUMBI – UMA HISTÓRIA DE (RE)EXISTÊNCIA E INSPIRAÇÃO PARA UMA EDUCAÇÃO  
ANTIRRACISTA E DECOLONIAL

COLETIVO AÇÃO ZUMBI - A HISTORY OF (RE)EXISTENCE AND INSPIRATION FOR AN ANTI-RACIST AND DECOLONIAL  
EDUCATION

Elison Antonio Paim\*  
elison0406@gmail.com

Janaina Amorim da Silva\*\*  
janainayemanja\_@hotmail.com

RESUMO: A proposta do artigo é refletir sobre a importância histórica e política do Coletivo Ação Zumbi, um grupo que realiza performances artísticas multidimensionais em espaços formais e não-formais, principalmente nas cidades São José e Florianópolis. Suas ações revelam performances memórias contra-hegemônicas de origem afro-brasileira a partir da perspectiva de um povo que existe, (re)existe e resiste, ancorado num ideário de maior justiça epistemológica. A atuação do coletivo evidencia um alinhamento ao pressuposto da decolonialidade do saber e da educação para as relações étnico-raciais, que podem contribuir com a educação escolar no semear de uma proposta pedagógica e antirracista promovendo uma troca de saberes com a conexão entre a educação formal das escolas e a educação não formal dos movimentos negros. A pesquisa foi construída em diálogo direto com os integrantes do coletivo e a partir dos materiais produzidos nas redes sociais do Coletivo, disponibilizados ao público em geral. Teoricamente temos dialogado especialmente com autoras negras que trazem uma perspectiva decolonial e antirracista.

PALAVRAS-CHAVE: Decolonialidade, Ação Zumbi, Educação Étnico-Racial.

ABSTRACT: The proposal of the article is to reflect on the historical and political importance of the Coletivo Ação Zumbi, a group that performs multidimensional artistic performances in spaces, formal and non-formal, mainly in the cities of São José and Florianópolis. Its actions reveal performances counter-hegemonic memories of Afro-Brazilian origin from the perspective of a people that exists, (re)exists and resist, anchored in an idea of greater epistemological justice. The collective's action shows an alignment with the assumption of the decoloniality of knowledge and education for ethnic-racial relations, which can contribute to school education in the sow of a pedagogical and anti-racist proposal promoting an exchange of knowledge with the connection between formal education of schools and the non-formal education of black movements. The research is built in dialogue with the members of the collective from the collective's lives and social networks made available to the general public. Theoretically we have dialogued, especially, with black authors with a decolonial and anti-racist perspective.

KEYWORDS: Decoloniality, Ação Zumbi, Ethnic-Racial Education.

Este artigo é um fragmento da tese *Coletivo Ação Zumbi – Uma história de (re)existência e inspiração para uma educação antirracista e decolonial* em construção junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de Santa

---

\* Doutorado em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (2005). Professor Adjunto da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Vice coordenador do Mestrado Profissional em Ensino de História.

\*\* Doutora do Programa de Educação da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, bolsista de pesquisa da FUMDES/ UNIEDU. Coordenou o setor de Educação Étnico-Racial e Gênero da Secretaria Municipal de Educação de São José no período de 2007 a 2016.

Catarina na linha de Pesquisa Sociologia e História da Educação (SHE). Temos como objetivo pensar na construção de caminhos possíveis para uma escola acolhedora com uma educação antirracista e decolonial na educação básica, que alcance efetivamente os objetivos das legislações educacionais 10.639/03 e 11.645/08 que alteraram a lei de diretrizes e bases da educação brasileira, instituindo a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira, africana e indígena, tendo como fim maior o enfrentamento aos racismos.

Um desses caminhos possíveis que apresentamos aqui é trilhado a partir da trajetória do Coletivo Ação Zumbi, grupo teatral negro, com performances multidimensionais na Grande Florianópolis<sup>1</sup>, percebendo a importância política e educativa de sua atuação, por ter sido precursor na implementação de ações promotoras da igualdade e realizar uma conexão entre a educação não formal, com a educação formal da rede municipal de ensino de São José<sup>2</sup>.

Escrevendo do lugar de educadores brancos nos interessa pensar sobre possibilidades de transgredir a colonialidade e o racismo presente nos currículos e nas práticas escolares, assumindo nossa responsabilidade no enfrentamento dos racismos ao conceber possibilidades pedagógicas outras, que possam nos ensinar a trilhar caminhos para uma educação antirracista. Ao refletir sobre o município de São José que profissionalmente atuamos enquanto docentes, vislumbramos a existência, resistência e (re)existência (WALSH, 2017) de um coletivo que, enquanto movimento social negro, vem conseguindo romper com a colonialidade através da arte.

Como metodologia, além da proximidade com os integrantes e o acompanhamento dos ensaios atuais do Coletivo, estamos trabalhando com elementos de informações coletados por intermédio das redes sociais do Coletivo Ação Zumbi, espaço em que tem sido disponibilizado materiais que produzem uma memória da trajetória do Coletivo, bem como narrativas dos integrantes sobre os propósitos do grupo, além de servirem de espaço de formação e divulgação de suas performances. Temos dialogado especialmente com autoras e

---

<sup>1</sup> Denominação estabelecida por lei que estabelece a região metropolitana de Florianópolis incluindo além da capital 22 municípios que estão no seu entorno, sendo São José o mais próximo da capital.

<sup>2</sup> O conceito de educação não formal aqui adotado se refere aquela educação não obrigatória que considera os processos pedagógicos voltados para formação em cidadania e emancipação social dos sujeitos, designa também “um conjunto de práticas socioculturais de aprendizagens e produção de saberes, que envolve organizações/instituições, atividades, meios e formas variadas, assim como uma multiplicidade de programas e projetos sociais” (GOHN, 2010, p.33). Já a educação formal, seria a educação realizada pela escola e demais instituições que certificam, seguem legislações educacionais específicas e prescrições curriculares normatizadoras, sendo alguns de seus níveis de caráter obrigatório no Brasil (ARAÚJO, 2012).

autores negros, além de pesquisadores de outros pertencimentos étnico-raciais que abordam aspectos do pensamento decolonial ou da interculturalidade crítica, buscando também problematizar a atuação da branquitude, promotora do racismo no nosso país.

A cidade de São José, localizada na parte sul do Brasil e pertencente ao Estado de Santa Catarina, foi povoada até o século XVIII pelos povos originários Guarani. A partir de 1756, passou a contar também com a vinda dos colonizadores portugueses das Ilhas dos Açores. No final do século XVIII, começou a receber africanos na condição de escravizados e a partir de 1828 chegaram imigrantes alemães. Posteriormente, vieram também representantes de outras etnias, porém de forma menos expressiva numericamente.

Os açorianos que se alistaram para vir ao Sul do Brasil no século XVIII foram privilegiados com as primeiras cotas do governo, isto é, com acesso privilegiado a terra e outros bens, como sementes, animais e ferramentas, para garantir que tivessem condições dignas de se estabelecer em nosso país com suas famílias (PIAZZA, 1988). Essas medidas beneficiaram exclusivamente os imigrantes europeus, excluindo portanto a população originária, que pelo contrário, teve suas terras saqueadas e a população africana e afro-brasileira que foi impedida de ter acesso a terra, após séculos de escravização sem receber qualquer reparação ou indenização.

A partir da década de quarenta do século XX iniciou na cidade uma política cultural de valorização de uma identidade açorianista, cujas origens e memórias estavam antes apagadas ou mesmo negadas por muito tempo. Uma tradição inventada que pretendeu homogeneizar a formação cultural do território. Se por um lado, a única face da história que foi valorizada no município de São José foi a da presença colonizadora portuguesa açoriana, por outro também houve o processo histórico que ocultou as experiências da população africana e afro-brasileira e as resumiu à situação de cativo, como se não participassem do cotidiano dos habitantes de cidades e vilas do litoral catarinense. Dessa forma, a colonialidade vem sendo reafirmada pelo poder público, buscando apagar da memória dos moradores josefenses e florianopolitanos as histórias, culturas, memórias e patrimônios negros e indígenas.

As políticas públicas educacionais catarinenses e josefenses compactuam com a colonialidade do poder, do saber e do ser, mantendo até hoje as perspectivas epistemológicas eurocêntricas, mesmo após dois séculos do término oficial da colonização do Brasil de

Portugal. Assim, amparamo-nos nos estudos do intelectual peruano Anibal Quijano (2007, p. 93) para quem,

a colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Se funda na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do dito padrão de poder e opera em cada um dos planos, âmbitos e dimensões, materiais e subjetivos da existência cotidiana e da escala social.

Essa colonialidade do poder desdobra-se ainda em colonialidade do saber e do poder. A colonialidade do saber induz-nos a pensar que o único tempo, histórias e culturas possíveis são as derivadas do mundo europeu. Que não existem saberes, conhecimentos e culturas para além da Europa. Neste sentido, Oliveira (2013, p. 50) afirma que

o colonizador destrói o imaginário do outro, invisibilizando-o e subalternizando-o enquanto reafirma o próprio imaginário. Assim, a colonialidade do poder reprime os modos de produção de conhecimento, os saberes, o mundo simbólico, as imagens do colonizado e impõe novos. Opera-se então a naturalização do imaginário do invasor europeu, a subalternização epistêmica do outro não europeu e a própria negação e esquecimento de processos históricos não europeus. Essa operação pode-se realizar sob várias formas como pela sedução pela cultura colonialista e o fetichismo cultural que o europeu cria em torno de sua cultura realizando uma verdadeira aspiração pela cultura europeia por parte dos sujeitos subalternizados. Portanto, o eurocentrismo não é a perspectiva cognitiva somente do europeu, mas também daqueles do conjunto dos educados sob sua hegemonia.

Já a colonialidade do ser nos sugere que o ser colonizado se impregna de tal forma a episteme do europeu que se torna difícil radicalizar e romper com essas formas de conhecimento e que por se sentir dominado pelo pensamento hegemônico não consegue refletir sobre si mesmo. Oliveira acrescenta que a “colonialidade do ser se refere a experiência vivida da colonização e seus impactos na linguagem, que responde sobre as necessidades de se explicitar sobre os efeitos da colonialidade na experiência de vida e não somente na vida dos colonizados” (OLIVEIRA, 2013, p. 59).

Consideramos que, na contramão da colonialidade está o coletivo Ação Zumbi que tem contribuído para romper com estes traços colonialistas criando brechas com sua intervenção artística, mostrando que a população negra também faz parte da história da região, entrelaçando a história do Grupo Ação Zumbi com a educação formal de São José, ao inserir possibilidades metodológicas outras, contribuindo assim para romper com a colonialidade dos currículos e práticas escolares, ainda presentes no século XXI.

O Coletivo Ação Zumbi atua além do teatro, em performances multidimensionais artísticas na área da música, da dança, da poesia, das mídias e na formação de artistas. Nasceu em 2003 entre duas cidades, a Ilha de Santa Catarina, que faz parte da cidade de Florianópolis (capital catarinense) e a cidade vizinha São José.

A criação do grupo ocorreu a partir do sonho de três mulheres negras: Lelette Coutto, filha de um dos primeiros cineastas negros do Brasil Waldir Onofre, juntamente com Fernanda Rosa e Margarete Vieira, depois de atuarem juntas no primeiro espetáculo negro ocorrido em Florianópolis, chamado “Negros em Desterro” e perceberem a dificuldade de inserção dos atores negros e negras na cena teatral catarinense.

Atualmente o grupo conta com mais de trinta membros, de maioria negra e com diferentes formações. Há quem seja da área do teatro, desde estudantes de graduação até mestres, além de dançarinas profissionais, cantores, professoras de educação física, pedagogas entre outras profissões. Os espetáculos apresentados pelo coletivo Ação Zumbi revelam memórias contra-hegemônicas de personagens históricos afro- Catarinenses ou fragmentos do cotidiano e da cultura da população afrodescendente. Nesses fios de memórias trançados com arte, vão se fortalecendo identidades, vão sendo construídos vínculos de pertencimentos com a cidade e a humanidade tem a chance de ser reconstituída, num território tão hostil às populações de matriz africana, como é o território catarinense. Como nos diz o líder indígena Ailton Krenak, “Se as pessoas não tiverem vínculos profundos com sua memória ancestral, com as referências que dão sustentação a uma identidade, vão ficar loucas neste mundo maluco que compartilhamos” (KRENAK, 2019, p. 10).

As ações do grupo desde o momento da sua criação até o presente momento, assumiram um caráter pedagógico com suas reflexões, oferecendo uma educação para as relações étnico-raciais de maneira não formal, uma educação outra, instigando o poder público a repensar suas políticas públicas educacionais e a incluir sujeitos até então excluídos ou pouco valorizados nas propostas curriculares.

### *Trilhando a história de resistência do Ação Zumbi*

As práticas coletivas dos movimentos sociais e artísticos negros, a exemplo do Coletivo Ação Zumbi, assumem práticas e dinâmicas transgressoras e criativas, deixando como

legado aprendizagens dissonantes que nos orientam a considerar pedagogias decoloniais e perspectivas de insurgência comunitária (MIRANDA; ARAÚJO, 2019).

A trajetória do Coletivo em estudo teve início com a organização de uma grande feira, chamada “Kizomba Ação Zumbi”, realizada no Centro Histórico de São José<sup>3</sup> em 2003, que contou com a exibição do filme *A negação do Brasil* e a presença do cineasta Joel Zito<sup>4</sup>; além de apresentações musicais, teatrais e oficinas de valorização da cultura afro-brasileira. A feira teve como público e protagonistas, docentes e estudantes das escolas municipais de São José, convidadas a participar de uma exposição dos trabalhos desenvolvidos em sala de aula que promovessem a valorização da cultura afro-brasileira, africana, o enfrentamento ao racismo e a promoção da igualdade racial. Essa ação contou com o apoio da Fundação Municipal de Esporte de São José. Foi a primeira iniciativa de promoção da educação para as relações étnico-raciais com a participação do poder público municipal.

Um dos propósitos do coletivo é fomentar iniciativas que contribuam para o fortalecimento e a visibilidade artística da cultura afro-brasileira, trazendo à tona memórias pouco valorizadas, quase esquecidas da presença negra na Grande Florianópolis. Suas ações além de buscarem a inclusão social, revelando talentos trazidos de comunidades periféricas, tem um caráter pedagógico, transgressor, de contar o que a história não costuma contar, de educar pela arte, provocando a reflexão crítica sobre a história brasileira. As ações do coletivo expõem as feridas ainda abertas da escravidão e do racismo para a comunidade em diálogo com as escolas num compromisso ético e político antirracista.

No ano de 2004, o coletivo apresentou seu primeiro espetáculo *Reencontrando a História*. Com esse título sugestivo, propôs-se repensar o treze de maio, representando a luta de um movimento que contou com a participação de pessoas escravizadas e libertas, negras e negros, que atuaram como sujeitos ativos deste processo histórico que culminou com a assinatura da Lei Áurea. Nesse espetáculo, Waldir Onofre, um dos primeiros cineastas negros brasileiros, participou interpretando o Akpalô, um contador de histórias de tradição nagô, que

---

<sup>3</sup> Embora seja de uso corrente a expressão *Centro Histórico*, questionamos o seu uso por entendermos que todo território onde vive um ser humano existe história e não apenas em determinado local conforme denominação. Portanto toda a cidade de São José é histórica desde o bairro mais distante e contemporâneo até o centro mais antigo.

<sup>4</sup> Cineasta e pesquisador negro com doutorado em comunicação e pós-doutorado no departamento de rádio, TV e cinema. Diretor de curtas, médias e longas-metragens, dedicado principalmente a questão racial em suas produções.

conduzia o público narrando “causos”, proporcionando aos espectadores uma reflexão sobre a trajetória do povo negro escravizado, no período pré e pós-abolição. A partir de conexões históricas entre corpo, tradições orais e narrativas intertextuais, herdeiras de matrizes orais africanas, essas experiências podem ser configuradas como experiências de luta e resistência da diáspora (MARTINS, 2020). Esse espetáculo, performance com dança e música, teve como local de apresentação a Casa de Cultura Estácio de Sá no Centro Histórico de São José.

Contar suas próprias histórias, essa tem sido uma das tarefas dos ‘outros’ inventados a partir dos discursos coloniais. O direito de memória e a necessidade de reescrever a história contada a partir da sua própria perspectiva e a do grupo que você faz parte. A memória coletiva é, assim, “filosofia e aprendizagem dos mais velhos – como prática decolonial para recuperar, fortalecer, reposicionar e reconstruir a existência como direito ancestral” (WALSH; SALAZAR, 2015, p. 82).

Ainda em 2004 estrearam com outro espetáculo o *Era uma vez do outro lado de cá da ponte* que contou com atores especiais Sergio Menezes e Maria Ceixa. O musical narrava em versos e prosas a vida cotidiana de uma comunidade negra no Brasil. Ambientado numa fazenda que produzia farinha de mandioca onde vivia uma comunidade, a narrativa traçava paralelos entre o passado e suas consequências no presente, num movimento de rememoração como construção do passado a partir do olhar do presente. Nesse sentido, consideramos que ao rememorar buscamos nossas impressões mais remotas sobre o vivido por nós ou por aqueles que nos antecederam. Esse “processo é sempre acionado por dimensões conscientes e inconscientes, despertadas no presente de quem rememora. Ao dialogar com as rememorações dos sujeitos [...], buscamos suas reconstruções do passado. Reconstruções desencadeadas por experiências que nos tocam no presente (PAIM, 2020, p. 29).

O panfleto de divulgação do espetáculo fazia referência à lei nº 10.639/03 e assinalava o propósito do grupo de “contribuir para preencher uma lacuna da formação educacional” registrando que “o diferencial da proposta é retratar a história do ponto de vista do próprio negro”. O espetáculo teve sua estreia no Teatro Álvaro de Carvalho em Florianópolis e depois de alguns dias foi também para o outro lado da ponte, em São José, além de outras cidades catarinenses.

A reafirmação do grupo ao longo de sua história, do propósito educativo de sua atuação artística, levando ao palco memórias invisibilizadas e silenciadas, permite que possamos considerar essa outra forma de educar como uma prática de resistência contra-hegemônica, que confronta modelos de subalternização epistêmica, com estratégias educadoras que se definem como emancipatórias. Como contribuem Walsh e Salazar (2015, p. 97), “cartografias decoloniais provocam mudanças de status de narrativas e de protagonistas historicamente representados como fora do lugar, portanto de subjetividades desautorizadas”.

Nos anos seguintes até o ano de 2007 o Coletivo foi bem atuante, porém, com a mudança temporária da diretora artística Lelette Coutto para o Rio de Janeiro, o grupo interrompeu por um período suas atividades e em 2011 alguns componentes, formaram o Núcleo de Atores Negros (NAN)<sup>5</sup> em São José, mantendo a proposta de ser um coletivo negro antirracista com os seguintes objetivos:

Promover cursos de formação e criação cênica e audiovisual com jovens afrodescendentes de São José; montar intervenções performativas mensais que provoquem reflexões críticas sobre o papel dos afrodescendentes na construção da sociedade joesense; fomentar discussões sobre a diversidade étnico-racial; difundir o ritmo afro-catarinense do cacumbi, assim como os cantos das lavadeiras e estimular jovens afrodescendentes da região de São José no reconhecimento e valorização de seus ancestrais<sup>6</sup>.

As performances realizadas pelo NAN ocorriam em diferentes espaços patrimonializados da cidade, ressignificando o modo como eram experienciados os patrimônios na cidade. Entre seu público, além da sociedade de modo geral, estavam estudantes e professoras, por meio de uma parceria com Fundação Municipal de Cultura de São José e a Secretaria Municipal de Educação que agendava as formações de Educação Étnico-Raciais para o mesmo dia das apresentações cênicas do grupo, o que contribuía com a reeducação para as relações étnico-raciais de modo não formal.

---

<sup>5</sup> O Núcleo de Atores Negros (NAN) teve sua atuação entre os anos de 2011 e 2013. Após essa data, o grupo foi se desarticulando e seus integrantes passaram a realizar outros trabalhos de forma isolada. Durante este período, além das performances artísticas, o coletivo atuou mais próximo à comunidade, fazendo oficinas, palestras e debates que colocassem em evidência a importância da história e cultura afrodescendente em São José.

<sup>6</sup> [N.A.N \(nansaojose.blogspot.com\)](http://N.A.N(nansaojose.blogspot.com))



Optaram por encenar ao ar livre, próximo a lugares de memória patrimonializados da cidade, incluindo no roteiro personagens históricos negros quase esquecidos da cidade, estimulando que as pessoas ampliassem os vínculos com a cidade em que vivem e repensassem a história oficial da cidade. As experiências vivenciadas se revestiam de forte significado, abrindo outras possibilidades de reflexão e questionamentos. Experiência aqui é pensada em diálogo com Jorge Larossa, como aquilo que nos toca e que tem o potencial de nos transformar (BONDIA, 2002). Essas experiências artísticas transgressoras, que deram vida a história de sujeitos anônimos e os incluíram na história da cidade, tocaram as pessoas que, sem perceber, estavam sendo reeducadas para a educação das relações étnico-raciais.

Em 2018 Lelette Coutto retorna a Florianópolis reencontrando as pessoas do coletivo Ação Zumbi e nesse movimento de retomar o grupo, tomaram a decisão de buscar um novo texto e temática. Por sugestão da diretora, o roteiro abordaria temas como o amor, a ancestralidade e a solidão da mulher negra. O texto foi escrito por Emílio Pagoto<sup>7</sup> e o espetáculo foi intitulado *Amor negro amor*, o qual teve sua montagem e estreia atrasados em virtude da pandemia de Covid-19. Nesse período em que as atividades presenciais estiveram limitadas, o grupo realizou alguns projetos virtuais como a produção de lives, promovendo diálogos que valorizavam atrizes e atores negros catarinenses.

*Amor negro amor* tem como foco os desafios de existência e resistência da mulher negra brasileira, da mulher da diáspora, em diferentes tempos históricos e histórias de amores. Sua dor, sua luta, seus sonhos, amores e esperança por tempos melhores.

Como afirma Lelette (2022), diretora do grupo, em seu canal do youtube no projeto “Mulher Negra na Cena Teatral Catarinense”,

É a história de uma mulher ao mesmo tempo de muitas mulheres, que passam por diversas situações de amor: Amor pelos filhos, pelo companheiro de luta, mas que está sempre buscando esse lugar de amar e ser amada, só que ela não encontra esse lugar de conforto. Esse lugar de conforto pra ela não existe, tá sempre na luta, colocando as suas necessidades, passa por muita coisa pelos filhos, marido, por tudo, mas ela tá sempre sozinha, sempre no vazio.

O roteiro da história traz questões importantes da vida da mulher negra para serem refletidas contemporaneamente. São opressões interseccionais, isto é, de classe, raciais e

---

<sup>7</sup> Doutor em linguística, professor da Unicamp, compositor e escritor de peças teatrais, que vêm acompanhando o coletivo, escrevendo seus textos e composições musicais ao longo de sua trajetória.

sexuais. Considerando que, num país racista e patriarcal como o nosso, as mulheres, especialmente as racializadas, convivem desde a colonização com violências, assédios, estupros, exploração, desvalorização e abandono. A personagem principal, Izabel, vive um sentimento de “banzo”, uma depressão que atravessa os tempos, de alguém que experimenta todas as dificuldades da vida. Em certo momento, no espetáculo, Izabel transborda sua dor: “Como dói essa dor que não é só minha, é uma dor de mais de mil anos” e continua posteriormente, “mulher preta tem sina de sofrer sempre”.

O enfoque do espetáculo *Amor Negro Amor* insere-se na perspectiva do feminismo decolonial, caracterizado por seu compromisso antirracista, anticapitalista e anti-imperialista (VERGÈS, 2020). Um feminismo à escuta dos combates das mulheres mais exploradas, quase sempre marcadas pela racialização de seus corpos.

No diálogo com a perspectiva Decolonial ao analisar a trajetória histórica que o coletivo Ação Zumbi vem construindo somos levados ao conceito de “diferença colonial”, ao refletir sobre a atuação do coletivo enquanto guardiões de valores e práticas culturais, potencializando processos de decolonialidade de seres, saberes e poderes. Conforme Mignolo, a “diferença colonial cria condições para situações dialógicas nas quais se encena, do ponto de vista do até então subalterno, uma enunciação fraturada, como reação ao discurso e à perspectiva hegemônica”. (MIGNOLO, 2003, p 110).

Enquanto pesquisadores brancos, integrantes da academia, buscamos tensionar as perspectivas epistemológicas adotadas pela universidade, criando brechas para visibilizar outras formas possíveis de produzir conhecimento, desaprendendo para reaprender com a decolonialidade. Uma brecha que vislumbramos é o Coletivo Ação Zumbi, assim como outras brechas presentes na América Latina nos inúmeros movimentos populares, sociais e artísticos desde a colonização. Apenas muito recentemente este debate vem se apresentando no meio acadêmico brasileiro, buscando produzir assim uma fissura no racismo, enquanto princípio organizativo daqueles que podem formular um conhecimento científico legítimo e daqueles que não o podem (BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSFUGUEL, 2019).

#### *As linguagens das performances negras*

O currículo escolar ocidental confere a civilização grega o mérito de ser o berço da história da humanidade e precursora de inúmeras expressões culturais, a exemplo do

teatro. Essa explicação histórica considera apenas uma concepção de teatro como se esta expressão artística fosse universal, sem diferenciações, tendo origem apenas na Grécia.

No entanto, como nos lembra Ligiéro, “mesmo antes de Téspis escrever o primeiro verso, o qual daria origem ao teatro grego, os *griots* africanos já tocavam seus tambores, dançando, cantando e contando as histórias dos heróis de seu povo” (LIGIÉRO, 2011, p.72). Aliás, muitos conhecimentos dos povos africanos foram aprendidos pelos europeus em viagem nas terras africanas, que posteriormente se apropriavam culturalmente de seus conhecimentos.

A centralização do eixo dramático na Europa para determinar a história do teatro como se fosse universal, “exclui a possibilidade de compreender a teatralidade e a performatividade das práticas e manifestações indígenas e afro-diaspóricas, pois muitas delas estão baseadas na oralidade e no corpo como elementos e força actancial de suas narrativas” (SOUZA, 2021, p. 107).

Temos em geral um teatro branco, muito embora não se enxergue e não se assuma como racializado. Um teatro que tem tratado de invisibilizar a presença negra em sua história e esse foi um dos principais motivos que incentivaram os teatros negros a criarem um espaço próprio, uma brecha para poder ser visto e reconhecido. Essa invisibilidade promovida pela branquitude detentora do poder de escrever e produzir a história do teatro brasileiro com mais facilidade, apoio e incentivo, tem motivado a criação dos teatros negros em suas várias concepções como um teatro de resistência, na criação de oportunidades de inserção, atuação de atores e atrizes negras, bem como de denúncia e reflexão sobre o racismo brasileiro.

Uma das iniciativas pioneiras e mais conhecidas de teatro negro brasileiro foi o Teatro Negro Experimental (TEN), fundado em 1944 no Rio de Janeiro por Abdias Nascimento, que lutou pela presença de atores negros e de uma estética negra nos palcos brasileiros. Abriu-se um debate que provocou um repensar na forma de como o negro era representado nos palcos brasileiros e mais do que isso, sobre o que significava ser negro, negra e negre na sociedade brasileira.

No caso do Coletivo Ação Zumbi uma das razões que motivaram a criação do grupo foi a dificuldade que artistas negras e negros encontravam para se inserir na cena artística catarinense devido a discriminação racial com que se deparavam. Mulheres com diferentes trajetórias na arte e na educação que se juntam com o propósito maior de dar visibilidade e

oportunidades a artistas locais negras e negros, ainda que o grupo seja aberto a pessoas de qualquer pertencimento étnico- racial.

Conforme a descrição no site do coletivo,

Seus ações sempre denotaram o objetivo da inclusão social, o desenvolvimento socioeducativo, através da capacitação de jovens e da revelação de talentos trazidos de comunidades periféricas. O Ação Zumbi sempre lutou para a manutenção de seu espaço cultural para uso, sobretudo, da população negra, a fim de popularizar as modalidades artísticas próprias desta cultura.

Os povos africanos vindos para o Brasil, driblando as dificuldades de existência, organização, socialização, expressão e autonomia, trouxeram impressas em seus corpos suas morfologias e gramáticas corporais preservando e traduzindo seus cosmos, a arqueologia de seus saberes na diáspora e suas escritas performáticas, utilizando seus corpos como ferramentas para interrogar a hegemonia do Ocidente (ANTONACCI, 2017). Nesse sentido, conforme o pensamento do escritor nigeriano Esiba Irobi,

a ontologia da maioria dos povos africanos é primordialmente espiritual, o corpo físico incorpora, em certo nível, hábitos memoriais em que atividades funcionais são inventadas e praticadas e em que o corpo africano pode ser lido como receptáculo simbólico e expressivo, manifestando-se por meio do gesto, da música e da dança (2012, p. 276).

Com complexas estratégias culturais que escapam das amarras da colonialidade, expressas em diferentes linguagens e suportes simbólicos que fugiam da capacidade do controle e compreensão do colonizador, o passado em culturas orais e corporais vive na expressão coletiva dos rituais, celebrações, danças, gestos, músicas. Trazendo assim uma memória para além do racional, na dimensão do sentirpensante, como nos diz Orlando Fals Borda, referindo-se a capacidade “de combinar a mente com o coração para guiar a vida” (BORDA, 2003, p. 9).

A professora, poeta, ensaísta e dramaturga negra Leda Maria Martins, pioneira no Brasil na reflexão sobre a história e a estética negra no teatro, defende que a “memória também se inscreve, se grafa e postula na voz e no corpo, para além do seu lugar de reconhecimento mais comum, a escrita” (MARTINS, 2020, p. 63). Em suas pesquisas a autora demonstra que a textualidade dos povos de origem africana e indígena não ecoaram nas letras escritas, mas que seus domínios de linguagem e modos de apreender o real, estavam em seus repertórios narrativos e poéticos tendo o corpo como suporte.

O termo performance é compreendido aqui como um termo inclusivo, que pode ser relacionado a ritos, atividades lúdicas, cenas familiares, teatro, dança, música, processos do fazer artístico e narrativas orais. Movimentos expressivos, imaginários constitutivos da linguagem e memorados pelo corpo. Dessa forma, podemos considerar que o corpo em performance é “não apenas expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia e solfejos da vocalidade” (MARTINS, 2020, p. 66).

O professor de teatro Zeca Ligiéro (2011, p. 16), especialista em estudos performáticos, destaca que ao pensar a questão das práticas performativas, está se

referindo a algo criado e desenvolvido pela tradição, mas transformado, transgredido, recriado pelo brincante, artista ou devoto, ou seja, percebendo as práticas performativas como comportamentos recuperados, mas não necessariamente obedecendo à mesma estrutura mimética apreendida.

Estudando performances nas suas inúmeras manifestações, Ligiéro analisou suas formas para comunicar valores sociais e religiosos, para elucidar processos de identificação ou criar um senso de comunidade. Em suas pesquisas verificou, com a contribuição do filósofo congolês Bunseki K. Kia FU-Kiau, ao analisar o conhecimento dos simbolismos das culturas bantos, que as performances africanas e afro-brasileiras possuem três elementos marcantes: o cantar, dançar e batucar. Segundo Ligiéro, esse trio “não é apenas uma forma, mas uma estratégia de cultuar uma memória, exercendo-a com o corpo em sua plenitude. Uma espécie de oração orgânica” (LIGIÉRO, 2011, p. 130).

As performances na atuação do Coletivo Ação Zumbi são marcadas pela presença forte das narrativas, gestualidades, danças, batuques e músicas em sua representação cênica expressiva, fazendo referências às culturas africanas. Segundo Leda Martins, “a engenhosa artesanaria dos teatros negros, pode ser lida como um suplemento que recobrem os vazios criados pelas diásporas oceânicas e territoriais dos negros”. (MARTINS, 2020, p.77)

Entre os ritmos musicais presentes no espetáculo *Amor negro amor* estão as canções tradicionais africanas, os sambas de batucada, o jongo, o lundu, o blues, ritmos afro-caribenhos, o rap, o funk e a bossa nova, que se alternam em cada etapa do espetáculo, ampliando percepção, a comunicação e a conexão das pessoas com o que está sendo

representado, além de promoverem ensinamentos ancestrais a partir das memórias ancoradas nos corpos dos performances.

#### A existência das performances negras

colocam em pauta não somente a organização de grupos de teatro e dança constituídos por afrodescendentes, mas ainda que de maneira preliminar, procura dar conta de debater o complexo tema da continuidade da ética e das estéticas africanas presentes na diáspora africana (LIGIÉRO, 2011, p.303).

#### *Semeando possibilidades pedagógicas com o movimento negro*

A história da educação antirracista no Brasil tem o protagonismo do movimento negro. A luta por um currículo menos eurocêntrico que garantisse a presença legítima da história e da cultura afro-brasileira e africana na educação escolar foi uma conquista efetivada apenas no início do século XXI, depois de décadas de luta do movimento negro. Foram necessários mais de quinhentos anos desde a colonização para que o nosso país fizesse uma correção histórica, a fim de incluir a história daqueles que representam a maioria da população nos currículos das escolas brasileiras, além a história dos povos originários.

Muito embora tenhamos um conjunto de legislações que garantam, em tese, uma educação que respeite e contemple a diversidade da ancestralidade brasileira nas escolas e universidades e que estabeleça a igualdade e respeito de oportunidades entre os sujeitos, independente do seu pertencimento étnico-racial, sabemos que a realidade presente no nosso cotidiano é cruelmente diferente e excludente. Um longo caminho ainda precisa ser trilhado para enfrentar a colonialidade presente na educação, nas nossas mentes e nos nossos corpos. Para que esse processo ocorra,

Me parece central, a transformação da estrutura da educação formal para colaborar na formação de sujeitos conscientes de seu pertencimento em condições de viver a decolonialidade. E isso nos conduz inevitavelmente, nas práticas de relação intercultural como as que constroem as comunidades (PALERMO, 2014, p.49).

Na perspectiva da pedagogia decolonial, as “práticas insurgentes fraturam a modernidade/colonialidade e tornam possível outras maneiras de ser, estar, pensar, saber, sentir, existir e viver” (WALSH, 2013, p.27). Nesse sentido, pensamos ser possível ousar reestruturar as escolas semeando possibilidades de construção de currículos, projetos políticos pedagógicos, metodologias e práticas pedagógicas construídas coletivamente com a intencionalidade política de combater os racismos e todas as formas de exclusão e injustiças,

aprendendo com as trocas de saberes numa aliança com a comunidade local e com os movimentos sociais e artísticos, criando estratégias de “aprendizagem, (des)aprendizagem e (re)aprendizagem, reflexão e ação” (WALSH, 2013, p.35).

A pedagogia decolonial ao incorporar saberes e práticas outras, constrói novas histórias de um outro lugar de fala<sup>8</sup>, inclui outros sujeitos, desconstrói estereótipos, fortalecendo processos identitários, tratando os estudantes com respeito, enquanto sujeitos e autores de suas próprias histórias para que assim possam estar mais fortalecidos para enfrentar o racismo cotidianamente.

Perceber a dimensão educativa do Coletivo Ação Zumbi é reconhecer e valorizar que suas experiências e performances educam. Sendo concebido enquanto Movimento Negro, o Coletivo, a partir de sua proposta de atuação, pode ser visto como uma instituição educativa não formal que contribui na promoção da igualdade racial, atuando nos fortalecimentos de vínculos entre memórias e identidades.

Uma proposta pedagógica possível que seja antirracista e decolonial é a conexão do conhecimento escolar formal com a educação não formal dos movimentos negros, sejam eles sociais e/ou artísticos, a exemplo do Coletivo Ação Zumbi. Acreditamos que ambas as modalidades de educação são importantes e atuam na nossa vida de forma complementar, se entrecruzando constantemente a partir de suas especificidades.

Segundo a professora Nilma Lino Gomes (2017, p.42),

o Movimento Negro, enquanto forma de organização política e de pressão social, tem se constituído como um dos principais mediadores entre a comunidade negra, o Estado, a sociedade, a escola básica e a universidade. Ele organiza e sistematiza saberes específicos construídos pela população negra ao longo da sua experiência social, cultural, histórica, política e coletiva.

Nessa troca de saberes e experiências entre a escola e os movimentos sociais negros, a escola tem a chance de se aproximar da vida, reconhecer outros conhecimentos, enfrentar o racismo estrutural presente também no ambiente escolar e, assim, semear possibilidades outras de

---

<sup>8</sup> Para a filósofa Djamilia Ribeiro (2017), lugar de fala se refere à **discussão de poder a partir da localização de um indivíduo dentro da estrutura social**. Em outras palavras, é a forma como cada pessoa se posiciona e debate questões sociais a partir do seu lugar social. Todos têm lugar de fala, o problema é que historicamente a fala de homens brancos tem sido a narrativa mais ouvida e considerada universal, enquanto outras vozes foram silenciadas.

existência e de educação, respeitando as pluralidades dos sujeitos.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTONACCI, Maria Antonieta. Teatros de memória em diáspora: por uma pedagogia performática. *Rebento: revista das artes do espetáculo*, v. 6, p. 158-178, 2017.

ARAUJO, Helena Maria Marques. *Museu da maré: entre educação, memórias e identidades*. Tese. Programa de Pós-graduação em Educação PUC-RIO, 2012.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFUGUEL, Ramón. (Orgs.). *Decolonialidade e pensamento Afrodiaspórico*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*. [online]. 2002. Disponível em: [www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt](http://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt). Acesso em: 28 maio 2021.

BORDA, Orlando Fals. *Ante la crisis del país: ideas-acción para el cambio*. Bogotá: El Áncora Editores; Panamericana Editorial, 2003.

COUTTO, Lelette. *Mulher Negra na Cena Teatral Catarinense*. Youtube, 03 de abril de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S3WFdr6qs6Q&t=2218sube>. Acesso em: 10 abr. 2022.

GOHN, Maria da Glória Marcondes. *Educação não formal e o educador social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais*. São Paulo: Cortez, 2010.

GOMES, Nilma Lino. *O movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis: Vozes, 2017.

IROBI, Esiaba. O que eles trouxeram consigo: carnaval e persistência da performance estética africana na Diáspora. Tradução de Victor Souza Martins. *Projeto História*, n. 44, 2012.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LIGIÉRO, Zeca. *Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

MARTINS, Leda. Performances da Oralitura: Corpo, lugar de memória. *Revista Letras*. Santa Maria, v. 30, n. 60, 2020.

MIGNOLO, Walter. *Desobediência epistêmica: Retórica de la modernidade, Lógica de la colonialidade y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del signo, 2010.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais, projetos globais*. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MIRANDA, Claudia, ARAUJO, Helena M. M. Memórias contra-hegemônicas e educação para as relações étnico-raciais: práticas coloniais em contextos periféricos. *Perspectiva – Revista do Centro de Ciências da Educação*. v. 37, n. 2, p. 378-397, abril/junho 2019.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de. *História da África e dos africanos na escola: desafios políticos, epistemológicos e identitários para a formação dos professores de História*. Rio de Janeiro: Imperial Novo milênio, 2013.



PAIM, Elison Antonio. No Entrecruzar dos fios nasce uma trama de histórias, memórias, patrimônios e identidades. In: PAIM, Elison A., GUIMARÃES, Maria de Fátima (org.). *Entrecruzando saberes: Histórias, memórias, patrimônios e identidades*. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2020.

PALERMO, Zulma. *Para una pedagogia decolonial*. Colección El desprendimiento. Buenos Aires: El signo, 2014.

PIAZZA, Walter. *A colonização de Santa Catarina*. 2 ed. Florianópolis: Lunardelli, 1988.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSGUÉL, R. (orgs.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, 2007.

RIBEIRO, Djamilá. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, justificando, 2017.

SOUZA, Julianna Rosa de. *O teatro negro e as dinâmicas do racismo no campo teatral*. São Paulo: Hucitec, 2021.

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. São Paulo: Ubu editora, 2020.

WALSH Catherine; SALAZAR, Juan García. Memoria colectiva, escritura y Estado. Prácticas pedagógicas de existencia afroecuatoriana. *Cuadernos de literatura*, [S. l.], v. XIX, n. 38, p. 79-98, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://bit.ly/2VCGjUL>. Acesso em 20 dez. 2021.

WALSH, C., OLIVEIRA, L. F., & CANDAU, V. M. (2018). Colonialidade e pedagogia decolonial: Para pensar uma educação outra. *Arquivos Analíticos de Políticas Educativas*, v. 26, n. 83, 2015.

WALSH, Catherine (Ed.). *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo I. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2013.