

História e memória das resistências negras na Bahia a partir do Acervo Nivalda Costa

History and memory of black resistences in Bahia based on the Nivalda's Costa Collection / Historia y memoria de la resistencia negra en Bahia con base en la Colección Nivalda Costa

RESUMO

No lugar teórico da filologia, considerando sua prática disciplinar interativa com outros saberes, por meio dos atos de construção e de interpretação do Acervo Nivalda Costa e dos documentos que o compõem, propomos uma leitura crítica acerca da atuação dessa intelectual negra no que tange à história e à memória das resistências negras na Bahia.

Palavras-chave: filologia; acervo; resistências negras; Nivalda Costa.

ABSTRACT

In the theoretical place of philology, considering its interactive disciplinary practice with other knowledges, based on the acts of construction and interpretation of the Nivalda's Costa Collection and the documents which compose it, we propose a critical reading about the performance of this black intellectual in relation to the history and memory of the black resistance in Bahia.

Keywords: philology; collection; black resistance; Nivalda Costa.

RESUMEN

En el lugar teórico de la filología, teniendo en cuenta su práctica disciplinar interactiva con otros saberes, por medio de los actos de construcción e interpretación de la Colección Nivalda Costa y de los documentos que lo componen, proponemos una lectura crítica acerca de la actuación de esta intelectual negra en lo que se refiere a la historia y la memoria de las resistencias negras en Bahia.

Palabras clave: filología; colección; resistencias negras; Nivalda Costa.

Débora de Souza

Doutora em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (Ufba). Professora assistente do Instituto de Letras da Ufba

deboras_23@yahoo.com.br

Rosa Borges

Doutora em Letras e Linguística pela Ufba. Professora titular do Instituto de Letras da Ufba

borgesrosa66@gmail.com

Considerações iniciais

A filologia é um procedimento crítico de leitura de textos no qual cruzamos as perspectivas material, sociopolítica e histórico-cultural (Almeida; Borges, 2017) e tecemos diálogos com diferentes saberes, a depender do objeto e da proposta de estudo, tais como paleografia, história cultural, arquivologia, sociologia dos textos, ciência da informação, para uma leitura do material em sua relação com outros, analisado em sua singularidade e diversidade, enquanto parte de uma teia que evidencia os sentidos produzidos na trama do tecido textual e do arquivo. A partir da pesquisa de fontes em diferentes arquivos, visando construir a história dos textos, examinamos e interpretamos tradições textuais, descrevemos escritos em sua materialidade, analisamos movimentos de criação e caracterizamos processos de produção e de transmissão textuais (Borges, 2012), propondo diferentes orientações de leitura, por meio das edições acadêmicas produzidas pelo filólogo-editor.

Em práticas filológicas editoriais e interpretativas (ecdótica e hermenêutica), temos nos ocupado da preservação, da transmissão e da edição crítica de textos, colocando em cena documentos/monumentos (Le Goff, 1994) que testemunham a vida de um povo, as manifestações histórico-culturais e políticas de diferentes sujeitos, participando do movimento de atualização de sentidos e de (re)construção do patrimônio, da memória e da identidade culturais pelo viés do tecido-texto. “Texto” (*tēxtūs/tēxtŭm*), do latim *texere*, tecido, trama composta de elementos distintos, compreende “datos verbales, visuales, orales y numéricos en forma de mapas, impresos y música, archivos de registros sonoros, de películas, vídeos y la información computerizada” (McKenzie, 2005, p. 31).¹

Nesse lugar teórico da filologia, por meio dos atos de construção do Acervo Nivalda Costa (ANC) – um dos acervos digitais que integra o Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC), vinculado ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (Ufba) – e de interpretação dos mais de trezentos documentos que o compõem, e que foram organizados pelo Grupo de Edição e Estudo de Textos (GEET), Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC), no período de 2015 a 2019 (Souza, 2019), propomos neste artigo uma leitura crítica acerca da atuação da intelectual negra,

¹ Tradução nossa: “dados verbais, visuais, orais e numéricos em forma de mapas, impressos e música, arquivos de registros sonoros, de filmes, vídeos e a informação computadorizada”.

amadora² e múltipla³ soteropolitana, Nivalda Costa, no que tange à história e à memória das resistências negras na Bahia.

Filologia, história e memória: os atos de construção e de interpretação do Acervo Nivalda Costa

Filologia, crítica textual em sentido estrito, é compreendida como “um feixe de práticas de leitura, interpretação e edição que, a um só tempo, consideram como objeto, de modo indissociável, *língua, texto e cultura*” (Borges; Souza, 2012, p. 21, grifo dos autores), e o filólogo-editor, como sujeito que “se esforça por penetrar no epistema que decidiu estudar, procurar a voz dos textos” (Picchio, 1979, p. 234), desenvolve uma leitura humanística e ativa (Said, 2007), constrói, interpreta e difunde arquivos, acervos, dossiês e documentos, todos examinados como textos.

Considerando as práticas/habilidades filológicas descritas por Gumbrecht (2007), ao organizar e ler o ANC, nós empreendemos diferentes tarefas de 1) identificar documentos; 2) editar textos; 3) escrever comentários históricos, como exercício e discurso inconclusos, a partir dos quais podemos fornecer um conhecimento suplementar acerca de Nivalda Costa e do teatro baiano, principalmente; e 4) fazer história, prática e atitude de historiar, promovendo a mediação entre distintos contextos culturais.

Nessas atividades, ações críticas, o filólogo-editor assume distintos papéis, o que implica diferentes tipos de construções subjetivas, de (inter)mediações culturais, de estilos de prática filológica, em meio a vestígios e a resíduos nos/dos arquivos, pessoais e públicos. Compreendemos arquivo, em uma tendência sociológica, “como metáfora do cruzamento entre memória, saber e poder; como construto político que produz e controla a informação, orientando a lembrança e o esquecimento” (Heymann, 2012, p. 24) e, desse modo, isso implica pensarmos na nossa função de produtor e intérprete ao atuar na construção e interpretação

2 Segundo Said (2005), para atuar com certa liberdade de opinião e de expressão, e, em condições propícias, “falar a verdade ao poder”, o intelectual, em quaisquer atividades que desempenhe, deve se posicionar como amador e exilado, o que envolve muitos desafios. “[O] amadorismo significa uma opção pelos riscos e pelos resultados incertos da esfera pública [...] em vez do espaço para iniciados, controlado por especialistas e profissionais” (p. 91). Nesse sentido, qualificamos Nivalda Costa como amadora.

3 De acordo com Hoisel (2012, p. 161), “a expressão intelectual múltiplo define a diversidade de lugares de produção de discursos (ou de escritas), onde estes sujeitos se inscrevem e se produzem”.

do ANC, ao fazermos escolhas, intervenções e mediações, e termos a possibilidade de propagar narrativas e discursos a partir do estudo da massa documental que constitui o referido acervo, em forma de dossiês, preparados pelo pesquisador, para cada texto a ser editado.

Tradicionalmente, em suas atividades de identificar, editar e comentar material escrito, a filologia contribuiu para o processo de canonização de textos, principalmente no século XIX, quando o editor se manteve empenhado na busca do escrito original e representativo da vontade autoral, ocupando-se da eleição, do estabelecimento e da difusão de um conjunto de textos ditos autorizados, modelares. A mediação editorial, então, caracteriza-se como prática sociocultural de construção de sentidos que corrobora o processo de (re)construção da história da literatura, do cânone literário e do mercado editorial.

Em fins do século XX, contudo, após reflexões acerca de tendências dicotômicas, hierárquicas e elitistas, a filologia tem-se desenvolvido a partir de um reposicionamento quanto aos paradigmas de cientificidade em vigência nos séculos XVIII e XIX, no que tange, sobretudo, ao princípio de objetividade e ao caráter determinista, condizente com a reformulação epistemológica pós-estruturalista. Nesse sentido, reavaliamos nosso papel de filólogo, mediador e intérprete, que toma decisões críticas, interpela documentos e produz monumentos (Le Goff, 1994), assumindo nossa função também como sujeitos do mundo, que se revisitam, se questionam e se (re)inscrevem em suas leituras.

Por meio do enlace entre filologia e outros saberes, temos atuado, ao longo de mais de dez anos, na constituição e organização do ANC a partir das tarefas de sistematização, catalogação e inventariação de vasta massa documental, a fim de dar a conhecer e a ler Nivalda Costa e sua produção intelectual, em meio digital.⁴ Esse processo de construção resulta de uma prática de pesquisa coletiva, a partir de diferentes atividades de registro dos documentos; de digitalização, após consulta e captura das imagens em diversas instituições de guarda; de organização do acervo; e de ampliação da possibilidade de circulação e de (re)inserção como parte da memória social.

Na atividade de catalogação dos documentos que compõem os diferentes acervos do ATTC, dentre eles o ANC, respeitamos sua proveniência

4 Disponibilizamos, em um arquivo hipertextual composto por documentos e edições, parte da produção dramaturgica censurada de Nivalda Costa, acessível por meio do domínio www.acervonivaldacosta.com. Este site compõe o segundo volume da tese de doutoramento intitulada *Série de estudos cênicos sobre poder e espaço, de Nivalda Costa: arquivo hipertextual, edição e estudo crítico-filológico*, desenvolvida por Souza (2019) no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Ufba.

e funcionalidade, e, para tanto, organizamos os conjuntos documentais a partir de um quadro de arranjo que leva em conta as seguintes séries: 1) Produção intelectual; 2) Publicações na imprensa e em diversas mídias; 3) Documentação censória; 4) Esboços, notas e rascunhos; 5) Documentos audiovisuais e digitais; 6) Correspondência; 7) *Memorabilia*; 8) Adaptações e traduções; 9) Estudos; 10) *Varia*,⁵ propiciando, desse modo, a realização de uma leitura em rede.

Conforme a especificidade dos acervos, cada item documental é identificado por um código construído de informações quanto à série, subsérie, número do item e ano. Para cada documento codificado, elaboramos *ficha-catálogo* com referência, procedência, descrição e resumo, disponibilizada em arquivo PDF (*portable document format*), contendo o *termo de responsabilidade*, em que o usuário declara estar ciente do disposto nas leis n. 9.610/1998 e n. 12.527/2011, quanto aos direitos autorais e ao acesso a informações, e o *fac-símile*. Esses documentos são catalogados e organizados em pastas de arquivos no computador.

Em relação ao ANC, reunimos, até o momento, 339 documentos digitalizados (texto teatral, poema, conto, matéria de jornal, documentação censória, folhas manuscritas e datiloscritas avulsas, cartaz, croqui, ingresso, entre outros), datados de 1973 a 2016, provenientes do acervo do Centro de Estudos Afro-Orientais da Ufba, dos arquivos pessoais de Deusimar Pedro, de Freddy Ribeiro e de Nivalda Costa, do próprio ATTC, da Biblioteca Pública do Estado da Bahia, da Biblioteca da Universidade do Estado da Bahia, da Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa da Ufba, da Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal – fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), série Teatro –, do Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia, da Fundação Casa de Jorge Amado, da Fundação Nacional de Artes, do Instituto Nacional de Artes Cênicas, do Nós, por exemplo – Centro de Documentação e Memória do Teatro Vila Velha e de diferentes sites da internet.

Esse trabalho de sistematização provoca reflexões quanto à dispersão dessa produção intelectual, considerando o perfil do sujeito, as redes de sociabilidade, os processos de circulação e recepção e o papel do pesquisador. Essa dispersão pode ser lida como expressão do sujeito descen- trado e móvel, da própria vida da artista multifacetada, que transitou

⁵ Para essa organização, tomamos por base o *Manual de organização do acervo literário de Érico Veríssimo*, de Maria da Glória Bordini (1995), e construímos um tutorial (Borges; Fagundes; Souza, 2016) para uso dos integrantes da ETTC na organização de outros acervos que integram o ATTC.

por diferentes lugares. Reflexo do sujeito ativo, plural e criativo, das formações acadêmicas, das atuações profissionais e das funções sociais desempenhadas no teatro, na literatura e na televisão, do envolvimento em movimentos sociopolíticos e culturais da época, nos centros, grandes palcos e nas periferias de Salvador, Bahia.

As estruturas de sociabilidade variam conforme épocas e grupos intelectuais e podem ser usadas para pensar sobre a trajetória, o papel e o poder de um intelectual em meio a ideologias e mentalidades coletivas. Aquelas instituições de guarda nos permitem pensar sobre as redes e os “espaços de sociabilidade”, os lugares “de fermentação intelectual e de relação afetiva, ao mesmo tempo viveiro” (Sirinelli, 1996, p. 249), que dão testemunho das tendências ideológicas e estéticas de Nivalda Costa, das alianças e dos caminhos escolhidos, bem como dos trânsitos, dos deslocamentos e das tramas de determinado grupo social, do qual ela fazia parte.

Na leitura da dispersão, é posta em relevo ainda nossa atuação enquanto pesquisadores, ao reforçarmos a necessidade de atualizar um passado, darmos a ler testemunhos de determinado momento histórico, (re)construirmos a memória de um grupo social, ratificarmos o gesto de organização de um arquivo pessoal empreendido por Nivalda Costa, ao longo de sua vida, adotado como fonte de pesquisa, “figura epistemológica” (Marques, 2007), instância de produção de imagens de si e artefato crítico, construto sociopolítico, prática de resistência (Artières, 1998).

Embora possamos pensar o ANC como um conjunto de documentos que versa sobre um único titular, atentamos também para o caráter social do acervo, em uma visão não dissociativa dos espaços público e privado e das práticas de leitura e de escrita. Considerando as redes de sociabilidade de Nivalda Costa, sua relação com outros sujeitos, seu envolvimento em movimentos e em atividades socioculturais e políticas, entendemos que o material reunido no referido acervo nos fornece elementos para construir um conhecimento acerca das resistências negras na Bahia.

Nivalda Costa e práticas de resistências negras na Bahia pelo viés do tecido-texto

Nivalda Silva Costa, filha de Nair Silva Costa e Manoel Edvaldo Costa, nasceu no dia 4 de maio de 1952, em Salvador, e morreu no dia 9 de julho de 2016, vítima de um infarto fulminante, quando viajava a trabalho para Feira de Santana, interior da Bahia, em mais uma ação de formação cultural e

política por meio da promoção de cursos e oficinas.⁶ Comprometida socialmente, ao longo de sua vida, essa mulher negra desempenhou funções de pesquisadora, escritora – poetisa, contista, dramaturga, roteirista (na criação de roteiros de especiais e programas televisivos) –, diretora, assistente de direção, atriz, autora, antropóloga, professora (de roteiro e de arte cênica), coordenadora pedagógica (de projetos de extensão e de centros culturais), assessora de comunicação social, *videomaker*, redatora de publicidade, produtora e consultora de programa televisivo (Costa, 2014).

Nas redes sociais e sites⁷ nos quais se divulgou sua morte, Nivalda Costa é lembrada por sua atuação como intelectual, antropóloga, líder religiosa, educadora e artista, mediadora social que contribuiu no que tange à cultura, arte, religiosidade e memória afro-brasileira. É ressaltada a figura da estudiosa que, a partir de pesquisas e estudos, mecanismos de produção discursiva, colaborou com um processo de (des)articulação de determinada representação estética e ideológica. A Assembleia Legislativa da Bahia emitiu uma moção de pesar, n. 19.587/2016, no dia 3 de agosto, em razão do seu óbito, caracterizando-a como “líder religiosa e intelectual de grande influência nos estudos da cultura, arte e religiosidade africana, atriz, poetisa, diretora teatral, dramaturga e contista” (Bahia, 2016).

Na rede social do Terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, em 10 de julho de 2016, noticiou-se o falecimento, registrando informações quanto ao envolvimento e à contribuição de Nivalda Costa nesse terreiro de candomblé, principalmente, no que diz respeito à sua função de Ajoíê, equivalente a “equede” e a “arobá” (Campos, 2003).

O Terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, localizado no bairro do Cabula, em Salvador, é um centro de formação, preservação e difusão da história, da cultura e da memória afro-brasileira, tombado em 2000 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e constituído de um templo religioso, uma área habitacional, um museu (Museu Ilê Ohum Lailai), uma biblioteca e uma escola (Escola Municipal Eugênia Anna dos Santos) (Ilê..., 2016). Nesse espaço, Nivalda Costa, entre outras atividades, nos anos 1990, desenvolveu oficinas de teatro, com crianças e jovens, e apresentações, durante uma atividade anual, a Feira de Cultura Afonjá, em relação à qual ela nos explicou:

6 Informação obtida por Anderson Spavier, durante o seminário “Vozes do teatro em tempos de ditadura militar: Equipe Textos Teatrais Censurados”, realizado em outubro de 2016, no Instituto de Letras da Ufba.

7 Ver: Ilê... (2016), Bahia (2016) e Associação... (2016).

vem [...] um momento em que eu começo a estudar mitos da religiosidade negro-africana, no Brasil, [por]que eu sou uma mulher negra e sempre fui identificada com minhas raízes, com meus princípios [...], e sempre estudava isso. Então no período quando eu saio da série poder e espaço, [eu estou] trabalhando justamente com mitos, mitos e lendas das mitologias africanas.

[...] Num terreiro de Salvador chamado Ilê Axé Opô Afonjá, eu desenvolvi, durante quatro ou cinco anos, diversos estudos com adolescentes e crianças [...], normalmente, todos vinculados ao terreiro, [...] numa mesma faixa etária, de sete, oito anos de idade, [...] até vinte e poucos anos, e eu trabalhei durante algum tempo com esse pessoal, inclusive foi muito gratificante, foi um grande exercício de vida para mim, de aprendizado de vida.

[...] Nesta época do Ilê Axé Opô Afonjá, tinha uma Feira de Cultura Afonjá, [...] tinha shows musicais, [...] feira de roupa, de comidas, e, sobretudo, palestras, conferências, [...] inclusive essas minhas apresentações. Então, todo ano, na Feira de Cultura Afonjá, o grupo sempre tinha um trabalho a apresentar. E aí a gente fez “Prelúdio[s] para a liberdade”, nós fizemos “[Suíte:] o quilombola” [...], e daí nasceu “[Passagem para] o encanto”. (Costa, 2010)⁸

Na referida comunidade religiosa de matriz africana, Nivalda Costa participou ativamente de um processo de construção sociocultural, trabalho desenvolvido por agentes que promove(ra)m práticas de conhecimento por meio do diálogo entre saberes, em uma política de ação. Essa prática constrói-se na articulação entre formas de aquisição de saber, de modo dialógico e engajado, considerando suas origens e identidades, suas pesquisas de mitos e lendas africanas, suas interpretações do saber científico e adaptações/apropriações à realidade vivenciada, seus encontros e ensaios, momentos de troca com crianças e jovens. Foi nessa ocasião que elaborou a série *Estudos sobre etnoteatro negro brasileiro*, da qual fazem parte os textos “Prelúdio[s] para a liberdade”, “Suíte: o quilombola” e “Passagem para o encanto”.

No site da Associação dos Professores Licenciados do Brasil (APLB) – Sindicato dos Trabalhadores em Educação do Estado da Bahia, em texto publicado no dia 12 de julho de 2016, Nivalda Costa e Luiza Bairros são lembradas pelas ações que desempenharam na sociedade baiana em defesa de causas importantes relativas a movimentos sociais (Associação..., 2016).

⁸ Informação obtida em entrevista que nos foi concedida por Nivalda Costa, em outubro de 2010, na Biblioteca do Ceao/Ufba, em Salvador.

A causa em defesa da igualdade racial, a luta pelos direitos da negritude, perde Nivalda Costa (morta, sábado, 9 de julho) e Luiza Bairros (morta na manhã desta terça-feira, 12). *Ambas personificaram a mulher negra forte, inteligente e comprometida com a luta por um mundo melhor, sem intolerância e movido pela ética, honestidade e princípios civilizatórios.*

Para os movimentos sociais, sobretudo os de mulheres e negros, Nivalda Costa e Luiza Bairros deixam reflexões fundamentais para compreensão e ação política pela igualdade de gênero e raça. (Associação..., 2016, grifo nosso)

APLB colocou em primeiro plano a atuação e a produção de Nivalda Costa, em paralelo à de Luiza Bairros, na luta contra as relações desiguais de poder e de desrespeito aos direitos humanos, contra toda e qualquer forma de desigualdade, considerando o inerente enlace entre as instâncias étnico-racial, sexual, de gênero, econômica, social, cultural e política. Esse posicionamento da intelectual negra fica explícito em suas produções e enunciações, nas quais tais questões são tecidas e discutidas de forma imbricada e engajada.

Nivalda Costa, em depoimento concedido à ETTC, em 2011, comentou sobre sua postura, sua visão de ser e de estar no mundo, como membro do Movimento Negro Unificado (MNU-Bahia), no ano de 1978:

havia uns setores muito radicais dentro do movimento negro que achavam, por exemplo, que eu deveria concentrar todos os meus trabalhos, especificamente, com personagens negros, causas negras, enfim, criar uma suprarrealidade [...]. As minhas crenças enquanto antropóloga [...] vão de constatações, [...] antes de sermos negros, pertencemos [...] a uma raça pressupostamente humana. [...] O homem é quem cria os preconceitos [...], as invasões, as escravizações. [...] Eu parto do homem em seu estado de liberdade, [...] antes de ser negra e mulher, eu sou um ser humano. [...] Discutimos muito isso com o movimento negro [...]. Todas as questões ligadas à conscientização racial eu acho que parte [...] por uma célula chamada educação, isso aí é essencial. (Costa, 2011)⁹

Em uma edição de abril de 1988 do *Nêgo*¹⁰ – jornal nacional do Movimento Negro Unificado, um periódico alternativo produzido em Salvador, “imprensa negra autônoma, livre e independente”, com conselho editorial

⁹ Informação obtida em entrevista concedida por Nivalda Costa, em fevereiro de 2011, à ETTC, na Biblioteca do Ceao/Ufba, em Salvador.

¹⁰ Periódico arquivado no Centro de Documentação e Pesquisa Vergueiro (CPV), sediado em São Paulo. Ver: <http://www.cpvsp.org.br/upload/periodicos/pdf/PNEGOBA041988014.pdf>.

formado por membros do movimento de diferentes cidades do país (MNU..., 1988, p. 2) –, em especial na matéria intitulada “MNU – 10 anos de luta!”, há informações sobre as manifestações que sacudiram o país a partir de 1976, no que tange à configuração da organização.

Fundado em 18 de junho de 1978, em contexto de efervescente contestação social, o MNU foi

lançado publicamente em 7 de julho de 1978, num ato público realizado nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo [...]. Este ato de protesto foi, sobretudo, uma resposta ao assassinato do negro, operário, pai de família, Robson Silveira da Luz, preso e torturado selvagememente até a morte numa delegacia de polícia em São Paulo. Mais de 3.000 negros se reuniram contra o racismo, contra o desemprego e a falta de moradia, contra a violência policial que se abate sobre nós de forma massacrante. O dia 7 de julho, então, foi transformado no *Dia Nacional de Luta contra o Racismo*. (MNU..., 1988, p. 2, grifo do autor)

Quatro grupos do Movimento Negro de Salvador – Malê-Arte e Cultura Negra; Nego – Grupo de Estudos da Problemática do Negro Brasileiro; Palmares Inãron, Teatro Raça, Posição e Cultura; e Núcleo Cultural Afro-Brasileiro – manifestaram-se por meio de uma *moção de solidariedade* àquele ato público antirracista realizado em São Paulo,¹¹ posicionando-se contra a discriminação e a violência à comunidade afro-brasileira, assim como discutindo a situação do negro na Bahia (Maria, 1978). Leiamos um trecho do documento publicado no *Jornal da Bahia*, em 16 de julho de 1978:

Nós, grupos integrantes do movimento negro de Salvador, viemos tornar pública a nossa solidariedade ao ato público antirracista, convocado pela comunidade negra de São Paulo, e denunciarmos a opressão sofrida pelo negro baiano, que não difere da situação geral da comunidade afro-brasileira [...].

Diante destes fatos, a comunidade afro-brasileira em Salvador exige “liberdade de crença, de cultura, direitos de vivermos e desenvolvermos plenamente o nosso potencial como cidadãos afro-brasileiros, bem como o direito de mobilização social através de setores profissionais inacessíveis ao negro, pelo preconceito atuante no país, impedindo a sua participação na vida da nação. (Maria, 1978)

¹¹ “Quando a entidade se articulou – com o ato público nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo e assembleias nacionais no Rio e na Bahia –, havia importantes novidades, nesta seara, entre nós, além do impacto do *black power*, com brasileiros atentos para palavras e atos de personalidade como Luther King e Eldridge Cleaver [...]. Aquele foi um momento de projeção de novos países africanos no sistema internacional. A hora e a vez de Angola, Guiné-Bissau, Moçambique. Da África de língua portuguesa” (Risério, 2007, p. 372).

Há, nesse sentido, um enlace intrínseco entre política e atividade cultural, firmada na iniciativa e no ato artístico-militante dos supracitados grupos, estando imbricadas nas resistências negras na Bahia as instâncias sociopolítica, étnico-racial e artístico-cultural. Ao mesmo tempo em que se firmava o movimento negro, na segunda metade da década de 1970, na Bahia, “começou a surgir um novo teatro negro”, composto por amadores e por profissionais provenientes da Escola de Teatro da Ufba, “[à] exceção do grupo Tenha (Teatro Negro da Bahia), criado por Lúcia de Sanctis, em 1969” (Douxami, 2001, p. 347).

Como integrante do MNU, a dramaturga-diretora negra Nivalda Costa,¹² engajada nas causas sociais, contra o racismo e quaisquer formas de preconceito, mas contrária às vertentes que propagavam uma “suprarrealidade” (Costa, 2011), em agosto de 1978, participou do evento Negro – Movimenta, e apresentou, juntamente com o grupo de experiências artísticas, grupo Testa – que tinha como principais objetivos denunciar injustiças sociais, promover uma renovação estética e reivindicar a posição do negro no teatro e na sociedade –, a peça teatral *Anatomia das feras*, na Praça Municipal de Salvador (Costa, 1999 apud Douxami, 2001) e no Solar do Unhão (Negro..., 1978, p. 11).

O Negro – Movimenta ocorreu em concomitância com o encerramento do I Festival de Arte e Cultura Negra, do qual participaram poucos artistas baianos (Arte..., 1978a). Três daqueles grupos do MNU-Bahia, Malê-Arte e Cultura Negra, Nego – Grupo de Estudos da Problemática do Negro Brasileiro e Núcleo Cultural Afro-brasileiro, e o Diretório Central dos Estudantes da Ufba, insatisfeitos com a situação, promoveram o referido evento local, de 10 a 13 de agosto, na Praça Municipal de Salvador. Nesse espaço, negros e negras, brasileiros e norte-americanos, artistas, intelectuais, estudantes e outros, desenvolveram atividades e apresentações (Negro..., 1978, p. 11), em um diálogo entre culturas, linguagens e saberes, aberto à participação da comunidade soteropolitana.

No I Festival de Arte e Cultura Negra, ocorrido em Salvador, de 7 a 10 de agosto de 1978, por meio de um intercâmbio artístico-cultural entre Brasil e Estados Unidos, realizaram-se mostras de arte e ciclos de conferência sobre a história, a cultura e a arte negra, dos quais participaram, principalmente, artistas norte-americanos, no Teatro Castro Alves e no Teatro Vila Velha (Artistas..., 1978, p. 13). Problemas financeiros e impasses

¹² O nome de Nivalda Costa está fixado na linha do tempo do teatro negro na Bahia, elaborada por Márcio Meirelles, em comemoração aos vinte anos do Bando de Teatro Olodum, que homenageou o teatro negro da Bahia. Ver: <http://bandodeteatro.blogspot.com>.

políticos afetaram o desenvolvimento do evento, que iria ocorrer no período de 6 a 11 de agosto, com a contratação de artistas e grupos baianos (Arte..., 1978b).

Inserida nessa luta social, Nivalda Costa posicionou-se a favor da igualdade de direitos, contra posturas radicais e preconceituosas, militando, como uma intelectual negra, em defesa de uma racionalidade mais ampla, de uma visão do homem em perspectiva histórica e sociológica, de uma ampliação do acesso à educação e à cultura para todos. Em depoimento à ETTC, em 2011, ela comentou:

estava ensaiando [...] a primeira parte de *Anatomia das feras*, [...] no cemitério Sucupira [na Praça Municipal de Salvador], e também lá aconteciam [...] reuniões do movimento negro, que não tinha espaço, [...] era muito malvisto nessa época. Então [...], vários artistas [...] fizeram uma amostra pública [...] para dar visibilidade ao movimento. [...]. Então todos nós nos entregamos a essa ação e [...] eu apresentei *Anatomia das feras*, fiz uma redução [...], e fizemos [o Testa] uma apresentação especial. (Costa, 2011)¹³

Em *Anatomia das feras*, composto por seis atos, I – Pré-idade ou O caos da liberdade, II – Gênese, III – A colonização, IV – O esmo, V – A ruptura e VI – A história de não liberdade, e doze cenas (Costa, [1978]), a teatróloga traçou, em perspectiva antropológica e linguagem simbólica, “a evolução histórica do homem, desde o homem-animal da pré-história, até [a] ferra-urbanizada de nossos dias [1978] [...]”, para discutir e refletir sobre a sociedade moderna, “tecnicizada e repressiva, dentro de uma visão afro-latino-americana” (*Anatomia...*, 12 jun. 1978, p. 11).

Na configuração cênica, há uma alusão à Revolta dos Malês,¹⁴ visando despertar o público baiano para a necessidade de luta contra o regime ditatorial (Costa, 1999 apud Douxami, 2001). Na Revolta dos Malês, eles não obtiveram êxito em seu propósito, contudo, no levante do Testa, o grupo revolucionário vence o ditador. Aludir àquela revolta é retomar o passado com vistas à análise do presente, buscando despertar a sociedade para os acontecimentos de outro tempo, mas que repercutem na atualidade; é revalidar um episódio da história brasileira, de luta do

¹³ Informação obtida em entrevista concedida por Nivalda Costa, em fevereiro de 2011, à ETTC, na Biblioteca do Ceao/Ufba, em Salvador.

¹⁴ A Revolta dos Malês, movimento político, ocorreu em 25 de janeiro de 1835, em Salvador, quando africanos muçulmanos, na condição de escravos urbanos, organizaram-se e planejaram um levante contra o governo, a escravidão e a intolerância religiosa (Reis, 1986).

povo africano, como um exemplo que pode ser seguido, em uma lógica temporal interativa.

No texto teatral – um dos textos-peças-manifestos da Série de Estudos Cênicos sobre Poder e Espaço (SECPE), composta por seis textos escritos¹⁵ para o palco, a partir de pesquisas, como manifestos nos quais se denunciavam abusos, ao tempo que incita o público a transformar a realidade (Souza, 2019) –, a dramaturga-diretora reescreveu a história, de forma cênica, revisitando alguns dos acontecimentos: a prisão, a cilada, o armamento usado pelos negros e o final do levante.

Para endossar o discurso teatral, foram usados textos de Oswald de Andrade (1943), a crônica *O coisa*; de Pablo Neruda (1950), a obra *Canto general*; de Jorge Luis Borges (1969), o livro *Elogio de la sombra*; de Langston Hughes (1926), o poema *I, too, sing America*; além de livros bíblicos, *Gênesis e Êxodo* (Souza, 2012). A escolha desses autores e a apropriação de suas obras nos dizem muito sobre as tendências estéticas e éticas de Nivalda Costa, uma vez que aqueles foram sujeitos engajados na esfera pública, ligados a movimentos de vanguarda e ao partido comunista, comprometidos, predominantemente, com um projeto ideológico.

Esse posicionamento militante é reafirmado no que tange ao programa televisivo *Afro-memória* (1988), produzido pela TV Educativa da Bahia (TVE Bahia), voltado para a história e a memória afro-brasileira, com foco em aspectos ligados a cultura, arte e realidade social da comunidade negra. O programa teve “autoria, direção e roteiro da socióloga e teatróloga baiana Nivalda Costa, a qual “pretend[ia] mostrar a contribuição que o negro deu à cultura brasileira, enfatizando também este aspecto no presente”, em fins de 1980 e início de 1990. “[A] partir de um enfoque histórico e sociológico, pretendemos informar a brancos e negros sem qualquer forma de preconceito” (*A memória...*, 1988).

O programa era exibido mensalmente, às 21h30, e somente para a Bahia, contudo, após repercussão do primeiro episódio, decidiu-se apresentá-lo em todo o país, e realizar edição semanal. O jornalista Chico Bruno, em uma matéria de jornal, evidenciou a ideologia da emissora e a grade de programas, destacando o *Afro-memória*, “único programa da TV brasileira dedicado a discutir os problemas da comunidade negra e [com] a chancela do Ministério da Cultura” (Bruno, [1988]), por sua relevância para a formação do povo brasileiro, a fomentação e difusão da cultura do

¹⁵ A SECPE, produzida de 1975 a 1980, é composta pelos textos teatrais “Aprender a nada-r”; “Ciropédia ou A iniciação do príncipe, O pequeno príncipe”; “Vegetal vigiado”; “Anatomia das feras”; “Glub! História de um espanto” e “Casa de cães amestrados”.

estado e a valorização dos costumes, das tradições e dos artistas locais. Os interesses dessa emissora televisiva se coadunam com as propostas de Nivalda Costa que, em diferentes momentos, utilizou a educação como meio de difusão de saberes, prática de conhecimento e produção de poder.

Nos documentos reunidos no ANC, há indícios de um trabalho social e político de validação da arte e da cultura, empreendido por Nivalda Costa, como principal procedimento de luta social, como prática de cidadania, de natureza micropolítica, inscrita em sua trajetória, direcionada às camadas populares. Nesse projeto de vida, realizado junto a movimentos, associações, centros e grupos sociais, ela, como intelectual negra, apresentou propostas e promoveu atividades culturais de intervenção na sociedade baiana, impactando outras práticas. Intelectual negro é

aquele que indaga a ciência por dentro e problematiza conceitos, categorias, teorias e metodologias clássicas que, na sua produção, esvaziam a riqueza e a problemática racial ou transformam raça em mera categoria analítica retirando-lhe o seu caráter de construção social, cultural e política. E ainda, é aquele que coloca em diálogo com a ciência moderna os conhecimentos produzidos na vivência étnico-racial da comunidade negra. (Gomes, 2009, p. 426)

Esse grupo de intelectuais, que tem um perfil distinto, principalmente quanto à natureza do seu discurso e a seu posicionamento nas lutas sociais, sempre existiu, mas, no Brasil, é a partir dos anos 1990 que “passa a assumir uma especificidade no campo do conhecimento acadêmico” (Gomes, 2009, p. 422). No caso de Nivalda Costa, e de uma geração de baianos e de baianas, seu posicionamento político em práticas socioculturais configurou-se, oficialmente, a partir dos primeiros anos da década de 1970, no curso de formação de atores¹⁶ ofertado pela Ufba, de 1972 a 1974 (Costa, 2014), momento de articulação sociopolítica e cultural, de movimentos de contracultura, de afirmação dos valores de matriz afrodescendente e popular.

Esses intelectuais, produtores e mediadores que reconhecem e defendem a cultura como um direito, posicionam-se, em certa medida, de modo autônomo e engajado, denunciando privilégios e manipulações, como amador e exilado, o que envolve muitos desafios (Said, 2005). Desenvolvem práticas de conhecimento contrárias a formas de dominação, à relação desigual de saber-poder, herança do colonialismo reforçada na economia capitalista

¹⁶ Nivalda Costa atuou em pouquíssimos espetáculos como atriz, sendo inexpressiva nesse papel, ao contrário do que ocorre como diretora e dramaturga.

(Santos, 2009), contribuindo para a “descolonização do saber, articulando, de forma consistente, diferentes perspectivas críticas à epistemologia moderna” (Santos; Meneses, 2009, p. 18), defendendo o reconhecimento da diversidade epistemológica, ontológica e cultural (Santos, 2008).

Nas décadas de 1980 e 1990, Nivalda Costa participou de relevantes iniciativas, em ações afirmativas, dentre as quais ressaltamos sua atuação no projeto de pesquisa Afro-memória: 100 anos de abolição, de 1988 a 1992; na série Arte/Literatura, editada pelo Centro de Estudos Afro-Orientais (Ceao/Ufba), de 1982 a 1990; e na montagem do espetáculo *Paixão – Caminho do ressurgir da Catedral ao Pelourinho*, em 1980.

O projeto de pesquisa Afro-memória: 100 anos de abolição,¹⁷ coordenado e desenvolvido por Nivalda Costa de 1988 a 1992, financiado pelo Ministério da Cultura, contou com a participação de Eliana Ornelas, Lívia Calmon, Sergio Brandão e Wanda Cavaliere (Costa, 2014). Ao almejar como objetivos “o resgate, a identificação e a catalogação das manifestações culturais de origem negro-africana no estado da Bahia” para, em seguida, “produzir material audiovisual capaz de subsidiar o ensino de disciplinas que tratavam de assuntos concernentes ao estudo das etnias negras no Brasil” (Costa, 2014), Nivalda Costa propôs agendas de discussões e atividades voltadas para o ensino da história e da cultura afro-brasileiras, antecipando-se quanto à necessidade de produzir material didático e, por conseguinte, de incluir essa temática, de forma significativa, na formação dos cidadãos baianos e brasileiros. Oficialmente, somente em 2003, a partir da lei n. 10.639/2003, alterada pela lei n. 11.645/2008, tornou-se obrigatório o ensino da história e da cultura afro-brasileiras, nos níveis fundamental e médio, no Brasil.

O desenvolvimento do supracitado projeto de pesquisa condiz com as discussões tecidas no Ceao/Ufba,¹⁸ a partir das quais também se planejou e executou, no início da década de 1980, a série Arte/Literatura, na qual Nivalda Costa participou ativamente e contribuiu com suas produções escritas nos números um, três e cinco. O conhecimento desses livros,

¹⁷ Esse projeto, que tem como resultado a produção de um material audiovisual (Costa, 2014), provavelmente subsidiou a criação e o desenvolvimento do programa televisivo *Afro-memória*.

¹⁸ “Órgão [...] da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da [...] [Ufba] voltado para o estudo, a pesquisa e ação comunitária na área dos estudos afro-brasileiros e das ações afirmativas em favor das populações afrodescendentes, bem como na área dos estudos das línguas e civilizações africanas e asiáticas. Foi criado em 1959, em um momento de efervescência política e cultural, no qual o Brasil inaugurava uma política de presença diplomática e cultural na jovem África que se libertava do colonialismo” (Centro..., 2017).

Capoeirando, *Da cor da noite: poemas dramáticos* e *Para rasgar um silêncio*, respectivamente, propiciam uma reflexão acerca da contribuição do referido centro para a promoção e a resistência de um movimento de produção artística afrodescendente na sociedade baiana, nas décadas de 1980 e 1990, apesar das dificuldades inerentes ao órgão público.

A série Arte/Literatura foi idealizada após um encontro organizado pela professora doutora Yeda Pessoa de Castro, quando ela abriu as portas da instituição para artistas/escritores baianos vinculados a uma literatura de matriz negra, emergente e marginal,¹⁹ e estes adotaram o centro como um lugar de diálogo, de construção de si, espaço de sociabilidade.

Em uma matéria veiculada no jornal *A Tarde*, do dia 14 de dezembro de 1990, intitulada “Contistas baianos rasgam o silêncio”, sobre o lançamento de *Para rasgar um silêncio*, quinto e último livro da série, no Espaço Cultural Cantina da Lua, Nivalda Costa, organizadora desse número, explicou que, ao reunir textos de variados conteúdos e estruturas, a ideia foi “criar uma diversidade, mostrando outros caminhos e novos estilos”, que convergem quanto a um “feeling negro, o soul negro que perpassa todos os contos” (Contistas..., 1990). Comentou ainda sobre sua constante preocupação com a linguagem e seu processo de criação a partir de suas referências existenciais e da livre criação.

Jaime Sodré, um dos contistas do referido livro, abordou, na matéria, as possibilidades do gênero literário “conto” e as dificuldades enfrentadas por artistas baianos para editar e publicar suas produções, assim como o trabalho empreendido quanto à edição. Nessa ocasião, o escritor teceu comentário sobre o lançamento do *Versos e Prosas*, uma publicação mensal sobre temas negros, ressaltando que “embora dedicado ao negro, o periódico não veicula só textos de autores negros, mas também de brancos que tratem do tema” (Contistas..., 1990).

Em relação à peça teatral *Paixão – Caminho do ressurgir da Catedral ao Pelourinho*,²⁰ encomendada e financiada pela Superintendência de Fomento ao Turismo do Estado da Bahia, diferentemente do roteiro apresentado todo ano, realizou-se uma apresentação movimentada, uma vez que os artistas envolvidos, Walter Smetak, Luiz Marfuz, Nivalda Costa,

¹⁹ Informação obtida durante a palestra “Para rasgar o silêncio: a literatura baiana nas vozes de escritoras negras contemporâneas”, em homenagem a Nivalda Costa e Aline França, realizada pela professora Yeda Pessoa de Castro, em 8 de março de 2018, na Academia de Letras da Bahia, em Salvador.

²⁰ Arquivo Nacional – Distrito Federal, fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), peças teatrais. MARFUZ, Luiz. *Paixão – Caminho do ressurgir da Catedral ao Pelourinho*, 1980, 18 folhas.

Reginaldo Flores e Leda Muhana (Correio..., 1980), inovaram, ao menos, em três aspectos: a escolha dos atores que interpretaram Nossa Senhora e Cristo, a representação da morte de Cristo e a nudez desse personagem dentro da Catedral Basílica de Salvador.

Do grande elenco, cerca de quarentas pessoas, formado por bailarinos e atores, a atriz Vera Pita, uma mulher negra, e o ator Freddy Ribeiro, um homem mulato, que na época usava cabelo *black power* (Ribeiro, 2018), foram escolhidos para interpretar Nossa Senhora e Cristo, que morria de três formas, flechado, chicoteado e fuzilado (Douxami, 2001), contextualizando-se a peça naquele momento ao regime militar. Luiz Marfuz confirmou a veracidade desse registro e atribuiu a Nivalda Costa essa “ousadia”, além de comentar a respeito da recepção conservadora e preconceituosa do público baiano, que manifestou estranhamento e indignação, principalmente, quanto ao fato de Nossa Senhora ser representada por uma mulher negra.²¹

Destacamos, também, a participação de Nivalda Costa como membro do conselho consultivo da Sociedade Amigos da Cultura Afro-Brasileira (Amafro), fundada em 2002, cujo principal projeto foi a criação e a implantação do Museu Nacional da Cultura Afro-Brasileira (Muncab), em Salvador, por meio de parceria com o Ministério da Cultura e de apoio do Ceao/Ufba, responsável pelo Museu Afro-Brasileiro da Ufba (Mafo), este último inaugurado na década de 1980. Na Amafro, Nivalda Costa atuou, em 2008, como produtora e coordenadora do projeto Diálogos Afro-Brasileiros e, em 2007, como coordenadora pedagógica do projeto Êres do Museu. Participou, também, do projeto educativo Reconstruindo o quilombo, no qual se desenvolveram, em 2007, seminários, exposições, oficinas e shows, principalmente, nos espaços do terreiro Ilê Axé Apô Afonjá.

Por meio de ações coletivas, a intelectual negra buscou construir, em todas as atividades nas quais esteve envolvida, espaços de discussão, condições sociais e perspectivas de mudança. Nivalda Costa, nesse sentido, junto a outros baianos, assumiu um papel significativo, de resistência, na sociedade soteropolitana, como intelectual negra, amadora e múltipla, construindo saberes e transformando as gentes e os espaços por onde passou.

²¹ Informação obtida por Luiz Marfuz, durante o Seminário *Vozes do teatro em tempos de ditadura militar: Equipe Textos Teatrais Censurados*, realizado em outubro de 2016, no Instituto de Letras da UFBA.

Considerações finais

A pesquisa filológica dos e/nos documentos do ANC possibilita ler a produção e o sujeito Nivalda Costa, mas também as resistências negras na Bahia, e construir um conhecimento acerca de práticas/atividades sociais, artísticas e políticas desenvolvidas, ao longo dos anos, de forma aguerrida, subversiva e experimental, por artistas, intelectuais, estudantes, membros da sociedade soteropolitana e de cidades do interior do estado, que se reuniam e se reúnem no terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, no Ceao/Ufba, no Espaço Cultural Cantina da Lua e na Amafro, espaços de sociabilidade, de crítica e de criação.

O ato de construção do ANC possibilita-nos ler, em alguma medida, o MNU-Bahia, atravessado por instâncias sociopolíticas e culturais, bem como investigar acerca de diferentes grupos: Malê-Arte e Cultura Negra; Nego – Grupo de Estudos da Problemática do Negro Brasileiro; Palmares Inãron, Teatro Raça, Posição e Cultura; Núcleo Cultural Afro-Brasileiro; grupo Tenha (Teatro Negro da Bahia) e grupo Testa. Todos ligados à arte e à cultura, sobretudo ao teatro, que na década de 1970, em tempos de ditadura militar, funcionou, muitas vezes, como frente militante, espaço de discussão de questões sociais e de luta por igualdade étnico-racial, sexual, de gênero, econômica, social, cultural e política.

No ANC, dentre as muitas atividades artístico-culturais, verdadeiras práticas de conhecimento e de resistência realizadas em Salvador, há vestígios quanto à Feira de Cultura Afonjá, à série *Estudos sobre etnoteatro negro brasileiro*, ao *Nêgo*, jornal nacional do Movimento Negro Unificado, ao I Festival de Arte e Cultura Negra, ao evento Negro – Movimenta, à série de Estudos Cênicos sobre Poder e Espaço, em especial ao texto-peça-manifesto *Anatomia das feras*, à série *Arte/Literatura* e ao periódico *Versos e Prosas*.

Há ainda referência a alguns projetos que merecem a atenção de investigadores interessados no tema em questão. São eles: projeto de pesquisa Afro-memória: 100 anos de abolição, Diálogos afro-brasileiros, Êres do Museu e Reconstruindo o quilombo, bem como o programa *Afro-memória*. Além disso, é prudente pensarmos sobre a implantação e o funcionamento do Muncab e do Mafro, ambos instalados em Salvador, parte relevante do patrimônio, da memória e da identidade do povo brasileiro.

No trabalho com textos, documentos e acervos, adotamos a filologia como construção ética de leitura, gesto de interpretação, também prática de saber-poder, “um modo de participação ativa e deliberada na esfera mundana textual, política, cultural” (Sacramento; Santos, 2017, p. 135),

e assumimos, como filólogos, nosso papel no processo de atualização de sentidos e de ressignificação de textos. Desse modo, a partir da investigação que realizamos com os documentos/monumentos que integram o ANC, colocamos em evidência lugares de memória e de resistências negras no estado da Bahia, ao tempo que colaboramos para o desenvolvimento de reflexões no que tange à memória e ao legado das resistências dos grupos negros no Brasil.

Referências

- ALMEIDA, Isabela Santos de; BORGES, Rosa. Edição e crítica filológica do texto teatral censurado. *Revista da Abralín*, Curitiba, v. 16, n. 3, p. 19-49, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/abralin/article/view/52301>. Acesso em: 10 set. 2017.
- A MEMÓRIA do negro alcança a telinha. *A Tarde*, Salvador, ago. 1988.
- ANATOMIA das Feras será levada em julho no Solar do Unhão. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 11, 12 jun. 1978.
- ARTE negra dá início a festival. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 3, 7 ago. 1978a.
- ARTE negra não recebe ajuda da prefeitura. *Jornal da Bahia*, Salvador, 3 ago. 1978b.
- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 21, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/issue/view/287>. Acesso em: 20 abr. 2017.
- ARTISTAS norte-americanos farão shows em Salvador. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 13, 15 jul. 1978.
- ASSOCIAÇÃO do Sindicato dos Trabalhadores em Educação do Estado da Bahia. Defesa da igualdade racial perde dois de seus ícones: Nivalda Costa e Luiza Bairros, Salvador, 12 jul. 2016. Disponível em: <https://www.aplb-sindicato.org.br/defesa-da-igualdade-racial-perde-dois-de-seus-icone-nivalda-costa-e-luiza-bairros/>. Acesso em: 16 jul. 2016.
- BAHIA. Assembleia Legislativa. Moção n. 19.587/2016, de 3 de agosto de 2016. Moção de pesar referente ao falecimento de Nivalda Costa. Disponível em: <http://www.al.ba.gov.br/atividade-legislativa/proposicao/MOC-19.587-2016>. Acesso em: 16 fev. 2017.
- BORGES, Rosa; FAGUNDES, Carla; SOUZA, Débora. Tutorial sobre a metodologia de organização do fundo Textos Teatrais Censurados. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2016. 22 p.
- _____. Entre acervos, edição e crítica filológica. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 16., 2012, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2012. v. XVI, p. 515-524.
- _____; SOUZA, Arivaldo Sacramento de. Filologia e edição de texto. In: BORGES, Rosa et al. *Edição de texto e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012. p. 15-59.
- BRUNO, Chico. *Claro que não*. [Salvador]: [s.n.], [1988].
- CAMPOS, Vera Felicidade de Almeida. Mãe Stella de Oxóssi: perfil de uma liderança religiosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=BXys54g2lW8C>. Acesso em: 14 set. 2018.
- CENTRO de Estudos Afro-Orientais. Apresentação. 2017. Disponível em: <http://www.ceao.ufba.br/apresentacao>. Acesso em: 14 out. 2018.
- CONTISTAS baianos rasgam o silêncio. *A Tarde*, Salvador, p. 10, 14 dez. 1990.
- CORREIO da Bahia, Salvador, 2 abr. 1980. Seção Teatro.
- COSTA, Nivalda Silva. Currículo lattes. 6 maio 2014. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/3278285296716471>. Acesso em: 18 ago. 2015.

- _____. Os roteiros teatrais *Aprender a nada-r e Anatomia das feras*. Entrevistadora: Débora de Souza. Salvador: Biblioteca do Centro de Estudos Afro-Orientais – Ceao/Ufba, fev. 2011. 1 CD.
- _____. *Série de estudos cênicos sobre poder e espaço*. Entrevistadora: Débora de Souza. Salvador: Biblioteca do Centro de Estudos Afro-Orientais – Ceao/Ufba, out. 2010. 1 CD.
- _____. *Teatro negro na Bahia*. Entrevistadora: Christine Douxami. Salvador: Instituto Cultural Brasil Alemanha – Icba, 23 abr. 1999.
- _____. (org.). *Para rasgar um silêncio*. Salvador: Ceao, 1990. *Série Arte/Literatura*, n. 5.
- _____. *Anatomia das feras*. [s.l.]: [s.n.], [1978]. 12 p.
- DOUXAMI, Christine. *Teatro negro: a realidade de um sonho sem sono*. *Afro-Ásia*, Salvador, p. 313-363, 2001. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/770/77002609.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2010.
- GOMES, Nilma Lino. Intelectuais negros e produção do conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina/CES, 2009. p. 419-441.
- GUMBRECHT, H. U. Los poderes de la filología: dinámicas de una práctica académica del texto. Tradução A. Mazzucchelli. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2007 (1.ed., 2003).
- HEYMANN, Luciana Quillet. *O lugar do arquivo: a construção do legado de Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: Contracapa; Faperj, 2012.
- HOISEL, Evelina. Questões biográficas na rede de escritas do intelectual múltiplo. In: TELLES, Célia Marques; SANTOS, Rosa Borges dos (org.). *Filologia, críticas e processos de criação*. Curitiba: Appris, 2012. p. 161-173.
- ILÊ AXÊ OPÔ AFONJÁ. *O Opô Afonjá chora a partida da intelectual [...]*. Salvador, 10 jul. 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/opoafonja/photos/a.323455097802291/655469517934179/?type=3&theater>. Acesso em: 16 jul. 2016.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp, 1994.
- MARIA, Linalva. Negros baianos despertam contra racismo. *Jornal da Bahia*, Salvador, 16 jul. 1978.
- MARQUES, Reinaldo. O arquivo literário como figura epistemológica. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 21, p. 13-23, jul./dez. 2007.
- MCKENZIE, D. F. *Bibliografía y sociología de los textos*. Tradução Fernando Bouza. Madrid: Akal, 2005 (1.ed., 1991).
- NEGRO – *Movimenta faz suas apresentações no Sucupira*. *Tribuna da Bahia*, Salvador, p. 11, 11 ago. 1978.
- MNU – 10 anos de luta! *Nêgo: jornal Nacional do Movimento Negro Unificado*, Salvador, n. 14, abr. 1988.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. O método filológico: comportamentos críticos e atitude filológica na interpretação de textos literários. In: _____. *A lição do texto*. *Filologia e Literatura*. I – Idade Média. Tradução Alberto Pimenta. Lisboa: 70, 1979. p. 211-235.
- REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- RIBEIRO, Freddy Assis. *O grupo Testa: teatro baiano sob censura*. Entrevistadora: Débora de Souza. Salvador, mar. 2018. Formato MP3, software Whatsapp.
- RISÉRIO, Antonio. *Movimentos negros hoje*. In: _____. *A utopia brasileira e os movimentos negros*. São Paulo: Editora 34, 2007. p. 353-387.
- SACRAMENTO, Arivaldo; SANTOS, Lucas de Jesus. A filologia como ética de leitura. *Revista da Abralin*, Curitiba, v. 16, n. 2, p. 129-168, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/abralin/article/download/52291/32218>. Acesso em: 10 dez. 2018.
- SAID, Edward. O regresso à filologia. In: _____. *Humanismo e crítica democrática*. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 (1.ed., 2004). p. 80-109.
- _____. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. Tradução Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005 (1.ed., 1994).
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: ____; MENESES, Maria Paula (org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina/CES, 2009. p. 23-71.
- ____; MENESES, Maria Paula. Introdução. In: _____. *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina/CES, 2009. p. 9-19.

- _____. A ecologia de saberes. In:_____. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2008 (1.ed., 2006). p. 137-165.
- SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: REMOND, René (org.). *Por uma história política*. Tradução Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996. p. 231-269.
- SOUZA, Débora de. *Série de estudos cênicos sobre poder e espaço, de Nivalda Costa: arquivo hipertextual, edição e estudo crítico-filológico*. 2019. 443f. 2 v. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29881>. Acesso em: 18 dez. 2019.
- _____. *Aprender a nada-r e Anatomia das feras, de Nivalda Costa: processo de construção dos textos e edição*. 2012. 251 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.
- SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Tradução Sandra Regina G. Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010 (1.ed., 1985).

Recebido em 30/4/2019
Aprovado em 20/12/2019