



UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL DA BAHIA
MESTRADO PROFISSIONAL EM RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS

IMARA QUEIROZ BISPO

**IMPACTOS DE INTERVENÇÃO FOTOGRÁFICA VOLTADA PARA AS
PRÁTICAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS DA COMUNIDADE
QUILOMBOLA DO PORTO DE TRÁS**

Itabuna
2020

IMARA QUEIROZ BISPO

**IMPACTOS DE INTERVENÇÃO FOTOGRÁFICA VOLTADA PARA AS
PRÁTICAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS DA COMUNIDADE
QUILOMBOLA DO PORTO DE TRÁS**

Memorial Descritivo sobre o processo de criação e elaboração do Produto Didático apresentado no Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais, sob a orientação do Prof.^a Dr.^a Célia Regina da Silva como parte integrante do requisito final para a obtenção do Título de Mestre em Ensino e Relações Étnico-Raciais.

Itabuna

2020

**Catálogo na Publicação (CIP)
Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)
Sistema de Bibliotecas (SIBI)**

B622i Bispo, Imara Queiroz, 1982-

Impactos de uma intervenção fotográfica voltada para as práticas artísticas e culturais da Comunidade Quilombola do Porto de Trás / Imara Queiroz Bispo. – Itabuna: UFSB, 2020. - 129f.

Memorial (Mestrado) – Universidade Federal do Sul da Bahia, Campus Jorge Amado, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais, 2020.

Orientadora: Profa. Dra. Célia Regina da Silva.

1. Educação não-formal. 2. Fotografia. 3. Quilombolas. I. Título.

CDD – 372.5

IMARA QUEIROZ BISPO

IMPACTOS DE INTERVENÇÃO FOTOGRÁFICA VOLTADA PARA AS PRÁTICAS
ARTÍSTICAS E CULTURAIS DA COMUNIDADE QUILOMBOLA DO PORTO DE
TRÁS

Trabalho apresentado no Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais, sob a orientação do Prof.^a Dr.^a Célia Regina da Silva como parte integrante do requisito final para a obtenção do Título de Mestre em Ensino e Relações Étnico-Raciais.

Aprovado em _____ de _____ 2020

BANCA EXAMINADORA

Professora Orientadora Célia Regina da Silva

Prof^o. Dr^o. Felipe de Brito Lima

Prof^o. Dr^o. Hamilton Richard Alexandrino Ferreira dos Santos

Itabuna, _____ de _____ 2020

AGRADECIMENTOS

A vida e a trajetória de uma Mulher Preta são construídas na base de opressão e repressão e a minha não foi diferente deste contexto. Mas como toda Mulher Preta tem força e inteligência espiritual para se reinventar mediante as barreiras da vida, agradeço primeiramente a Deus por se fazer presente nas minhas trajetórias. Logo, agradeço a Deus por me proporcionar um companheiro e uma filha que compartilham comigo as minhas derrotas e os meus sucessos. Agradeço a Deus por ter me direcionado a uma Mulher Preta, Professora Célia Regina da Silva como Orientadora, pois com ela os diálogos tinham total conexão. Agradeço a Deus por ter me inspirado a fazer a seleção do Mestrado em Relações Étnico-Raciais pela Universidade Federal do Sul da Bahia pois foi nele que conheci colegas e pessoas maravilhosas, além da oportunidade de decolonizar os meus comportamentos e pensamentos.

RESUMO

A presente pesquisa tem por objetivo analisar impactos de intervenção fotográfica voltada para as práticas artísticas e culturais de comunidade quilombola no âmbito da educação não formal e das relações étnico-raciais. A temática da pesquisa perpassa por questões étnico-raciais que abordam sobre a África, afro-brasileiros, racismo, colonização, educação antirracista. A educação não formal na construção do sujeito dos setores subalternizados, a cultura popular como objeto de reconstrução e fortalecimento das identidades e culturas e a fotografia como expressão da linguagem visual. Nessa perspectiva, o referencial teórico da pesquisa busca dialogar com NASCIMENTO (1980), RIBEIRO (2019), MUNANGA (1996), KILOMBA (2019), HOOKS (2013), BARBOSA (1991) SHORE (1947), GOHN (2010), CATENNACCI (2001), dentre outros. A intervenção foi realizada no Quilombo Porto de Trás, na Associação Cultural Tribo do Porto, considerando o local como um espaço ativo de educação não formal. A intervenção teve como base uma oficina de fotografia definida por abordagens de métodos de ensino numa perspectiva qualitativa com a intenção de interpretar os dados obtidos ao longo do processo. Os processos metodológicos adotados para a análise dos impactos da intervenção incluem traços da pesquisa-ação, práticas fotográficas, observações e entrevistas, diálogos entre os alunos quilombolas e o arte-educador-pesquisador. Os dados obtidos indicam as contribuições da fotografia presentes na arte, na cultura e identidade dos povos com ênfase na valorização e luta pela reexistência da comunidade quilombola.

Palavras-chaves: Cultura Popular. Educação Não Formal. Fotografia. Quilombo.

ABSTRACT

This research aims to analyze the impacts of photographic intervention focused on the artistic and cultural practices of the quilombola community in the context of non-formal education and ethnic-racial relations. The research theme runs through ethnic-racial issues that address Africa, Afro-Brazilians, racism, colonization, anti-racist education. Non-formal education in the construction of the subject of subalternized sectors, popular culture as an object of reconstruction and strengthening of identities and cultures and photography as an expression of visual language. In this perspective, the theoretical framework of this search seeks to dialogue with NASCIMENTO (1980), RIBEIRO (2019), MUNANGA (1996), KILOMBA (2019), HOOKS (2013), BARBOSA (1991), SHORE (1947), GOHN (2010), CATENACCIO (2001), among others. The intervention was carried out in Quilombo Porto de Trás, in the Cultural Association Tribo do Porto, considering the place as an active space for non-formal education. The intervention was based on a photography workshop defined by approaches to teaching methods in a qualitative perspective with the intention of interpreting the data obtained throughout the process. The methodological processes adopted for the analysis of the impacts of the intervention include traces of action research, photographic practices, observations and interviews, dialogues between quilombola students and the art-educator-researcher. The data obtained indicate the contributions of photography present in the art, culture and identity of the people with an emphasis on valuing and fighting for the existence of the quilombola community.

Keywords: Non Formal Education. Photography. Popular Culture. Quilombo.

LISTA DE SIGLAS

BNCC	Base Nacional Curricular Comum
CAPS Ad	Centros de Atenção Psicossocial – Álcool e Droga.
CMU	Comitê da Mulher
EJA	Educação de Jovens e Adultos
DFCH	Departamento de Filosofia e Ciências Humanas
DSL R	<i>Digital Single Lens Reflex</i>
GEMINA	Grupo de Estudo e Pesquisa em Negritude, Gênero e Mídia
LDB	Lei de Diretrizes e Base da Educação
MEC	Ministério da Educação
PM	Polícia Militar
PPGER	Programa de Pós-graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais
PROLIND	Programa de Apoio à Formação Superior e Licenciaturas Interculturais Indígenas
PROSIS	Pró-Reitoria de Sustentabilidade e Integração Social
SUS	Sistema Único de Saúde
UESB	Universidade Estadual do Sudoeste Baiano
UESC	Universidade Estadual de Santa Cruz
UFRPE	Universidade Federal Rural De Pernambuco
UFSB	Universidade Federal do Sul da Bahia

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 – Fotografia 1 - Palestra Racismo Estrutural, Institucional e Recreativo – Educação de Jovens e Adultos – EJA, Itacaré Bahia	36
Fotografias 2 e 3 - Oficina de Abayomi na Educação de Jovens e Adultos –EJA, Itacaré Bahia	37
Fotografia 4 - Oficina de Fotografia para redes Sociais na Educação de Jovens e Adultos –EJA, Itacaré Bahia	38
Fotografia 5 - Oficina de Turbantes – Educação de Jovens e Adultos –EJA – Itacaré Bahia	38
Fotografia 6 - Verúsyá Correia, precursora da Dança Contemporânea no Quilombo do Porto de Trás	57
Fotografia 7 - CABO DE GUERRA - Prova da Gincana do Porto	59
Fotografia 8 - DANÇA AFRO: Prova da Gincana do Porto– Quilombo Porto de Trás	60
Fotografia 9 - CARA NA FARINHA - Prova da Gincana do Porto	61
Fotografia 10 - Palestra Racismo Estrutural, Institucional e Recreativo – Educação de Jovens e Adultos – EJA, Itacaré, Bahia	67
Fotografias 11 - Tião com duas alunas da oficina de Fotografia - Quilombolas, Porto de Trás	68
Fotografia 12 - Baianas lavando a Rua do Porto de Trás – Quilombolas, Porto de Trás	72
Fotografia 13 - Capoeira de Angola - Quilombo Porto de Trás	73
Fotografia14 – Oficina de Fotografia - Página do Livro Arte Afro Brasileira – Conduro	82
Fotografia 15 - Altar de Nossa Senhora – Igreja São Miguel Arcanjo	83
Fotografia 16 - Espetáculo de Dança – Grito de Guerra – Quilombo do Porto de Trás	85
Fotografia 17 – Enquadramento, aprendendo a enquadrar através da moldura	86
Fotografias 18 e 19 - Oficina de fotografia – Enquadramento - Quilombo do Porto de Trás	87
Fotografia 20 - Oficina de fotografia – Enquadramento - Quilombo do Porto de Trás	88

Fotografia 21 - Concentração da Caminhada Zumbi dos Palmares – Grupo Maculelê, Quilombo Porto de Trás	89
Fotografia 22 - Estúdio caseiro, iluminação - Quilombo do Porto de Trás	90
Fotografia 23 - Linhas guias que orientam a captação da imagem	92
Fotografia 24 - Imagem Simétrica	92
Fotografia 25 - Regras dos Terços ou Linha de Ouro	93
Fotografia 26 - ISO	94
Fotografia 27 - Obturador, diafragma, enquadramento, ISO - Quilombo do Porto de Trás, Itacaré – Bahia	96
Fotografia 28 - Estúdio caseiro, iluminação - Quilombo do Porto de Trás	97
Fotografia 29 - Obturador, profundidade de campo, diafragma, ISO, enquadramento - Quilombo do Porto de Trás	97
Fotografias 30 e 31 - O Bicho Caçador - Quilombo do Porto de Trás	99
Fotografia 32 - Seu Nenga - Quilombo do Porto de Trás	102

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 MEMORIAL	13
1.1 Percorrendo encontros, seminários formativos do PPGER – UFSB ...	16
1.2 Militando as relações étnico-raciais pelas beiradas	21
2 METODOLOGIA	40
2.1 A estrutura do espaço físico	40
2.2 Participantes da Pesquisa	41
2.3 Referencial Metodológico da Pesquisa	41
2.4 Ferramentas de intervenção.....	44
2.5 Instrumentos de obtenção de dados.....	46
2.6 Análise dos dados.....	47
3 REFERENCIAL TEÓRICO DA PESQUISA	49
3.1 O quilombo e as relações étnico-raciais inseridos na pesquisa- teoria.....	49
3.2 Educação não formal	51
3.2.1 Educação não Formal: A Dança Contemporânea	53
3.2.2 Educação Não formal: Gincana do Porto	57
3.3 Educação Formal	63
3.4 Abordagem Triangular no ensino da Fotografia	63
3.5 Cultura Popular	65
3.5.1 Cultura Popular: o samba duro e o Samba de roda no Quilombo do Porto de Trás	66
3.5.2 A Cultura Popular como luta e resistência da comunidade quilombola...	69
3.6 O Ensino da Fotografia.....	74
PARTE 2	78
4 OFICINAS DE FOTOGRAFIA	78
4.1 OFICINA 1 – Conhecendo a história da fotografia	78
4.2 OFICINA 2 – Percepção Visual e a Arte Afro Brasileira	79
4.3 OFICINA 3 – Imagem Fotográfica.....	83
4.4 OFICINA 4 – Exposição Luminosa.....	86
4.4.1 luz natural.....	87

4.4.2 Luz dura	88
4.4.3 Estúdio caseiro	89
4.5 OFICINA 5 – Técnicas de capturas de Imagem.....	90
4.4.4 Regras dos terços ou linhas de ouro	91
4.4.5 Diafragma, obturador, profundidade de campo	93
4.4.6 DIAFRAGMA	94
4.6 OFICINA 6: Fotografia e as Vivências Raciais	97
4.7 Síntese da Pesquisa.....	102
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS.....	108
APÊNDICES	114
ANEXOS	119

PARTE 1

INTRODUÇÃO

Este trabalho representa a concretização de pesquisa/intervenção do Mestrado em Relações Étnico-Raciais – PPGER da Universidade Federal do Sul da Bahia – UFSB. Nesse sentido, ter como objeto de intervenção a arte, a fotografia, a cultura popular e as relações étnico-raciais no Quilombo do Porto de Trás significa valorizar a comunidade que resiste por séculos às diversas formas de opressão e repressão, transformando-as em arte, cultura e resistência.

Durante a minha vida, tive e tenho amigos, amigas da comunidade quilombola do Porto de Trás. Mesmo não sendo quilombola, por não residir dentro da comunidade, sempre fui muito próxima da comunidade, e com isso me integrando aos movimentos da cultura popular com os povos quilombolas e os movimentos artístico-culturais do Quilombo do Porto de Trás. Por isso, ao me inscrever para o processo de seleção do Mestrado Profissional em Relações Étnico-Raciais – PPGER, escolhi a comunidade Quilombola do Porto de Trás, localizada no Município de Itacaré – Bahia como objeto de pesquisa. Nesses dois anos de pesquisa, colaborei como fotógrafa dos eventos de raiz da comunidade e executei durante três meses a oficina de fotografia que faz parte do meu projeto de intervenção do mestrado, que contempla as relações étnico-raciais numa perspectiva de educação não formal.

O interesse da temática deu-se a partir da minha graduação em Artes Visuais com ênfase em digitais pela Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE, que me motivou a pesquisar os movimentos artísticos e culturais da comunidade quilombola do Porto de Trás através da fotografia. Nesse sentido, busquei refletir inicialmente sobre a minha trajetória pessoal enquanto criança, mulher preta, enfrentando a herança do racismo e da segregação que os europeus deixaram enraizados nas terras brasileiras, para a partir daí trabalhar com essa temática nas oficinas de fotografia. Nesse sentido, romper com a barreira de uma educação eurocêntrica a partir da fotografia, busca a compreensão da realidade educacional com a qual os quilombolas e afrodescendentes foram impostos durante toda a sua história. Permitir essa discussão em um projeto de mestrado é decolonizar¹ o saber,

1[...]podemos afirmar que o decolonial, como rede de pesquisadores que busca sistematizar conceitos e categorias interpretativas, tem uma existência bastante recente. Todavia, isso responde de maneira muito parcial à nossa pergunta, uma vez que reduziria a decolonialidade a um projeto acadêmico. Para além disso, a decolonialidade consiste também numa prática de oposição e intervenção, que surgiu no

permitindo percepções de mundo étnico-racial e hegemônico em uma ação educativa, sendo capaz promover através dela uma perspectiva crítica e emancipatória.

Nesse sentido, partimos do seguinte questionamento: como as práticas artísticas e culturais da comunidade quilombola do Porto de Trás tem impacto nas relações étnico-raciais e educativas da comunidade remanescente? Entretanto, busco levar para minhas intervenções o ensino para as relações étnico-raciais e educação antirracista, pois a história do Quilombo do Porto de Trás é também a história dos diversos quilombos reconhecidos e não reconhecidos. É uma história de muita luta por liberdade à vida, liberdade de expressão, liberdade por direitos igualitários e, conseqüentemente, traz nela o genocídio da população negra assim como a luta pela sobrevivência. Para compreender esse espaço, achei necessário conhecer a história desse espaço que traz lutas e resistências dos povos.

[...] fazer pesquisa qualitativa em Psicologia Social: a etnografia e a pesquisa-ação. Abordamos estes dois métodos em uma relação mútua, pensando que a primeira nos ensina como 'ir a campo', e a segunda nos ensina a trabalhar com a demanda que surge neste trabalho de campo. (NEVES, 2006, p.2)

Nesse contexto, faz-se necessário apropriar-se neste trabalho da pesquisa-ação de cunho etnográfico como método possível para uma abordagem qualitativa pois, é a partir dela que conseguimos orientação para intervir no campo da pesquisa.

Portanto, busco dialogar com a Fotografia, a história dos quilombos, a educação não formal com o objetivo de proporcionar para os jovens (mulheres e homens negros) o uso da fotografia nos processos de lutas e resistências nos quilombos.

A partir da investigação a pesquisa expandir-se-á para a análise das atividades no âmbito da educação não formal que envolve as práticas artísticas fotográficas e culturais na valorização da identidade étnico-racial e interculturalidade do Quilombo do Porto de Trás. Entretanto, a pesquisa dialoga com teóricos como Barbosa(1999), Azevedo (2008) que traz o ensino da arte como fundamental para o sujeito compreender o mundo. Freire (1992) e hooks(2013) que abordam a educação como prática emancipatória numa visão de mundo no qual o sujeito está inserido. Fanon(2008) e Spivak(2014) que apresentam o sujeito no papel da subalternidade. Kilomba(1968) que apresenta o racismo como uma prática enraizada no

momento em que o primeiro sujeito colonial do sistema mundo moderno/colonial reagiu contra os desígnios imperiais que se iniciou em 1492. (COSTA; GROSFOGEL 2016, p. 16,17)

comportamento do sujeito. Costa E Grosfoguel(2016), Neves (2006), Godoy (1995) que contemplam sobre a pesquisa-ação e pesquisa etnográfica numa abordagem qualitativa dentre outros.

O trabalho está dividido em duas partes: a primeira é o memorial descritivo contendo parte da minha trajetória pessoal, acadêmica e profissional. Ainda neste apresento a metodologia da pesquisa, onde destaco sobre os sujeitos da pesquisa, a estrutura do espaço físico, o referencial metodológico da pesquisa, as ferramentas de intervenção, os instrumentos de obtenção de dados e a análise dos dados. Trago o referencial teórico da pesquisa, diálogo com temáticas relacionadas ao quilombo, educação não formal, cultura popular e o ensino da fotografia. Essas temáticas perpassam por subseções que vêm a dialogar com as ações e o campo da pesquisa.

Na segunda parte apresento a pesquisa que caracteriza-se com as oficinas de fotografia. Nesta destaco os elementos constitutivos da imagem fotográfica para um olhar técnico, sensível para as relações étnico-raciais, possibilitando o sujeito a reconhecer a fotografia como arte visual. E como toda e qualquer arte existe a necessidade de reconhecer as técnicas para que as inspirações e produções artísticas sejam valorizadas por suas técnicas. Posteriormente trago a síntese da pesquisa que perpassa pela contextualização da intervenção. Nas considerações finais proponho reflexões que destacam pontos a serem abordados em pesquisas futuras, apresentando as discussões e resultados da pesquisa, obtidos a partir dos procedimentos descritos nos capítulos posteriores, e apresentaremos o material impresso da amostra fotográfica das imagens produzidas artisticamente pelas alunas quilombolas do Porto de Trás. Contudo, as oficinas de fotografia se materializam através de uma amostra fotográfica que traz as melhores captações de imagens da comunidade quilombola do Porto de Trás.

1 MEMORIAL

O presente memorial traz minha trajetória pessoal numa perspectiva social, racial e econômica.

Quando criança sempre me perguntava: porque essas pessoas criticam a minha cor, o meu cabelo? Porque eu e os meus irmãos não são convidados para as festinhas de aniversários? Porque somos tratados diferentemente das outras crianças de família branca? Será que essas pessoas não gostam da gente? Passei metade da minha vida tentando entender essas situações que somente na maioridade começava a fazer sentido a questão da minha cor e da minha raça. Diante dessa percepção, influenciada pela minha ancestralidade tive a certeza que para responder a essas indagações precisava me dedicar ao máximo aos estudos, porque somente eles poderiam me libertar.

Diante disso, para fazer-me compreender dentro do processo étnico-racial tive que me permitir conhecer-me como um elemento da subalternidade de uma sociedade opressora, excludente e racista, onde os privilégios que nunca detive por ser ‘mulher preta do cabelo duro’, me levou para as mais difíceis barreiras em busca da liberdade e conquistas. De acordo com Spivak (1988): “[...] é somente nos textos de contrarrevolução ou na documentação elitista que recebemos as notícias da consciência do subalterno” (p. 12) Entender-me como subalterna, a partir da percepção epistêmica de Gayatri-Chakravorty-Spivak que destaca nas suas escritas a impossibilidade da/o subalterna/o falar ou possuir voz, pois nesse sentido, compreendendo o quanto sou/fui invisível aos olhos da sociedade branca e racista. Sendo assim, os meus olhos começaram a enxergar e a compreender o porquê de tantas portas fechadas, tantos olhares estranhos de julgamentos pausavam sobre mim. Foi daí que tudo começava a fazer sentido em relação ao meu comportamento para com a/o outra/o, ou seja, sempre estou na defesa ou na retranca. Nesse contexto, comecei a perceber o quanto fui explorada fisicamente e intelectualmente para encher bolso de patrão branco do setor empregatício privado e ver como os meus próprios olhos e sentir na pele que dentro dessa estrutura a minha “carne” era a mais “barata do mercado”.

Há uma incapacidade hegemônica de compreender e lidar com a possibilidade de o subalterno ter alguma relevância social. No momento em que há demonstrações de ameaça da perda de poder, as classes superiores fazem questão de que isso não ocorra ou transpareça na historiografia.(SOUZA, 2018, p. 1)

Nesse percurso conheci as mais variadas formas de racismo que existem e uma delas foi determinante para a minha mudança profissional. Aconteceu quando eu trabalhava numa pousada na função de recepcionista (no registro da carteira de trabalho, porém fazia de tudo) e uma outra recepcionista sulista, branca (que não fazia um grão do que eu fazia no trabalho) ocupava o mesmo cargo que eu em turnos opostos. No meu entendimento imaturo ganhávamos o mesmo salário. Certo dia descobri pela própria pessoa que a mesma tinha o salário superior ao meu, mas bem superior. Indignei-me com a descoberta, me senti explorada, humilhada e não aceitei a situação. Chamei o patrão e questionei se a recepcionista ganhava mais do que euera por causa da cor da pele? O mesmo não esperava a pergunta ficando todo desconcertado e justificou que era porque falava inglês fluente. Como ato de protesto de repúdio entreguei a minha carteira de trabalho na mesma hora para darem baixa. Inconscientemente, a partir dessa situação coloquei em prática o pensamento de Spivak (2014):

[...] revisar a definição geral e a teorização, ao propor pelo menos duas coisas: em primeiro lugar, que o momento de mudança deve ser multiplicado e organizado como confrontos, ao invés de transição [...] e, em segundo lugar, as mudanças devem ser marcadas por uma mudança funcional no sistema. A mais importante é deixar de ser religiosa para ser militante. (SPIVAK, 2014, p. 3).

A partir dessa situação e de tantas outras que marcaram o meu eu, ou o meu ser, uma luz se acendia no fim do túnel, como forma de explicação diante de uma exploração física e intelectual do corpo de uma mulher preta. Foi daí que tomei a decisão de não querer mais trabalhar no setor privado da rede hoteleira. Por conta dessa decisão, investi na minha carreira de educadora e comecei a considerar que ao invés de encher bolso de patrão/a racista, proporcionaria conhecimentos aos alunos oriundos de escola pública. A partir dessa percepção, começo a ser militante das causas raciais na minha cidade.

Nesse período eu não tinha o conhecimento sobre as relações étnico-raciais, porém, sempre fui uma mulher preta orgulhosa da minha cor, dos meus cabelos, da minha origem que perpassavam qualquer forma de opressão e racismo. E mesmo sem ter o conhecimento sobre essas relações acredito que a minha ancestralidade Africana sempre me intui fortalecendo os meus valores durante minha vida inteira. Diante desse relato pessoal, compreendo que é uma realidade enfrentada por mulheres e homens da comunidade quilombola e de todo território nacional. Diante do

exposto, enfatizo essas questões raciais nas oficinas de fotografia como mecanismo de compreensão, ativismo e denúncia das relações do racismo vivido por mulheres e homens pretas/os.

Sou Mulher Preta, oriunda de pai preto, avós pretos, bisavós pretos, tataravós pretos e assim toda minha ancestralidade paterna. Hoje, com 37 anos de idade percebo o quanto a herança colonial se fez presente na minha vida, desde a minha infância. “[...] é o projeto remotamente orquestrado, vasto e heterogêneo de se constituir o sujeito colonial como Outro” (SPIVAK, 2014, p.60). Portanto, fruto de um relacionamento interracial o racismo se fez presente no comportamento e discursos orais da minha mãe em relação a mim e aos meus irmãos, fruto de uma naturalização manifestada por codinomes que subtraem, inferiorizam a mulher e o homem negro.

“... não podemos esquecer que somos produtos de uma educação eurocêntrica e que podemos, em função desta, reproduzir consciente ou inconscientemente os preconceitos que permeiam nossa sociedade”. (MUNANGA, 2005, p. 15).

Nesse sentido, minha mãe perpetuou/perpetua, praticou/pratica de forma naturalizada o racismo para com os seus, elos maternos mediante os ensinamentos da sua ancestralidade branca colonizadora e escravocrata. Nesse momento de consciência racial e escrita consigo perceber tudo que me traumatizou durante a minha infância, adolescência, juventude, enfim, o meu mundo adulto. Desta forma, não posso romantizar os elos maternos e com isso esconder o racismo vivenciado no seio familiar. Destaco esse momento, porque muitas crianças pretas(os) passam por esses traumas desde a infância, primeiramente, no âmbito familiar e, logo depois, no meio social como escolas, praças, ruas etc.

Piadas que retratam a negritude como um conjunto de características esteticamente desagradáveis e como sinal de inferioridade não são os únicos temas do humor brasileiro referentes aos negros. Há também aquelas que retratam como animais ou criminosos. Esses são elementos recorrentes no repertório de humoristas brancos. Quanto maior o número de piadas de cunho racistas, maior a popularidade deles entre pessoas brancas. (MOREIRA, 2019, p. 20)

O trauma do racismo deixou marcas e sequelas no meu íntimo, sejam elas na vida familiar, amorosa e profissional. Nesse sentido, em uma das fases na minha vida me enquadrei na solidão da mulher preta na impossibilidade de amar e não ser correspondida, pois a vida sentimental da mulher preta perpassa sob o racismo estrutural.

Para *hooks* (2010),

Numa sociedade onde prevalece a supremacia dos brancos, a vida dos negros é permeada por questões políticas que explicam a interiorização do racismo e de um sentimento de inferioridade. Esses sistemas de dominação são mais eficazes quando alteram nossa habilidade de querer e amar. Nós negros temos sido profundamente feridos, como a gente diz, “feridos até o coração”, e essa ferida emocional que carregamos afeta nossa capacidade de sentir e, conseqüentemente, de amar. (HOOKS, 2010, p.465).

Ainda de acordo com *hooks* (1995), o período escravocrata possibilitou estruturar o racismo para com as mulheres negras estabelecendo a ideia de que a mulher negra é objeto sexual na serventia dos brancos. Nesse sentido sempre me mantive firme e forte, pois a ideia de ser usada como objeto sexual nunca me agradou, preferia não me envolver com nenhum fulano. Na minha concepção eu merecia o mesmo respeito que qualquer mulher branca tinha nos seus relacionamentos e sustentei isso até encontrar a pessoa ideal e construir a minha família.

No percurso acadêmico, fui graduada em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC, no ano de 2014. Em seguida, ingressei no curso de Artes Visuais na Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE, concluindo no ano de 2018. Me especializei no curso de Mídias na Educação pela Universidade do Sudoeste da Bahia – UESB. Ingressei no mestrado de Relações Étnico-Raciais – PPGER, pela Universidade Federal do Sul da Bahia no ano de 2018.

1.1 Percorrendo encontros, seminários formativos do PPGER – UFSB

No primeiro quadrimestre estudei as disciplinas obrigatórias de “Fundamentos dos processos de ensino-aprendizagem nas relações étnico-raciais” e “Estágio/Residência”. A primeira disciplina foi ofertada e ministrada pelo Professor Doutor Rafael Siqueira, que tinha como objetivo decolonizar o saber e o pensamento numa perspectiva étnico-racial no processo de ensino e aprendizagem das relações étnico-raciais. Nesta disciplina tivemos encontro semanal e tínhamos o compromisso de irmos com os textos e livros lidos para os encontros para debates e discussões. Foi um momento intenso, onde tivemos a oportunidade de iniciar um processo de decolonização do pensamento construído a partir do eurocentrismo. Para isso, trabalhamos com muitos autores, porém, destaco os que mais foram enfatizados neste trabalho: Spivak: pode o subalterno falar? Memmi: O Retrato do Colonizado precedido pelo retrato do colonizador. Catherine Walsh: *Pedagogías Decoloniales*. Outras leituras e estudos foram presentes nos encontros, porém, os autores que

marcaram o meu pensamento, neste momento, descolonizado por esses autores. A disciplina de “Estágio e Residência” foi ofertada e ministrada pela Professora Doutora Ana Cristina. Tínhamos encontro mensal e inicialmente apresentamos o projeto de pesquisa para a professora e os colegas do mestrado.

No segundo quadrimestre matriculei-me nas disciplinas de: “Historiografia da população afro-indígena no sul da Bahia”, “Orientação e Práticas de Pesquisa” e “Políticas Públicas e Relações Raciais”. A primeira disciplina foi muito importante sobre conhecimento da população afro-indígena do sul da Bahia ministrado pelo Professor Doutor José Carlos - Casé. Nessa disciplina pude compreender o processo de racismo estrutural com o qual a população indígena perpassa ao longo do século. Um dos motivos que acarreta o racismo sobre a população indígena é justamente o cruzamento das etnias negra e indígenas que se deu/dá ao longo da história que implica no julgamento racista de pessoas com pensamentos colonizados com propósitos e ideias de definirem na contemporaneidade as características físicas do que vem a ser índio. E com isso, dizimando cada vez mais a população indígena e seus descendentes com propósitos coloniais. Estudamos também nesta disciplina as características físicas de índios encontradas na população negra do sul da Bahia. Foi interessante porque podemos perceber as características da nossa ancestralidade indígena em nós (pretas e pretos), familiares, amigos e pessoas ao nosso redor. Desta forma, mesmo conhecendo nesta perspectiva essas relações, exalto-me como Mulher Preta oriunda dos povos africanos, pois há muito a história da minha ancestralidade afro foi negada e por isso, mesmo tendo outras relações com outras etnias, enfatizo a minha raiz africana.

A disciplina de “Políticas Públicas” ministrada pela Professora Doutora Cíntia Barra teve como objetivo geral compreender as ações afirmativas numa perspectiva étnico-racial, dando ênfase às etnias subalternizadas pelo processo de colonização. Este componente foi de fundamental importância para mim pois pude perceber o quanto a sociedade brasileira avançou nos últimos séculos com as ações afirmativas para as etnias afro-brasileiras e indígenas, mas que ainda precisa avançar para conquistar direitos. Com isso, estudamos as questões das cotas para negros nas universidades públicas, as demarcações de terras para os remanescentes de quilombos e indígenas. Na prática, a Professora Cíntia nos fez pesquisar em grupo sobre determinadas áreas em que houve a intervenção de políticas públicas e nesta prática, fizemos a pesquisa sobre as “Políticas públicas para a população indígena”.

Neste contexto, pesquisamos ações desenvolvidas para a educação indígena, tais como: Programa de Apoio à Formação Superior e às Licenciaturas Interculturais indígenas - PROLIND (2005), Saberes Indígenas na Escola, Bolsa Permanência (2013). Pesquisamos também sobre políticas públicas de infraestrutura para funcionamento das escolas indígenas em Olivença, políticas públicas de formação e concurso para docentes indígenas e, contudo, investigamos as dificuldades de implementação das políticas públicas voltadas para as escolas indígenas estaduais Tupinambá de Olivença. Este trabalho foi muito interessante pois pude compreender o processo de resistência dos povos indígenas na luta por direitos que advêm desde o direito ao território, à saúde e à educação, ou seja, nada muito diferente dos povos remanescentes de quilombo que lutam por causas semelhantes.

No dia 16 de agosto de 2018, aconteceu o “3º Caldo Poético” do projeto “Interlocuções” em parceria com a Universidade Estadual de Santa Cruz, cujo tema abordado foi “A arte negra é resistência”. O evento aconteceu na cidade de Pau-brasil com a participação dos alunos do Mestrado Profissional em Relações Étnico-Raciais, que fizeram-se presentes no evento. Participei como ouvinte e fotógrafa do evento registrando as palestras, os eventos culturais, a participação de alunos da educação básica, etc. Como ouvinte achei muito interessante a abordagem sobre o extermínio da juventude negra, tema este que é muito presente na sociedade brasileira e logo após esta discussão, o grupo teatral Mario Gusmão liderado por Josivaldo Félix apresentou uma peça teatral que abordava justamente a questão do extermínio da juventude negra. Houve também debates sobre “A Arte Negra como Espaço de Resistência”. O evento foi finalizado com uma marcha até o centro da cidade como forma de protesto e de autoafirmação da arte negra.

Outro momento de seminário ofertado pelo professor Doutor Rafael Siqueira, da Universidade Federal do Sul da Bahia, no dia 04 de junho de 2018, foi muito importante para a desconstrução do conhecimento eurocentrado. Como convidada a professora Doutora Daniela Galdino abordou sobre questões relacionadas à literatura do ponto de vista da etnia branca, e como as questões do racismo estão empregadas até os dias de hoje nas literaturas mais reconhecidas nacional e internacionalmente. Como exemplo foram citadas as literaturas de Jorge Amado, Machado de Assis, Monteiro Lobato, que tratam as personagens pretas(os) como seres inferiores, destacando bem o comportamento racista do autor e da sociedade ao qual o mesmo retrata das suas obras. Neste mesmo momento Daniela Galdino, abordou sobre obras

literárias produzidas pelas vozes e olhares de mulheres e homens negros e a importância de se apropriar dessa literatura como forma de conhecimento libertário de uma sociedade tipicamente hegemônica. Nesse sentido esse conhecimento foi subtraído dos povos africanos e afrodescendentes por milhares de anos e hoje as vozes Negras ressurgem a partir dos movimentos e lutas pelo direito de ressignificar a nossa história, cultura e arte dos povos afrodescendentes a partir de todas as linguagens artísticas.

Esse olhar, essa nova visão de mundo que eu acabava de conhecer por esses seminários processuais, parecia um quebra-cabeça que começava a se encaixar perfeitamente dentro do meu cérebro, pois era um outro lado da história desconstruído que nunca tive a oportunidade de conhecer durante a minha vida acadêmica. Com isso, a construção do meu conhecimento étnico-racial voltada para as questões dos povos afrodescendentes modificou a minha vida enquanto mulher preta e, com isso, meu comportamento, as minhas ideias, falas antirracistas foram crescendo no meu contexto familiar e social.

Na data do dia 12 de julho de 2018 aconteceu a cerimônia de posse da primeira reitora negra eleita do Brasil e isso teve um significado muito importante para mim, em ver uma mulher negra, com o meu perfil de mulher, assumir democraticamente uma posição máxima dentro de uma instituição de ensino superior. Neste dia, me senti muito representada pela Reitora Joana Angélica, da Universidade Federal do Sul da Bahia. Com isso, trouxe para os meus discursos no meio social e familiar que mais pessoas negras devem assumir posições de destaque nos setores de trabalho. Mas para isso, sabemos que o racismo estrutural, impossibilita as pessoas negras/negros de assumirem essas posições de destaque. Entretanto, na minha cidade e nas minhas redes sociais assumo um discurso antirracista para falar sobre oportunidades de emprego para pessoas negras/negros, ou seja, os subempregos que são oportunizados para a população negra da cidade em que moro e a desculpa que os empresários usam (não tem qualificação) para justificar o não enquadramento ou contratação da população negra da cidade de Itacaré.

No dia 21 de novembro de 2018, o Grupo de Estudo Gemina da qual faço parte no PPGER, fez uma intervenção no Presídio Ariston Cardoso localizado no município de Itabuna. Esse evento teve como objetivo levar um diálogo de empoderamento da mulher e do homem preto sobre as questões raciais na forma de música, fotografia, diálogos e poesia.

No dia 7 de dezembro de 2018, aconteceu uma roda de conversa, cujo tema “Parem de nos matar”, foi uma realização do Grupo GEMINA – Grupo de Estudo e Pesquisa em Negritude, Gênero e Mídia/UFSB e Câmara Temática de Mulheres do Território Litoral Sul. Os participantes da Roda de Conversa foram: Célia Regina, professora da UFSB e coordenadora do Gemina; Tenente PM Laís Sena Mimoso Campos, da Ronda Maria da Penha; Flávia Alessandra de Souza professora de sociologia do DFCH-UESC e coordenadora do Comitê Mulheres UESC – CMU; Marcinéia Almeida – indígena Tupinambá e Mestra em Educação pela UESC; Áurea Silva Oliveira - assistente social do CAPS Ad de Itabuna, docente da Faculdade UNIME e Madre Thais. Esse evento foi importante para o meu crescimento epistêmico, pois pude perceber o quanto a mulher é um ser que traz no seu contexto, histórico e cultural o peso da violência, dos abusos sexuais, da violência doméstica, do feminicídio, do sexismo. E esse grau de crueldade aumenta cada vez mais quando se trata da mulher negra. A Tenente PM Laís de Souza deixou claro que a Ronda Maria da Penha, que é atuante na cidade de Itabuna, atende no seu maior número de casos a mulher negra. De acordo com a palestra da Tenente, os feminicídios acontecem na sua maioria pela ocultação da violência com a qual a mulher se submete por um longo período da sua vida. Para que esse índice de violência e feminicídio diminua, de acordo com a palestrante, é necessário que a denúncia seja feita pela companheira ou por alguém da comunidade e vizinhança que presencie esses fatos.

Contudo, o ano de 2018 foi fundamental para o meu conhecimento epistêmico voltado para as relações étnico-raciais. Foi momento de descobertas, de conhecer o outro lado da história relacionado à comunidade afrodescendente, me levando gradativamente a me posicionar sobre essas relações.

No ano de 2019, foi intensamente fortalecido no processo de construção do conhecimento diante de eventos importantíssimos que aconteceram e deixou grandes aprendizados, para os alunos do Programa de Pós-graduação em Ensino e Relações Étnicos-Raciais – PPGER. Este ano foi muito produtivo, pois pude colocar em prática todo esse conhecimento adquirido como forma de militância.

Em março de 2019 aconteceu o “V Seminário Processual de Pesquisa/PPGER-CJA/PROSIS Projeto” e teve como convidado especial o Professor Doutor Ricardo Freitas que levou como proposta de debate “A Arte e a Mídia”. O seminário foi muito interessante, pois o professor abordou questões relacionada às artes e mídias como forma de valorização étnico-racial e como forma de enfrentamento contra

as diversas formas de preconceito e racismo ao qual a sociedade brasileira cultua de forma explícita e velada. Nesse seminário pude perceber o quanto o meu trabalho de pesquisa relacionado à fotografia está dentro desse contexto de valorização e enfrentamento contra o racismo. Neste sentido, a minha forma de pensar a arte e a mídia dentro do meu projeto de pesquisa se lapidou e foi um tanto quanto positivo para as minhas oficinas de fotografia.

1.2 Militando as relações étnico-raciais pelas beiradas

O ano de 2019 foi o ano de me tornar militante nas relações étnico-raciais e participar e promover ações que evidenciassem o tema sobre povos negros, afrodescendentes, África, racismo e colonização. Continuando as ações envolvendo o mês Novembro Negro, fui convidada por uma professora da Escola Joserinda Pereira que atende a educação infantil para levar para os alunos do grupo 5 (crianças de 5 a 6 anos) uma temática que abordasse a importância da data do dia 20 de novembro. Aceitei honrosamente o convite. Levei como tema: A importância da identidade afro-brasileira que tinha como objetivo compreender a importância dos negros na formação da sociedade brasileira. Para atingir o objetivo, cheguei uns 20 minutos antes na escola para montar os equipamentos de eletrônicos. Em seguida, pedi para que os alunos sentassem no chão em forma de círculo e iniciei com uma simples dinâmica: pedi para que os alunos se apresentassem para a nova professora, da mesma forma que a professora estava se apresentando para elas(es), ou seja, da seguinte forma: “Eu me chamo Imara, sou negra e sou filha de pai preto e mãe branca”, e assim todos se apresentaram falando de forma simples a etnia de cada um e cada e de seu ente. Uns 3 alunos se apresentaram da seguinte forma: “Minha mãe é cor de chocolate” outro: “minha mãe é marrom”; meu pai é.... é.... não muito preto”. Em seguida ministrei a aula falando da importância de nos reconhecermos como negras/os, pela importância que os povos negros têm na construção social, cultural do Brasil e que por isso não podemos ter vergonha ou medo de falarmos que somos negros/pretos. Logo após passei um vídeo extraído do *Youtube*² em formato de desenho animado sobre a vinda dos povos da África para o Brasil, enfatizando a crueldade de como esses povos foram trazidos para o Brasil e com tais objetivos.

²Vídeo Os Africanos – raízes do Brasil, fala das raízes africanas e sua importância na formação do Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fGUFwFYx46s>

O Brasil foi a colônia de maior exploração da mão de obra compulsória africana: aproximadamente quarenta por cento do tráfico de escravos veio para o trabalho nos engenhos e na extração de minérios, gerando o maior núcleo populacional negro existente no período colonial. (NÉSPOLI, 2013, p. 20)

Diante desse debate, olhos atentos, curiosos para com tudo que era explicado. Os alunos ficaram deitados ao chão assistindo ao desenho e no final do desenho todos chegaram para mim se autoafirmando negros: “Tia, eu gosto de ser negro”, “Tia, o meu pai também é negro” “Tia, eu tenho dois pais um preto e um branco”. Em seguida fiz uma oficina de turbante. Levei todos os meus turbantes e perguntei para as alunas(os): “quem gostaria de fazer turbante na cabeça?” Todas as meninas aceitaram e ficaram muito felizes com o adereço originário da África. Logo após, questionei para elas(es) como será que atualmente vivem as crianças Africana nos países africanos? Para explicar apresentei vídeo³ extraído do *Youtube*, de crianças Africanas dançando as músicas e ritmos de origem. A ideia era que os alunos percebessem que através da dança, da música, as crianças Africanas são felizes com a sua condição social, cultural e familiar e que a partir dessa valorização eles conseguem produzir a arte da dança. “Em outras palavras, a arte pode diminuir o preconceito e a discriminação contra a população negra, por meio de uma valorização humana que se afirma a partir das condições afrodescendentes” (XAVIER, 2011, p. 32).

Quando coloquei os primeiros vídeos os alunos vibraram com as músicas e a danças das crianças africanas. Alguns alunos entraram no ritmo, dançaram, se alegraram como se aqueles vídeos fizessem parte de suas vidas. Depois da reprodução de todos os vídeos, finalizei o evento agradecendo a oportunidade à professora e me deixando à disposição para outros momentos.

No dia 5 de novembro fui uma das convidadas para participar como palestrante de um simpósio que aconteceu na Universidade Federal do Sul da Bahia, sob organização de Diego Maradona da Hora Mendes, Juliana Santos Barros, Maria Gilcélia Sacramento Pinheiro e Rosângela Cidreira. O tema Central do Evento foi: “Um olhar para as comunidades quilombolas: a internalização curricular da Universidade Federal do Sul da Bahia numa perspectiva intercultural”. Nesse contexto, levei como

3 Vídeo *MasakaKids Africana Dancing TweyagaleByEddy Kenzo*, com crianças africanas dançando. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7VDz9ois30k>

subtema para roda de conversa: “A importância da educação não formal nas comunidades quilombolas”. Abordei sobre a importância da educação não formal que acontece no dia a dia desses movimentos, voltados para a cultura e para as artes. Nesse sentido, tratei sobre a não importância que as instituições de ensino formal da educação básica do município Itacaré dão aos movimentos artísticos e culturais do único bairro identitário. Entretanto, essas instituições precisam decolonizar os métodos, os pensamentos e, ir em direção a esses espaços valorizando a história, a cultura e arte que são presentes e vividas pelos povos remanescentes do quilombo.

Assim, a educação não formal, aquela vivida no cotidiano de modo oral e disciplinar, está na base da educação quilombola reivindicada por eles e onde poderão agregar valor com o domínio da técnica da língua escrita em português e dos demais conhecimentos produzidos pelos grupos hegemônicos da sociedade brasileira, influenciados pela lógica e razão euro-ocidental. (FONSECA, 2014, p. 112)

Nesse sentido, a escola precisa, através da educação, quebrar os paradigmas do racismo e preconceitos e ocupar esses espaços de lutas e resistências como métodos que levem o sentido da valorização da identidade, empoderamento feminino dos alunos no geral e, principalmente, dos alunos quilombolas que fazem parte desse espaço social e de aprendizagem.

De acordo com o tema central, abordei sobre a importância das políticas públicas se fortalecerem cada vez mais dentro da Universidade Federal do Sul da Bahia - UFSB para que mais quilombolas ingressem na instituição, seja para cursos de graduação ou pós-graduação. Entretanto, que essa demanda seja crescente, para mais vozes quilombolas dentro de uma pesquisa acadêmica ou científica, sejam as vozes dos povos remanescentes do quilombo.

“Articular a educação, em seu sentido mais amplo, com os processos de formação dos indivíduos como cidadãos, ou articular a escola com a comunidade educativa de um território, é um sonho, uma utopia, mas também uma urgência e uma demanda da sociedade atual. Por isso trabalhamos com um conceito amplo de educação que envolve campos diferenciados da educação formal, informal e não formal” (GOHN, 2010, p. 15).

Outro palestrante convidado foi o Sr. José Conceição líder do movimento quilombola do sul da Bahia, quilombola do quilombo de Empata Viagem, localizado no município de Maraú na Bahia. Ele abordou sobre a ausência dos quilombolas nas instituições públicas de ensino superior e deu como exemplo o próprio território quilombola que faz parte. Em uma das suas falas ele diz:

“precisa haver alguma forma dos nossos filhos ingressarem na universidade sem tantos processos burocráticos [...] meus filhos nunca conseguirão competir com os jovens do centro da cidade, porque é claro que o nível de estudos é muito diferente do que é proporcionado para o meu povo [...] então é preciso mudar as regras de entrada na faculdade, pois para a minha filha entrar numa universidade hoje eu preciso de me desfazer de algum bem para proporcionar isso para ela, porque na universidade pública mesmo, através das cotas, não consegue o ingresso... Na prática a universidade depende muito de nós para colher informações e fazer as suas pesquisas, e a contrapartida? O que nós temos em troca? Enquanto isso nossos filhos e os nossos quilombos ficam fora das Universidades?” (José Conceição, 2019).

A fala do Sr. José reafirmou o quanto as universidades públicas precisam implementar no seu currículo não somente a história dos quilombos, mas também as dificuldades que os povos quilombolas enfrentam em busca do direito à educação seja na educação básica, seja no ensino superior. Mesmo os negros e quilombolas tendo conquistado políticas públicas de cotas raciais para ingresso nas Universidades, o Sr. José acha ainda desproporcional a batalha para o ingresso mesmo sendo por cotas, pois os alunos do quilombo de Empata Viagem têm uma educação básica inferior aos alunos do centro da cidade.

Ainda sobre o mês de novembro, fui convidada para fazer parte do movimento negro (grupo de lideranças locais e raciais) para contribuir no evento “Caminhada Zumbi dos Palmares”.

O movimento negro é um movimento social que tem como particularidade a atuação em relação à questão racial. Sua formação é complexa e engloba o conjunto de entidades, organizações e indivíduos que lutam contra o racismo e por melhores condições de vida para a população negra, utilizando as mais diversas estratégias para isso. Entre elas destacamos as práticas político-culturais, a criação de organizações voltadas exclusivamente para a ação política, as iniciativas específicas no âmbito da educação, da saúde etc. (MÜLLER e OLIVEIRA, 2010, p. 153).

A história do Movimento Negro no Brasil é vista na história como a resistência dos povos escravizados em busca da liberdade. Na contemporaneidade, a luta continua tendo o mesmo sentido com estratégias diferenciadas, utilizando da cultura, as associações, para a conquista de direitos igualitários e de reparação. Nesse sentido, no dia 20 de novembro não foi diferente. Pela primeira vez fiz parte da militância do Movimento Negro de Itacaré, que levou para as ruas da cidade o poder que a negritude e os quilombolas têm de ir para as ruas e gritar por igualdade, respeito e liberdade.

Em entrevista com uma das fundadoras do Movimento Negro de Itacaré conheci a história do Movimento Negro de Itacaré intitulado como Caminhada do

Zumbi dos Palmares e de acordo com Aline Mimoso, historiadora, professora da educação básica do município de Itacaré relata a seguir como se deu a origem da Caminhada Zumbi dos Palmares:

“A ideia da caminhada de Zumbi, é uma ideia que não é daqui, muitos lugares do Brasil já fazem/faziam isso e eu tive contato pela primeira vez com a história da caminhada com uma colega da especialização em relações étnico-raciais na UESC e, aí numa dessas conversas e também conversando com Jorge Rasta, Flávio Gonçalves, professor da UESC, e Mestre Peroá – Filhos do Zumbi. A gente pensou numa caminhada na rua, isso foi em 2008, e colocamos uma caminhada na rua da Pituba saindo da Escola Manoel Castro e foi uma coisa muito boa, impactante na época, sendo uma coisa além do que nós esperávamos. Chegamos com a caminhada até a orla e a partir daquele momento, em 2008, o prefeito da época Jarbas Barbosa Barros, disse que o 20 de novembro passaria a ser ponto facultativo aqui em Itacaré entrando definitivamente no calendário do município. [...] No ano de 2019 tivemos a oportunidade de retomar e fortalecer o evento. A Consciência Negra é um dia para se pensar na resistência, se pensar nas lutas que aconteceram para se chegar até aqui e ao mesmo tempo é o momento de se pensar nas conquistas e no que tem de positivo”.(Aline Areia, entrevista Gravada, dezembro 2019).

O momento de conhecer a história da Caminhada Zumbi dos Palmares numa Abordagem Triangular foi de grande importância para mim e para as alunas quilombolas do Porto de Trás, que atuaram na oficina de fotografia. Quando a Aline contava a história vinha na nossa mente os atores desse grandioso projeto que nos fez imaginar a quantidade de pessoas e grupos que lutam e pensam pela mesma perspectiva étnico-racial.

O desejo de aprender e de investigar é análogo ao desejo ficcional. Através da arte, o sujeito, tanto nas relações com o inconsciente como nas relações com o outro, põe em jogo a ficção e a narrativa de si mesmo. Nisso reside o prazer da arte. Sem a experiência do prazer da arte, por parte de professores (ou mediadores) e alunos, nenhuma teoria de arte-educação será reconstrutora. (BARBOSA, 2005, p. 292)

A partir dessa entrevista, conseguimos dar significado e importância ao Movimento intitulado de “Novembro Negro” do Município de Itacaré. Pois somente dessa forma, conseguimos ter a compreensão da grandiosa história que existe por trás de uma ação que se materializou e se materializa no dia vinte de novembro, dia da Consciência Negra. E conseguir compreender, é uma forma de praticar a arte conforme defende a autora.

No momento da minha fala, aproveitei e discursi sobre a importância do Quilombo Porto de Trás para a história de Itacaré, enfatizando sobre esse bem imaterial que é o único que guarda nas mãos e na oralidade dos remanescentes do quilombo a história e a identidade de Itacaré. Enfatizo essas questões porque a

história dos indígenas foi dizimada com a prática do genocídio, epistemicídio da população nativa, devastando e exterminando a história dos povos indígenas.

Efetivamente, o racismo, que nasce no Brasil associado à escravidão, consolida-se após a abolição, com base nas teses de inferioridade biológica dos negros, e difunde-se no país como matriz para a interpretação do desenvolvimento nacional. As interpretações racistas, largamente adotadas pela sociedade nacional, vigoraram até os anos 30 do século XX e estiveram presentes na base da formulação de políticas públicas que contribuíram efetivamente para o aprofundamento das desigualdades no país (THEODORO: 2008, p.25)

Abordei sobre o respeito que a população de Itacaré, os gestores, empresários, precisam ter com o quilombo e quilombolas do Porto de Trás, pois é aqui que a história da cidade se sustenta até os dias de hoje. No meu discurso empoderei a comunidade, no sentido deles não reproduzirem entre eles o conceito que os brancos colonizadores deixaram como herança para nós, mulheres e homens pretos: o racismo, ou seja, pedi para que não criticassem em formas de brincadeiras os cabelos das meninas pretas, a cor das meninas e meninos pretos, as expressões ditas como brincadeiras etc. “Os estereótipos raciais negativos presentes em piadas e brincadeiras racistas são os mesmos que motivam práticas discriminatórias contra minorias raciais em outros contextos”. (MOREIRA. 2019, pág.29). Para mim foi intenso e gratificante esse momento, parecia que eu podia sentir ao meu lado a minha ancestralidade afro me dando força na alma e na voz. Outros discursos, outras vozes foram empregadas neste evento que trouxe também a temática do racismo estrutural, institucional, recreativo e cotidiano.

Inicialmente meu projeto de pesquisa estava delimitado para a área da Educação não Formal, pois na época da submissão do projeto eu não estava atuando em instituição de ensino da educação básica. Logo que ingressei no mestrado – PPGER, fui contratada pela Prefeitura Municipal de Itacaré para atuar como Coordenadora no Ensino Fundamental II. Entretanto, como deixar de fora os conhecimentos e aprendizados adquiridos com os estudos do mestrado? Não era justo, deixar de fora a instituição de ensino com o qual agora fazia parte como coordenadora e inserir os saberes decoloniais de ensino como proposta pedagógica. Entretanto, neste capítulo relato todo esse percurso formativo para professores e alunos sobre as relações étnico-raciais. Nesse contexto, trago a importância da Pedagogia Decolonial defendida por *Catherine Walsh*, Paulo Freire e *Bell hooks*.

No mês de agosto de 2019, como coordenadora da educação básica, levei uma proposta de formação para o grupo de professores da área de humanas, a qual coordeno na Escola Centro Educacional de Itacaré. A proposta tinha como objetivo envolver coordenadora e professoras(es) no processo de formação decolonial nos encontros coletivos e transmitir para os alunos os conhecimentos adquiridos a partir da desconstrução do conhecimento hegemônico. De acordo com a proposta foram formadas duplas de professores e elaborado um cronograma para que cada dupla trouxesse para a formação dos professores determinados temas a serem apresentados. Cada dupla de professor tinha como objetivo pesquisar literaturas, internet, livros referências que levasse à desconstrução das questões raciais e indígenas referente ao Brasil Colonial, Brasil Império e Brasil República e a partir disso, construir um plano de aula interdisciplinar com as disciplinas de geografia e história a ser apresentado para a coordenadora e professoras(es) do grupo de humanas no AC coletivo como plano de aula a ser aplicado para os alunos. Depois dessa formação as duplas de professores aplicariam a aula para os alunos em sala de aula. “O enigma que Barbosa fala é a figura do povo brasileiro representado. Os meios estéticos utilizados pelos artistas brasileiros ainda reforçam estereótipos construídos a partir da estrutura estanque do racismo” (MARIA. 2018, p. 20).

A partir dessa experiência consegui nas formações dos professores o desconhecimento que a grande maioria tinha em relação a esses contextos étnicos. Algumas ficaram surpresas com os codinomes usados para classificar o tipo de negros originários nos países eurocêntricos para classificar os animais impuros.

Nesta formação o tema foi pensado propositalmente para que a partir do mês de setembro de 2019 fosse trabalhado com os alunos, como exige a lei 10.639/03 e a lei 11.645/08 a partir da assim Leis de Diretrizes e Bases da Educação – LDB 9.394/96 como exige a Base Nacional Comum Curricular – BNCC a desconstrução do conhecimento a partir de outras literaturas e outros saberes.

O projeto de formação de professores para o ensino étnico-racial, aconteceu na Escola Centro Educacional de Itacaré, que atende o ensino Fundamental II (6º ao 9º ano) e a Modalidade de Educação de Jovens e Adultos. Possui um mil e trezentos alunos, caracterizando a maior escola de ensino fundamental II do Município.

CENTRO EDUCACIONAL DE ITACARÉ – Ensino Fundamental II
FORMAÇÃO NOS ACs COLETIVO

PROJETO EDUCAÇÃO PARA AS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS		
PERÍODO	FORMAÇÃO	TEMA
03/09/2019	IMARA	A independência do Brasil: desconstruindo conceitos
29/09/2019	ANTÔNIA/ANDREIA	Nordeste, Resistências, contrastes e riquezas
01/10/2019	FRANCISCA E ALINE	ÁFRICA: perspectiva histórica e geográfica (de) colonizada
12/11/2019	Edinair	A filosofia na perspectiva da desconstrução do Pensar.

Em um breve resumo, relato das formações de professores que mais se destacaram sobre o tema étnico-racial e o trabalho pedagógico interdisciplinar que envolveu o professor e aluno no processo de ensino e aprendizagem e fazendo-se cumprir a exigência da lei 10.639/03 e 11.645/08 em propor o ensino da África, afro-brasileiros e indígenas. Os nomes dos professores participantes do processo são fictícios por questões de ética.

Em um breve resumo, relato as duas formações de professores que mais se destacaram sobre o tema e a interdisciplinaridade envolvendo as questões éticas raciais no método descolonizado de ensino.

A primeira dupla de professores que fez a formação foi o grupo da área de humanas com a professora Aline (prof.^a de história) juntamente com a professora Andreia de Geografia. Trouxeram como tema “África” e tinham como objetivos: 1 - Caracterizar e discutir as dinâmicas do colonialismo no continente africano e as lógicas de resistência das populações locais diante das questões internacionais. 2- Compreender e explorar o meio natural africano, conhecer as regionalizações da África e questionar os problemas que afligem o continente no século XXI. Como Conteúdos Pedagógico trabalhou - O neocolonialismo (imperialismo) e as independências na África; - África: meio natural, população, regionalização e economia; - África no início do século XXI. Como métodos as professoras buscaram

estratégicas como: leitura e interpretação de textos, mapas, tabelas e gráficos; aula expositiva dialogada, com participação dos estudantes; exibição e discussão fílmica; interpretação musical; pesquisa e apresentação de trabalhos coletivos e trocas de experiências. Em um breve relato oral (gravado em áudio) a professora Aline Mimoso, resumiu com apropriação e empoderada a experiência que teve com esse desafio pedagógico:

Pensamos na interdisciplinaridade por que a gente percebe no decorrer do ano que vários conteúdos que trabalhamos dialogam entre si numa perspectiva histórica e geopolítica. A possibilidade de planejar coletivamente, a gente conseguiu pensar esse trabalho de África que tanto queríamos fazer a algum tempo. Primeiro a gente queria ressignificar a África como continente, A gente também queria sair da zona de conforto que eu particularmente sempre ficava muito trabalhando com países de colonização portuguesa na África tipo Angola, Moçambique, a gente quis ampliar um pouco mais. Para mim foi um aprendizado como professora, porque a parte geográfica de perceber a dimensão do continente. É muito difícil para a gente também porque a gente também não foi educado para uma educação étnico-racial que contemplasse o continente africano, não só africano como Oceania, o continente asiático e outros lugares e precisa realmente ampliar essas possibilidades de conhecimento porque a história sempre foi contada de forma eurocêntrica e eu cresci e fui educada nesse modelo, então romper com essas estruturas não é fácil, pra gente como professor, mas é preciso lutar para desconstruir os conceitos hegemônicos.(Aline Mimoso, professora de História da educação básica, 2019, em Relato De Experiência Pedagógica).

Este relato apresenta o quão a escola pública brasileira pode ser potência na educação se houvesse investimento na educação, priorizando todos os arranjos que configuram a educação como também a formação de professores. O professor é capaz de levar para os sujeitos de direito uma educação que os façam refletir, construir e desconstruir diante de um contexto social, político, econômico ao qual vivem, numa perspectiva crítica, reflexiva, proporcionando as competências integrais para a formação do sujeito, para uma educação étnico-racial.

A transformação da consciência e a descolonização da nossa estrutura colonial são caminhos possíveis para repensar a educação. Paulo Freire argumentava que com outra consciência assumimos um compromisso com nossa realidade e com o mundo. (MARIA, 2018, p. 33)

Nesse contexto, penso que é possível revertermos a segregação e o racismo a partir da educação. E quando falo em educação está relacionada a descolonização do pensamento e do saber do professor com efeitos positivos na transmissão para com os alunos, ou seja, proporcionar para eles os dois lados da história numa visão o colonial e decolonial de ensino, para que a partir deste ter uma visão crítica e reflexiva sobre os temas que envolvem a construção do Brasil. A Professora Aline Mimoso foi

muito feliz na sua proposta e abordagem de formação para nós professoras(es), coordenadora e alunas(os).

A fundamentação da formação em sua perspectiva mobiliza na escola a superação do abstracionismo e da fragmentação da educação, puramente livres, práxis cultivadas pela lógica dos currículos orientados por disciplinas fragmentadas e descoladas da vida cotidiana e seus problemas concretos. (BAHIA, 2019, p.32).

O diálogo com a geografia e a história da África tornaram-se tão próximas, nos fazendo compreender a ligação territorial e histórica de ambas. Nessa perspectiva, as professoras se apropriaram de leituras contemporâneas para embasar os estudos e levar para os professores e alunos uma visão decolonial do processo de ensino e aprendizagem. A Professora Aline foi muito feliz na sua proposta e abordagem de formação para nós professoras(es), coordenadora e alunas(os). A percepção sobre a construção do Brasil a partir da África nos levou a refletir esse processo de marginalização dos povos Africanos na contemporaneidade.

A segunda dupla fez uma formação cujo tema e prática pedagógica referente à formação dialogavam. A dupla de professoras Francisca (geografia) e Filomena (história) propôs uma formação pensando numa abordagem histórica e geográfica dos povos negros. Desta forma, o tema trabalhado pelos professores foi “Nordeste, resistências, contrastes e riquezas”. A formação e a práxis pedagógica tinham como objetivo geral compreender a diversidade socioeconômica histórica e geográfica da região Nordeste desde o período colonial até a contemporaneidade.

No Brasil, quando pensava nas possibilidades de desenvolver um método com o qual fosse possível para os analfabetos aprender facilmente a ler e escrever, percebi que a melhor maneira não era desafiar a consciência do homem, mas (e é muito interessante ver como mudei) procurar introduzir, na consciência das pessoas, alguns símbolos associados a palavras. E, em um segundo momento, desafiá-las criticamente para redescobrir a associação entre certos símbolos e as palavras, e assim apreendê-las. (FREIRE, 1979, p. 26)

Levando em consideração os objetivos específicos: compreender a construção histórica e geográfica do nordeste no período colonial, entender a organização dos engenhos de açúcar na formação da sociedade da política e da economia do país no período colonial, identificar as condições de vida dos povos negros escravizados (Africanos) no Brasil no período colonial numa perspectiva histórica e geográfica e decolonial. Ao que se refere à história, foi enfatizado a herança

colonial escravista presente na sociedade brasileira atual, pois de acordo com a professora Antônia:

“Tudo que nós temos hoje referente ao racismo, preconceitos raciais é fruto de uma herança desse período. E valorizar a pluralidade cultural da região porque aí vem também os aspectos geográficos, isso porque foi uma aula interdisciplinar. Então assim, a gente tentou bater num ponto onde o aluno deveria compreender que o nordeste não se esgota só na miséria assim como foi imposto esse olhar, ao contrário, apesar da presença forte dessa herança colonial escravista nós temos também uma economia muito viva e uma riqueza cultural muito grande que também é herança desse período colonial, ou seja, toda essa pluralidade cultural e essa riqueza é herança desse período da escravidão.” (Professora Antônia, 2019, em Relato De Experiência).

Nesse sentido, o ponto que convergiu na disciplina de geografia e história foi a análise da região nordeste, da produção de açúcar ainda no período colonial, a formação social do engenho e a escravidão, dialogando com o estudo geográfico, geopolítico da zona da mata, açucareira, que faz parte da nossa região e suas riquezas, contrastes culturais e problemas sociais que também são fruto do período colonial.

Todos nós, na academia e na cultura como um todo, somos chamados a renovar nossa mente para transformar as instituições educacionais – e a sociedade – de tal modo que nossa maneira de viver, ensinar e trabalhar possa refletir nossa alegria diante da diversidade cultural, nossa paixão pela justiça e nosso amor pela liberdade. (*hooks*: 2013, p. 50)

O resultado destas ações foi de grande importância para os professores, para mim enquanto coordenadora do grupo e Mestranda em relações étnico-raciais e alunos. Em um *feedback* com os professores, estes relataram a empolgação e entusiasmo em pesquisar para desconstruir o que foi construído pelo eurocentrismo, enfatizando a presença do negro como o personagem principal desta história. Os professores relataram também a importância de conhecerem a origem dos codinomes dados para os povos afrodescendentes como forma de racismo e destacando para que, na prática, não venham a reproduzir esses termos com os alunos e familiares pois as origens dos termos são depreciativas e racistas. Os mesmos demonstravam o prazer que tinham em participar das formações, pelo simples motivo de estarem aprendendo sobre as relações étnico-raciais que antes desconheciam. Por fim, a discussão e reflexão foi muito produtiva. Os professores perceberam o que é desconstruir e decolonizar a história que nos foi contada de uma forma legítima e embasada, e com isso levou os alunos e professores a refletirem e se posicionarem criticamente sobre as relações dos povos marginalizados. Sabemos que a luta pela

transformação do pensamento descolonizado não é de hoje e nem de ontem e podemos citar como símbolo dessa trajetória na educação o grande símbolo da educação brasileira, Paulo Freire, que foi o único brasileiro que com os seus trabalhos conseguiu pensar numa educação decolonial, pensando nas classes subalternizadas e oprimidas.

No campo operacional da militância negra - digo isso porque incorporei esse papel dentro da minha cidade (Itacaré – Bahia) - não me contive em querer contaminar a instituição de ensino formal com os temas étnico-raciais e propus para a coordenadora da área de linguagens o Projeto Consciência Negra para ser desenvolvido na modalidade de Educação de Jovens e Adultos – EJA, com início no meado do mês de outubro e finalização no final de novembro de 2019. A coordenadora imediatamente abraçou o projeto que tinha a seguinte estrutura: 1) objetivo geral – promover discussões acerca das relações étnico-raciais numa perspectiva decolonial, 2) objetivos específicos - discutir o racismo estrutural e institucional, discutir sobre a construção do Brasil numa perspectiva étnico-racial, discutir o papel da mulher na construção da sociedade, promover filme com abordagem sobre o racismo, promover oficinas de fotografia, comercial para redes sociais; promover oficinas de turbantes; promover oficinas de Abayomi, promover oficinas de músicas relacionada aos povos afrodescendentes.

PROJETO CONSCIÊNCIA NEGRA – CENTRO EDUCACIONAL DE ITACARÉ – EJA –			
2019			
PERÍODO	TEMA	HORÁRIO	PALESTRANTES
23/10/2019	Exibição documentário: A Negação do Brasil	20:30 AS 22:00 h.	
31/10/2019	Outubro Rosa prevenção ao câncer de mama	20:30 AS 22:00 h.	Enfermeira Francisca
05/11/2019	Palestra: O papel da Mulher Negra na construção da sociedade	20:30 AS 22:00 h.	Prof. ^a Mestra - Simone Melo
13/11/2019	Palestra: racismo estrutural e institucional A música como forma de expressão e	20:30 AS 22:00 h.	Prof. ^a Mestra Ronara Chagas. Músicos: Felipe

	resistência		Sepúlveda e Stella Lagos
18/11/2019	OFICINAS: 1- Turbantes 2- Confecção de abayomi 3- Fotografia comercial para redes sociais (Imara Queiroz)	20:30 AS 22:00 h.	Cláudia Rocha, Edinair Lemos e Imara Queiroz

Os recursos utilizados foram previamente programados para atingir os objetivos das oficinas: *datashow*, caixa de som, notebook, microfone para as palestras e exibição de filmes, celulares, caixa de papelão, papel-manteiga, papel cartolina, luzes de emergência para confecção do estúdio fotográfico na oficina de fotografia comercial para as redes sociais, tecidos de chita para a oficina de turbantes e confecção de bonecas Abayomi. “Como uma das ferramentas de práticas de construção dentro da estrutura acadêmica, nas salas de aulas, para educandos e educadores, é pensar em formas de apresentar o material acadêmico” (MARIA, 2018, p. 40), todos os recursos foram pensados na forma de levar para o aluno do EJA sentido nos temas abordados.

(...) uma construção de e a partir das pessoas que sofreram uma experiência histórica de submissão e subalternização. Uma proposta e um projeto político que também poderia expandir-se e abarcar uma aliança com pessoas que também buscam construir alternativas à globalização neoliberal e à racionalidade ocidental, e que lutam tanto pela transformação social como pela criação de condições de poder, saber e ser muito diferentes. Pensada desta maneira, a interculturalidade crítica não é um processo ou projeto étnico, nem um projeto da diferença em si [...] é um projeto de existência, de vida. (WALSH, 2007, p. 8)

O pensamento da autora dialoga com o pensamento de Freire, na Pedagogia do Oprimido. O aprendizado terá mais significado partindo da realidade do contexto de vida das pessoas subalternizadas pelo sistema econômico e social da qual fazem parte desde a colonização.

A concretização do projeto foi de fundamental importância para o público de alunos da EJA. Logo iniciou a primeira proposta com a exibição do documentário “A Negação do Brasil” onde a maioria dos alunos se fizeram presentes e atentos com as falas dos atores globais falando do racismo que os mesmos sofrem dentro da instituição da emissora de TV e como se detecta esse comportamento, assim como o baixo número de negras e negros fazendo parte desse cenário de exclusão e

segregação por causa da cor da pele. Os alunos ficaram muito atentos, pois de acordo com eles nunca tinham assistido filmes ou algo que os levassem a compreender a forma do racismo. No outro momento demos importância para falar sobre o Outubro Rosa com a enfermeira convidada Francisca, que abordou sobre prevenção doenças que acometem a mulher e podem acometer também o homem. Desta forma as alunas e os alunos fizeram-se presentes neste momento e na conclusão os discentes, homens e mulheres, fizeram variadas perguntas sobre o tema. No final uma das alunas agradeceu à palestrante e aos coordenadores pois estava saindo dali com informações que jamais tinha sabido na vida e que a partir dali procuraria se olhar mais e ir ao médico fazer preventivos. Citei esta palestra porque levar uma temática com tema gerador para a Educação de Jovens e Adultos é fundamental para o conhecimento deles e desta forma trabalha-se também com a pedagogia decolonial.

A palestra ministrada pela Mestre em Relações Étnico-Raciais Ronara Chagas, abordou sobre o “Racismo Estrutural, Institucional e Recreativo” fazendo um paralelo com essas três vertentes de racismo e relacionando ao nosso cotidiano da cidade de Itacaré, em nível estadual e nacional. Nesse sentido, foi falado sobre conceito do que vem a ser intolerância religiosa, o que vem a ser o crime de racismo, os apelidos racistas que são falados como se fossem brincadeira, preconceitos no trabalho, ambientes onde eles não são atendidos, o suspeito sempre é o homem negro e as expressões racistas.

Todos nós sabemos que o racismo é muito forte nos dias atuais, mas também cresce o nível de consciência de que o racismo é maléfico e precisa ser combatido, denunciado e eliminado. E a sua postura crítica como professor diante desta luta e denúncia é de fundamental importância. (MUNANGA, 2005, p. 40)

No Racismo Estrutural e Institucional discutiu-se sobre o aparelhamento que acontece em espaços públicos como escola, hospitais, poderes executivos, legislativo e judiciário, ou seja, os alunos e professores presentes na palestra puderam perceber como acontece o racismo dentro dessas instituições.

O racismo não surgiu de uma hora para outra. Ele é fruto de um longo processo de amadurecimento, objetivando usar a mão de obra barata através da exploração dos povos colonizados. Exploração que gerava riqueza e poder, sem nenhum custo-extra para o branco colonizador e opressor. (MUNANGA, 2005, p. 42)

A palestrante trouxe esse o contexto histórico do racismo, fazendo o paralelo com o racismo de hoje e como ele se manifesta.

O evento levou os alunos a refletirem sobre a forma, aonde acontece, com quem acontece, como acontece o racismo no Brasil. “E sendo o racismo um fenômeno ideológico, ele se consolida através dos preconceitos, discriminações e estereótipos” (MUNANGA, 2005.p. 43). Imagens foram apresentadas para exemplificar os atos racistas que ocorreram no Brasil obtiveram repercussões nacionais e internacionais contra os povos pretas e pretos brasileiros.

Os olhares curiosos e atentos dos alunos para com a palestrante fizeram perceber o entusiasmo com os quais estavam tendo em relação ao tema. Muitas perguntas foram feitas pelos alunos, relacionadas ao tema e a partir delas percebemos o quanto o tema foi interessante para eles. Logo, posso apresentar alguns questionamentos feitos pelos alunos: “quais são as penalidades para o crime de racismo?” “Sofro preconceito no trabalho?” Em alguns ambientes não sou bem atendido e sinto que é por causa da minha cor”, “em alguns lugares que passamos para o caminho de casa somos os principais suspeitos pela polícia”. No final tivemos o evento cultural que teve o casal de músicos negros fazendo uma breve apresentação da história do *rap* e em seguida cantado *raps* com letras autorais.

Fotografia 1 - Palestra Racismo Estrutural, Institucional e Recreativo – Educação de Jovens e Adultos – EJA, Itacaré Bahia



Fonte: Imara Queiroz, 2019.

Na semana seguinte foi o momento das três oficinas propostas: a Confecção de bonecas Abayomi, Turbantes, e Fotografia Comercial para as Redes Sociais. Todas das três oficinais foram contextualizadas nas relações étnicas, porém a última não tinha abordagem étnica, mas fiz questão de aplicar essa oficina como tema gerador de conteúdo do EJA para fazer referência na prática ao meu projeto de pesquisa que remete à fotografia. O resultado desta foi maravilhoso pois homens e mulheres trabalham, de forma autônoma ou para complementação de renda como vendedores de produtos, alimentos e a fotografia comercial levou essa possibilidade de divulgar esses produtos com fotografias técnicas produzidas em estúdio caseiro. Alguns terminaram a oficina dizendo que iriam aplicar e fazer em casa para divulgar os perfumes e salgados que vendem.

Fotografias 2 e 3 - Oficina de Abayomi na Educação de Jovens e Adultos –EJA, Itacaré Bahia



Fonte: Imara Queiroz, 2019.

A oficina de Abayomi ministrada pela professora Edinair, trouxe um pouco a história das bonecas de pano feitas pelas mulheres negras escravizadas. A oficina proporcionou ao aluno o conhecimento sobre as relações étnico-raciais dos povos sequestrados do continente africano e a práxis pedagógica sobre a produção das Abayomi.

Fotografia 4 - Oficina de Fotografia para redes Sociais na Educação de Jovens e Adultos –EJA, Itacaré Bahia



Fonte: Imara Queiroz, 2019.

A oficina de Fotografia para as redes sociais, teve como objetivo levar para o aluno da EJA estratégias de marketing para vendas em rede social, através da produção de imagens fotográficas em estúdio caseiro. Como muitos alunos e alunas da Educação de Jovens e Adultos são empreendedores autônomos, a finalidade era levar para eles a possibilidade de empreender através da rede social com o instrumento da fotografia.

Fotografia 5 - Oficina de Turbantes – Educação de Jovens e Adultos –EJA – Itacaré Bahia



Fonte: Imara Queiroz, 2019.

A oficina de Turbante, teve como objetivo ensinar técnicas de fazer turbante valorizando assim a identidade dos afrodescendentes.

Esse trabalho para mim foi de grande importância pois consegui levar para uma instituição de ensino formal uma abordagem sobre as relações étnico-raciais, com o qual foi um desafio muito grande quando se trata de instituição que segue modelos, pensamentos e comportamentos eurocêntricos. Ao longo do meu trabalho nesta escola percebi o quanto racismo é presente por parte dos professores, gestores e alunos e, penetrar assuntos relacionados ao racismo e ir para o enfrentamento dentro da instituição incomodou muita gente. Entretanto, com determinação e foco conseguir alcançar o objetivo.

2 METODOLOGIA

O objetivo geral da pesquisa foi analisar os impactos de intervenção fotográfica voltada para as práticas artísticas e culturais da Comunidade Quilombola do Porto de Trás, no âmbito da educação não formal e das relações étnico-raciais.

Como objetivos específicos temos: investigar as atividades culturais e artísticas da Comunidade Quilombola do Porto de Trás, implementar intervenção fotográfica por meio de oficinas e capacitações realizadas na perspectiva da educação não formal e refletir acerca da memória, dos costumes, das tradições e da construção da identidade étnico-racial da comunidade remanescente do Porto de Trás através da fotografia.

2.1 A estrutura do espaço físico

O Quilombo do Porto de Trás conta a sua própria história através da oralidade e tradições da ancestralidade que são vivenciadas nos dias atuais. Diante disso, busquei conhecer a história de cada espaço, de cada movimento que existe na comunidade.

O terreno onde hoje é localizado a Associação Cultural Tribo do Porto era de uma família quilombola nascida e criada dentro do quilombo e que, em determinado momento de suas vidas, resolveu vender as terras para um homem estrangeiro e migrou para o centro da cidade de Itacaré. O estrangeiro comprou o terreno e deixou um quilombola do Porto de Trás chamado Nero Boia para tomar conta das terras, sumindo do mapa e nunca mais dando notícias. Os quilombolas montaram um galpão no terreno e a partir desta ocupação começou a acontecer os festejos de raiz: capoeira, maculelê, samba de roda, samba duro. Para fortalecer esses acontecimentos e fortalecer a apropriação das terras como dos quilombolas a comunidade oficializou no fórum da cidade a Associação Cultural Tribo do Porto e foi a partir disso que o prefeito Jarbas Barbosa Barros, no seu primeiro mandato do ano de 2001, fez a desapropriação dessas terras que em documentos pertenciam ao homem estrangeiro. Todo esse relato foi adquirido pelos membros quilombolas Mikiba, Xixito, Pérciles.

O Centro Cultural Tribo do Porto localizado dentro do quilombo urbano Porto de Trás foi reestruturado por um grupo de estrangeiros suecos no ano de 2009. O centro acomoda cozinha, biblioteca, salão, sala de música, sala para pintura, banheiro

e área verde, que contorna todo o centro cultural. A estrutura é mantida e cuidada pela própria comunidade.

Inicialmente ocupamos a sala da biblioteca para as oficinas de fotografia. A estrutura física e de equipamentos que o Centro Cultural Tribo do Porto possibilitou o excelente trabalho pedagógico para as alunas da oficina de fotografia, usufruindo de equipamentos como *datashow*, sala de aula, mesas e cadeiras. Contudo, não limitamos somente ao espaço físico da associação, utilizamos as ruas, os becos, o ambiente natural como estratégia de captação de imagens para o trabalho pedagógico das oficinas.

2.2 Participantes da Pesquisa

A oficina de fotografia contou com a participação de jovens e adolescentes quilombolas do Porto de Trás, com a participação em determinados momentos pedagógicos com o público interno da comunidade. Os alunos que participaram da oficina tinham entre 14 e 24 anos. Os membros da comunidade quilombola do Porto de Trás, que participaram indiretamente para a efetivação da oficina tinham entre 35 e 84 anos. Dentre esses arte/educadores quilombolas, professores da educação formal.

2.3 Referencial Metodológico da Pesquisa

O método da pesquisa teve início a partir de uma revisão bibliográfica dos estudos culturais e decoloniais, cujos autores: Rocha (2008), Catenacci (2001), hooks (2013), Spivak (2014), Munanga (1996), dentre outros, serviram de base para os métodos práticos, apropriando-se de uma abordagem qualitativa para a compreensão dos dados. A pesquisa teve uma abordagem essencialmente qualitativa voltada para a reflexão acerca de atividades artísticas, culturais e étnico-raciais presentes na comunidade remanescente, assim como, os arte-educadores e alunos que trabalham com educação não formal.

Numa percepção da cultura popular, apresento a classe subalternizada como “portadora de uma cultura “autêntica”, “pura” e, portanto, menos corrompida” (ROCHA, 2009, p.227). Nesse sentido, a escolha por essas duas linhas de pesquisa dialogando uma com a outra e destacando a comunidade como o centro da pesquisa-ação. As autoras e autores decoloniais, hooks (2013), Spivak (2014), Munanga (1996), Souza (1983), Nascimento (1980) dentre outros que apresento no desenvolvimento da minha

pesquisa enfatizam as questões raciais dos povos afro-brasileiros que, de acordo com Costa e Grosfoguel (2016)

Na perspectiva do projeto decolonial, as fronteiras não são somente este espaço onde as diferenças são reinventadas, são também *loci* enunciativos de onde são formulados conhecimentos a partir das perspectivas, cosmovisões ou experiências dos sujeitos subalternos. O que está implícito nessa afirmação é uma conexão entre o lugar e o pensamento. (COSTA E GROSFOGUEL, 2016, p. 19)

Desta forma, a pesquisa-ação, promove a interação com os sujeitos inseridos na comunidade pesquisada. Pois é a partir desta comunidade, que a pesquisa-ação é de fundamental importância para a minha pesquisa por se tratar de sujeitos que interagem, convivem, participam do processo construtivo e formativo. Nesse sentido, podemos definir a pesquisa ação como:

[...] um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo. (THIOLLENT, 1986, p. 14)

Entretanto, a pesquisa ação possibilita a contribuição, a interação dos sujeitos envolvidos na pesquisa, para observações ou resoluções de problemas que o meio apresenta. Para isto, a obtenção de resultados surge a partir do objeto de investigação, sujeitos da pesquisa, a realidade social presente no cotidiano dos sujeitos. Tudo isso perpassam pela pesquisa-ação ao qual o pesquisador e os sujeitos estão inseridos.

“O planejamento de uma pesquisa-ação é muito flexível..., não segue uma série de fases rigidamente ordenadas. Há sempre um vaivém entre várias preocupações a serem adaptadas em função das circunstâncias e da dinâmica interna do grupo de pesquisadores no seu relacionamento com a situação investigada.” (THIOLLENT, 2009, p.51).

O plano desenvolvido para pôr em prática a pesquisa-ação, foi flexível e com o intuito de adaptar à realidade da comunidade pesquisada. Desta forma, se faz presente na prática de intervenção desenvolvida na comunidade quilombola do Porto de Trás, que busca propor concepções metodológicas como forma de apreender a realidade, pensá-la na fluidez de seu processo e, principalmente, possibilitar o envolvimento ativo da professora na realidade a ser investigada.

Para atingir os objetivos, a pesquisa foi realizada na comunidade quilombola do Porto de Trás localizada no município de Itacaré - Bahia. Apropriei-me da linha da pesquisa-ação de etnografia que de acordo com Godoy (1995, p. 28): “ocorrem na

vida de um grupo (com especial atenção para as estruturas sociais e o comportamento dos indivíduos enquanto membros do grupo) e a interpretação do significado desses eventos para a cultura do grupo.” Dentro do contexto da comunidade quilombola para subsidiar o método da pesquisa de campo que tem como característica o contato e a vivência de determinado grupo social, por determinado período de tempo e, a partir dela, obter as respostas para a hipótese da pesquisa. Por meio deste método foi possível proporcionar para os jovens quilombolas experiências com a intervenção da pesquisa, assim como conhecer suas histórias e percepções de mundo através das suas vozes que permitiram tornar concreta a minha pesquisa. Para dar sentido ao proposto no objeto de pesquisa, busquei convergir os elementos da intervenção fotográfica aos processos históricos, culturais e artísticos da comunidade remanescente numa perspectiva étnico-racial e decolonial de ensino. Entretanto, Oliveira (2017, p. 72) propõe “[...] uma escuta sensível a pessoas e coletividades que, inviabilizadas e subalternizadas na história, fazem ecoar outros saberes.”

O trabalho de campo é o coração da pesquisa etnográfica, pois sem um contato intenso e prolongado com a cultura ou grupo em estudo será impossível ao pesquisador descobrir como seu sistema de significados culturais está organizado, como se desenvolveu e influencia o comportamento grupal. (GODOY, 1995, p.28)

Proposição do autor se fez/faz presente na minha pesquisa, onde direcionei estratégias que consolidaram a pesquisa, a teoria e a práxis para a concretização do produto final. Buscou-se também o olhar exploratório, tendo como objetivo familiarizar a pesquisadora com o problema da pesquisa em busca do diálogo e das vozes quilombolas para a sustentação do trabalho de campo. De acordo com Godoy (1995), busquei seguir os procedimentos metodológicos.

Vários tipos de dados são relevantes: a forma e o conteúdo das interações verbais entre os membros do grupo estudado, a forma e o conteúdo das interações verbais dos participantes com o pesquisador, comportamentos não-verbais, padrões de ação e não-ação, desenhos, gravações, artefatos e documentos. É tarefa essencial do pesquisador decidir quais dados serão necessários para responder às suas questões e descobrir o acesso a tais informações. Também é fundamental a escolha dos informantes mais adequados aos seus propósitos. (GODOY, 1995, p.29)

Nesse sentido, partimos dos seguintes questionamentos como as práticas artísticas e culturais da comunidade quilombola do Porto de Trás tem impacto nas

relações étnico-raciais e educativas da comunidade remanescente? Para isso segui o roteiro metodológico que Lima (1996) destaca no campo exploratório⁴.

2.4 Ferramentas de intervenção

Ministrei a Oficina de Fotografia, iniciada em agosto de 2019 e finalizei em janeiro de 2020. Para compreender o processo do que foi realizado no campo de pesquisa e a forma com o qual obtive os dados para avaliar o impacto, intervi no campo de pesquisa, ministrando oficinas de fotografia interseccionado com o ensino das relações étnico-raciais. Nesse sentido, a oficina não foi para analisar o impacto, ela foi pensada para causar o impacto e a partir disso, afetar as situações da obtenção de dados. Todas as oficinas eram ministradas com estrutura pedagógica de planos de aula (APÊNDICE E) trazendo nelas o tema, os objetivos, a metodologia, os recursos e as avaliações. Sua organização deu-se da seguinte forma:

Oficina 1: Conhecendo a história da Fotografia

Oficina 2: Percepção Visual e a Arte Afro brasileira

Oficina 3: Imagem Fotográfica

Oficina 4: Exposição luminosa

Oficina 5: Técnicas de captação de imagens

Oficina 6: Interseccionando a oficina de fotografia com as vivências raciais e culturais.

Sua estrutura organizacional se deu a partir de uma carga-horária total de 90 horas, com encontros semanais aos sábados. Esse dia foi pensado com o propósito de não interferir na vida estudantil e familiar dos alunos durante a semana. Acontecia

4 o problema é redescoberto no campo e, assim, o etnógrafo deve evitar definições rígidas e apriorística de hipótese, pois, ao mergulhar na situação, o problema inicial da pesquisa deverá ser revisto e aprimorado 2) o pesquisador deve realizar a maior parte do trabalho de campo pessoalmente, pois a experiência direta com a situação em estudo permite um contato íntimo e pessoal com a realidade estudada 3) o trabalho de campo deve permitir uma longa imersão na realidade para entender as regras, costumes e convenções que governam a vida do grupo estudado 4) o pesquisador deve ter tido uma experiência com outros povos de outras culturas, pois o contraste com outras culturas ajuda a entender melhor o sentido que o grupo estudado atribui às suas experiências 5) a abordagem etnográfica combina vários métodos de coleta, sendo que os principais são: observação participante e entrevista com informantes. Entretanto, além destes, outros métodos podem ser usados, como os levantamentos, as histórias de vida, a análise de documentos, testes psicológicos, *videotypes*, fotografias e outros 6) o relatório etnográfico apresenta uma grande quantidade de dados primários que permitem, além de descrições precisas da situação estudada, ilustrar a perspectiva dos participantes, isto é, as suas maneiras de ver o mundo e as suas próprias ações. LIMA (1996,p.25).

no turno matutino de vespertino configurado no período de setembro a Janeiro do ano de 2019 a 2020.

Com esta estrutura organizacional, foi possível delinear o olhar das técnicas fotográficas para o ensino das relações étnico-raciais.

O período escolhido para a intervenção foi fundamental para a análise dos resultados pois, foi a partir do período programado que conseguimos fazer uma conexão com os eventos que aconteceram no quilombo contribuindo para a práxis pedagógica.

Neste contexto, foi possível direcionar as atividades das oficinas de Fotografia para os eventos culturais existente na comunidade quilombola do Porto de Trás. Foram elas: Dança Contemporânea – é um evento que tem como curadores, quilombolas do quilombo do Porto de Trás que traz na dança contemporânea o viver da comunidade quilombola. E para além disso, proporciona para a comunidade quilombola e para o município de Itacaré o festival de dança desde o ano de 2012. A dança contemporânea traz temática relacionada a cultura, relações étnico-raciais, arte. E o evento do ano de 2019 não foi diferente, dialogou totalmente com a temática das oficinas de fotografia. A Gincana do Porto – é um evento também organizado pela comunidade quilombola do Porto de Trás que acontece todos os anos no mês de outubro na semana do dia da criança que proporciona para crianças, jovens, adultos diversão, educação, integração. Percorremos pela Cultura Popular em busca de dialogar com a história, os precursores que alimentam e transformam a manifestações culturais com as oficinas de fotografia.

Trabalhamos o olhar fotográfico para que este seja enriquecido no processo da educação não formal e valorização da cultura étnico-racial. Logo, será trabalhado na implementação da intervenção o olhar fotográfico, para que este seja enriquecido no processo da educação não formal e valorização da cultura étnico-racial da comunidade quilombola do Porto de Trás.

As imagens presentes na estrutura textual, foram produzidas a partir do conhecimento teórico e prático dentro do contexto das oficinas de fotografia, ao qual intitulamos como @fotografandoquilombo, numa perspectiva de “Abordagem Triangular” (ler, apreciar, praticar) que cabe destacar que esta abordagem é amplamente utilizada e consolidada no campo da Educação Artística/ Arte Educação. No sexto capítulo detalho com mais precisão as técnicas usadas nas oficinas de

fotografia pois, todos os materiais apresentados neste trabalho foram produzidos a partir das técnicas fotográficas empregadas na arte de fotografar.

2.5 Instrumentos de obtenção de dados

Para a obtenção dos dados, a pesquisa obteve informações através da oficina de fotografia, entrevistas, diálogos informais, participações em eventos, formação com professores, envolvimento e interesse dos professores, arte-educadores e aluno sobre o objeto de estudo. Nessa perspectiva, os dados obtidos através de registros fotográficos, entrevistas, falas dos alunos, envolvimento, formação, seminários, rodas de conversas, foram de fundamental importância para a obtenção dos resultados. Dentre outros aspectos, foram realizadas entrevistas com membros da comunidade quilombola, arte-educadores, professores da educação formal, com o intuito de analisar o impacto da educação étnico-racial na formação dos quilombolas e afro-brasileiros. A análise qualitativa foi empregada de forma interpretativa verificando o interesse, o envolvimento dos sujeitos da pesquisa, na construção das relações étnico-raciais e as práticas não formais de ensino. Para a execução da pesquisa, realizei inicialmente inscrições para as oficinas de fotografia.

A partir das orientações metodológicas o trabalho de campo se deu a partir do plano de curso de três meses e planos de aula e elaborei obedecendo suas estruturas.

A obtenção de dados se deu a partir das oficinas de fotografia. Nela, foi possível analisar os impactos a partir da captação de imagens, das rodas de conversas, das entrevistas, dos diálogos que tínhamos com as alunas das oficinas e com a comunidade. Desta forma, para medir o impacto causado foi possível observar a reação dos sujeitos envolvidos na pesquisa no sentido de questioná-los sobre o que eles acharam sobre determinada aula e atividades ou analisar o que foi feito. No decorrer da oficina alguns questionamentos foram importantes obter a partir da comunidade como através dos próprios alunos. Na própria prática pedagógica das oficinas, as alunas(os) tinham a oportunidade de entrevistar e dialogar com os mais velhos da comunidade quilombola. Para isto, produzi entrevistas estruturadas e semiestruturadas para obtenção de resultados no campo etnográfico da pesquisa-ação, que envolviam os seguintes sujeitos:

Membro quilombola do Porto de Trás - Aonde e como você nasceu? O bicho caçador é um movimento cultural de resistência da comunidade quilombola? Quem é

responsável pelo evento cultural? Esses questionamentos teve como objetivo conhecer a história a identidade e a história da cultura popular secular viva e resistente na comunidade.

Núcleo da Tribo –Há quanto tempo existe o grupo de dança contemporânea Núcleo da Tribo? A dança contemporânea educa de alguma forma a comunidade quilombola? Qual o tempo de atuação e carreira no ensino não formal? Você como arte-educador considera importante o ensino não formal na formação do cidadão? Qual a importância nas suas práticas pedagógicas? As práticas pedagógicas são levadas a sério no sentido de planejamento e execução? Estes questionamentos teve como objetivo conhecer o grupo de dança contemporânea formado por sujeitos quilombolas e a sua importância para a comunidade no contexto de educação não formal.

Alunas quilombolas que participaram das oficinas de Fotografia - foi importante na construção do conhecimento? a aprendizagem das técnicas-fotográficas e étnico-raciais foram importante? A fotografia faz parte dos conteúdos que envolvem a educação formal? Você acha que a fotografia contribui para as práticas não formais do ensino, como e porquê? Esses questionamentos foram feitos para as alunas quilombolas que participaram das oficinas com o objetivo de saber a relevância do projeto de intervenção dentro do contexto fotográfico e étnico racial.

Todas esses questionamentos fizeram parte do percurso metodológico da pesquisa-ação e etnográfica com o objetivo de conhecer os sujeitos de acordo com os questionamentos levantados, e com isso inserir no contexto pedagógico de ensino para a arte, a Abordagem Triangular criada por Ana Mae Barbosa com a intenção de levar o pesquisador e os pesquisados a ler, conhecer e praticar as suas vivências étnico-raciais, culturais e fotográficas. Portanto, foi aplicada oficina de fotografia para as crianças e jovens da comunidade quilombola. Nas oficinas o aluno teve o conhecimento inicial do uso da máquina fotográfica ou celular para a captação das imagens.

2.6 Análise dos dados

A análise dos dados se deu a partir da interpretação qualitativa das falas obtidas pelos sujeitos da pesquisa. Nesse sentido, percebemos o quanto o ensino da arte fotográfica pode influenciar na valorização da identidade, da cultura e da história da comunidade quilombola, pois a partir dela a transformação da cultura estará em

constante movimento. O ensino das relações étnico-raciais, mediado pelas oficinas de fotografia, proporcionou uma visão descentralizada e contra hegemônica e a partir deste, as alunas demonstraram interesse pelas temáticas de colonização, racismo, África, africanos, afrodescendentes e educação antirracista. As discussões foram tão envolventes que o sentimento era de que naquele espaço e naquele momento elas poderiam dialogar sobre as experiências de racismo e opressões que perpassam sobre suas vidas. A aprendizagem sobre as técnicas fotográficas possibilitou uma visão técnica sobre o assunto a ponto de as mesmas sinalizarem que depois das oficinas suas experiências fotográficas não seriam mais as mesmas, ou seja, as fotografias seriam mais sensíveis ao olhar e às técnicas. As técnicas apontadas nesse sentido, são as regras dos terços, a linha do horizonte, enquadramento, diafragma, obturador que serão abordadas e detalhada na parte 2 do trabalho, destacado como Oficinas de Fotografia. Para além dessas descobertas foi possível, através das oficinas, conhecer a história, a cultura popular dos povos da comunidade quilombola do Porto de Trás.

3 REFERENCIAL TEÓRICO DA PESQUISA

Neste capítulo discutiremos temáticas que perpassam pelo campo da pesquisa, relacionada ao quilombo e as relações étnico-raciais, educação formal e não formal, abordagem triangular, cultura popular, e fotografia.

3.1 O quilombo e as relações étnico-raciais inseridos na pesquisa-teoria

A história da escravidão no Brasil inicia com o processo de colonização dos territórios com a chegada dos europeus. Milhões de africanos foram extraídos de suas terras do continente africano de forma cruel e abrupta. Nesse sequestro os portugueses tinham como objetivo explorar os povos africanos na colônia portuguesa com os métodos desumanos, afetando a estrutura física e psicológica desses povos. Muitas etnias foram extintas das terras originárias comprometendo a continuidade da raça e da cultura.

Historicamente, o sistema escravista introduziu-se por meio do lucrativo “tráfico negreiro” nas Américas no período colonial, com a chegada de diversos grupos étnicos negros trazidos de diversas regiões do continente africano pelos colonizadores europeus, como portugueses, espanhóis, etc. (SILVA, 2016, p.31)

Desta forma, os africanos escravizados eram vistos pelos europeus como objetos de exploração física e econômica ao qual o homem branco detinha dominação e poder sobre a raça, oprimindo, explorando, se acharam seres superiores. Esse processo resultou para os povos africanos a perda da sua origem, da sua identidade, dos seus costumes, tradições com isso a escravidão é considerada até hoje, como um dos piores massacres e genocídios dos povos negros que já existiu no planeta.

Esse reflexo é percebido até os dias atuais no formato da segregação, do racismo, do genocídio da população negra, do alto índice de desemprego relativo aos afrodescendentes, da violência obstétrica vivenciada pela mulher negra através do Sistema Único de Saúde – SUS, do esquecimento dos subúrbios e favelas pelos governantes e da falta de investimentos na área da educação, já que o maior público de alunos de escolas públicas são negras e negros.

A sociedade cultiva conceitos históricos em linguagem e pensamento colonial fazendo referências aos quilombos como se ainda fossem refúgio de escravos fugitivos. Por essa perspectiva Silva (2016):

Teorizar sobre o que é quilombo hoje no espaço brasileiro é, de um lado, compreender a reconfiguração dos territórios étnicos tradicionais e construir um diálogo interdisciplinar na área das ciências humanas. De outro lado,

possibilitou analisar o conceito de quilombo, sua ancestralidade e sua espacialização como dinâmica territorial nas Américas. (SILVA, 2016)

Quando se fala em ressignificação de quilombo entende-se sobre um novo conceito dado pelos povos quilombolas ao local que um dia foi território de luta pela liberdade dos povos negros oriundos da África. As comunidades quilombolas remanescentes lutam na contemporaneidade por direitos igualitários, políticas públicas para a manutenção e valorização da cultura dos povos africanos.

Onde houve escravidão houve resistência. E de vários tipos, mesmo sob a ameaça do chicote, o escravo negociava espaços de autonomia com os senhores ou fazia corpo mole no trabalho, quebrava ferramentas, incendiava plantação, agredia senhores e feitores, rebelava-se individual ou coletivamente. Houve, no entanto, um tipo de resistência que poderíamos caracterizar como a mais típica da escravidão - e de outras formas de trabalho forçado. Trata-se da fuga e formação de grupos de escravos fugidos. A fuga nem sempre levava à formação desses grupos. Ela podia ser individual ou até grupal, mas os escravos terminavam procurando se diluir no anonimato da massa escrava e de negros livres (REIS; GOMES, 1996, p. 9).

Muitos quilombos no Brasil foram palco de diversas culturas. Essas culturas se fortificavam de acordo com a predominância de determinados grupos étnicos oriundos da África. E em outros momentos a culturas da sobrevivência eram oriundas do espaço geográfico ao qual se instalavam. Desta forma os quilombos viviam da agricultura, da pesca, dentre outros.

O primeiro movimento negro intitulado como movimento de resistência negra foi o movimento quilombola. Por mais de três séculos os africanos e afrodescendentes lutaram pelo direito à liberdade apropriando-se de uma cultura quilombola existente no continente africano, cujo nome também similar denominado de quilombo.

“Kilombo é uma expressão de origem bantu² da língua Umbundu, presente em Angola. A palavra kilombo foi aportuguesada e assim recebeu a grafia quilombo. O significado desta palavra nesta região da África Austral está vinculado às instituições sociopolíticas e militares dos povos dessa região, sendo um lugar afastado da vida societária, lugar secreto em que homens se reúnem para estabelecer seus ritos de iniciação e de preparação para enfrentar os inimigos.” (FONSECA, 2014, p.3)

Portanto, a própria origem do termo refere-se aos movimentos de lutas contra o inimigo opressor. E a partir dessa contextualização o termo quilombo no Brasil se ressignifica na sociedade contemporânea como espaços de lutas e resistências por direitos igualitários e preservação da identidade afro-brasileira. Durante o século XX e XXI o movimento quilombola expandiu-se para a população negra de todo o Brasil fortalecendo-se cada vez mais em busca de liberdade e dignidade da pessoa humana.

Contudo, além de lutar contra a escravidão, a opressão e segregação, os movimentos negros lutavam concomitantemente contra os ensinamentos eurocêntricos que fizeram com que grande parte da população negra esquecesse seus valores, sua ancestralidade, sua identidade. Nesse contexto, Nascimento (1980) aponta na sua obra que a história do Brasil foi criada por brancos e pelos brancos, assim como toda sua formação social, política e econômica em favorecimento e privilégios das pessoas brancas. Por conta dessa construção, a população negra foi extremamente invisibilizada nessa construção.

3.2 Educação não formal

A história da educação perpassa todos os processos educativos de evolução do ser humano. Nesse sentido, “os processos de ensino e aprendizagem ocorrem ao longo de toda a vida humana, sendo realizados nos mais diferentes espaços e em múltiplas situações” (PEREZ, 2013, p. 30). Nesse contexto, os processos formativos dos sujeitos perpassam as paredes das escolas.

As quatro modalidades de educação são: educação não intencional ou informal; educação intencional, que se desdobra em dois outros tipos de educação, que são a educação formal e a educação não formal. As primeiras duas modalidades de educação, não intencional e intencional, são consideradas as mais básicas e amplas. Conforme as denominações das duas categorias indicam, a noção de “intencionalidade” é central para diferenciá-las. (PEREZ, 2013, p.31)

Enfatizaremos o conceito da educação intencional que se subdivide em educação formal e educação não formal. As duas apresentam o mesmo propósito de educar baseado em métodos pedagógicos, planejamentos, objetivos, recursos por parte do professor e do arte-educador.

A ‘educação não formal’ é, analogamente à educação formal, caracterizada pela intencionalidade de ensinar, por parte dos agentes educacionais (professores, monitores, educadores, tutores etc.), e de aprender pelos alunos ou participantes do processo de ensino e aprendizagem. Dito de outra forma, a ‘educação não formal’ é organizada e promovida por indivíduos, grupos ou instituições que compreendem a necessidade de realizar, de modo estruturado e intencional, o ensino de determinados conhecimentos ou saberes e práticas, voltado para pessoas e grupos que, deliberadamente, buscam construir aprendizagens que lhes sejam significativas. (PEREZ, 2013, p.34)

A educação não formal tem como característica as práticas educativas realizadas em ONGs, associações, movimentos sociais dentre outros. Nesse sentido, a construção das aprendizagens com a participação social gera produções de

conhecimentos mobilizando a população para práticas educativas que refletem às políticas sociais e raciais.

Nesse sentido, “onde se educa? Qual é o espaço físico territorial onde transcorrem os atos e os processos educativos?” (GOHN, 2010, p. 29). Desde então “um dos grandes desafios da educação não-formal tem sido defini-la, caracterizando-a pelo que ela é. Usualmente ela é definida pela negatividade -pelo que ela não é” (GONH, 2010, p. 39). Então, a nomenclatura do termo (não formal) construída por um padrão hegemônico com a intenção de negatizar o novo movimento educativo, logo viu-se expandir um novo modelo de educar fora dos ambientes escolares e que levava para o sujeito subalterno, marginalizado a formação no âmbito da arte, da política social e racial, ou seja, uma educação descentralizada transformando os sujeitos críticos e reflexivos da sua própria história.

Essas temáticas educativas são denominadas no âmbito da academia como ensino não formal. Mas porque ensino não formal, se de acordo com a fala do entrevistado, é um tipo de ensino que educa e empodera crianças, jovens e adultos da comunidade? Respondendo a essa questão feita no início do capítulo define-se que são nomenclaturas dadas para este tipo de ensino, que surgiu no século XX nos Estados Unidos, para inferiorizar os novos modelos de educação que estavam se propagando no continente e no mundo, fugindo dos padrões educativos hegemônicos. Desta forma, a educação formal não é o único meio que educa o indivíduo, mas sim nos espaços como ruas, associações, museus que oferecem movimentos relacionado à arte e à cultura com o objetivo de promover a reflexão sobre as demandas sociais relacionadas à diversidade, exclusão social, racismo, segregação. Nesse sentido, as Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional reafirmam

A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e na pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais (BRASIL, 1996, Título I: Cap. I: art. 1)

Assim, percebe-se que a educação não formal tem sua importância na sociedade, pois cumpre um papel social e educativo com o qual, na prática, a União, os estados e os municípios não conseguem, ou não querem, investir nas instituições de ensino formal. Ainda nesse sentido, Brandão (2007) aborda:

A educação existe onde não há a escola e por toda parte podem haver redes e estruturas sociais de transferência de saber de uma geração a outra, onde ainda não foi sequer criada a sombra de algum modelo de ensino formal e centralizado (BRANDÃO, 2007, p. 13)

Mediante a citação posso afirmar que a comunidade quilombola do Porto de Trás é rica em conhecimentos empíricos, ou seja, aquele passado de mãe/pai para filhas(os), conhecimento sobre arte no âmbito de todas as linguagens (teatro, dança, música e artes visuais), conhecimento cultural e identitário. Ao contrário dos jovens e crianças do centro que não tem esse privilégio de participar ativamente dessas ações. Portanto, posso afirmar que por causa disso, o perfil dos jovens quilombolas no meio social e nas instituições escolares é diferenciado no sentido dessas pessoas serem mais criativas, abertas ao diálogo, empoderadas nas questões sociais e raciais que permeiam suas vivências. Enquanto o jovem do centro reproduz do opressor (branco) o racismo, a segregação e a não valorização para com o quilombo urbano do Porto de Trás.

3.2.1 Educação não Formal: A Dança Contemporânea

O grupo de dança contemporâneo liderado por Verusya Correia e formado por membros da comunidade quilombola do Porto de Trás desde 2009, percorreu cidades da Bahia e o estado de São Paulo. O espetáculo de dança contemporânea iniciou com projetos de editais do governo do estado, trazendo oficinas e espetáculos de outras localidades, com o objetivo de promover a arte e a cultura. No espetáculo da dança contemporânea que tem os quilombolas do Porto de Trás como protagonistas da arte da dança, a contextualização da arte compreendida por mim, traz a vivência do mundo do trabalho dos povos quilombolas, ou seja, traz o movimento em forma de dança da pesca, da caça, da puxada de rede do movimento do mar no seu dia a dia.

Minhas mais recentes pesquisas têm comprovado que o ensino da arte de melhor qualidade não está nas escolas, mas nas Organizações Não Governamentais (ONGs), que buscam a reconstrução social de crianças e adolescentes. No Brasil, todas as ONGs, que têm obtido sucesso na ação com os excluídos, esquecidos ou desprivilegiados da sociedade, estão trabalhando com arte e até vêm ensinando às escolas formais a lição da arte como caminho para recuperar o que há de humano no ser humano. (BARBOSA, 2005a, p. 291)

Entrevistamos o Vamilson Conceição do Nascimento, popular Péricles quilombola, com 49 anos idade e muito envolvido com os movimentos artísticos e culturais da comunidade.

O Sr. Vamilson possui uma rica história relacionado com a cultura com a arte no quilombo do Porto de Trás dentre elas a capoeira, o samba de roda, puxada de

rede, dança afro, samba duro, bicho caçador, dança contemporânea. Para o entrevistado o conceito de arte “é cultura e cultura é arte.... uma não vive sem a outra... A arte é um processo de libertação” (PÉRICLES, 2019).

O mesmo compreende que as ações que refletem a arte e a cultura e, que são muito presentes no quilombo do Porto de Trás, fazem parte de ações que acontecem de forma natural pela própria comunidade e que convergem com ações educativas na formação da comunidade.

“Embora algumas pessoas não percebam, mas são altamente educativas. Onde nós e nossas crianças aprendem a dialogar, tirar a timidez, sabe caminhar, aprende a caminhar com isso, aprende a se defender, a buscar os seus objetivos, através da cultura e através da arte. Então embora as pessoas não entendam ou não percebam, mas é educativa”. (PÉRICLES, 49 anos, em depoimento para este estudo)

Nessa perspectiva, Gohn (2010, p. 29) faz o seguinte questionamento: “quem é o educador em cada campo de educação que estamos tratando?” Na educação formal a esse papel dá-se o nome de professor. Na educação não formal a esse sujeito dá-se o nome de arte-educador, que é “alguém capaz de reinventar teorias em sua práxis, situando o campo da arte-educação como importante para o processo de leitura mais ampla de mundo” (AZEVEDO, 2014, p. 46).

A dança é uma das manifestações artísticas mais antigas da humanidade como forma de expressão. Desta forma, os povos de todo o planeta possuíam nas suas variadas culturas estilos e rituais diversos na maneira de se expressar com o movimento do corpo.

Nesse sentido, a dança, na cultura e na educação quilombola do Porto de Trás é presente e importantíssima no aspecto identitário da comunidade. O samba, o maculelê e a dança contemporânea, fazem parte do movimento cultural e educativo da comunidade. Entretanto, conheceremos um pouco do movimento artístico da dança contemporânea que acontece há pouco mais de dez anos na comunidade.

Para muitas academias de dança, dança contemporânea é a designação para tudo aquilo que não se enquadra em tendências estéticas mais definidas historicamente, como balé clássico, a dança moderna ou o flamenco. Se não encontram definições e conceitos próprios para credibilizar seu fazer artístico, enquadram tal atitude na função de dança livre ou dança contemporânea. Uma liberdade generalizada e apropriada de termo. (VILELA, 2001, p. 52)

Nessa perspectiva, o que vem acontecer nas comunidades quilombolas será um movimento de dança decolonial onde os mesmos não tiveram privilégios e nem oportunidades de se apropriar de movimentos artísticos eurocentrados pois, para o

opressor colonizador não cabia para este grupo racial tendências artísticas dos movimentos europeus para povos escravizados ou oriundos deles. Desta forma, o movimento contemporâneo, chegou para valorizar esses movimentos artísticos que aconteciam/acontecem nos setores onde os povos subalternos de um sistema opressor fazem a sua arte oriunda das ancestralidades africanas.

No Brasil, o termo dança negra tem designado, de maneira genérica há muito tempo, as manifestações de dança que se ligam à cultura dos afrodescendentes da diáspora e tem conectado todos os produtores de manifestações de dança que se ligam ao continente africano e aos países do Atlântico Negro. Esse termo abarca desde as danças religiosas das tradições afro-brasileiras até a dança modernista de Mercedes Baptista, passando por danças populares, ditas folclóricas, pelas danças sociais rurais ou urbanas fortemente marcadas com o selo da africanidade. (PAULA, 2017, p.17)

Para conhecer um pouco sobre o conceito de contemporâneo podemos associar este termo para todas as linguagens artísticas que percorrem a arte, ou seja, todo esse movimento que teve seu início no século no final do século XIX e início do século XX, alcançou as artes visuais, a dança, a música e o teatro. O novo olhar para a arte se modificava, se resignificava com esse novo movimento artístico.

O conceito de 'contemporâneo' é bastante impreciso, assim como é o de 'moderno' para entender uma categoria de dança, porque remetem inicialmente a uma referência histórica. O estilo chamado moderno começa a surgir no final do século XIX e início do século XX, período denominado contemporâneo na história. Para se entender a dança contemporânea, não podemos nos remeter particularmente à época em que vivemos, antes é preciso saber o que se considera moderno, embora ambas as categorias - dança moderna e dança contemporânea - tenham sido frequentemente denominadas com o mesmo termo "*modern dance*". (ARAÚJO, 1999, p. 14)

Diante de todo contexto, a representação do movimento contemporâneo vem assumir um importante papel dentro da comunidade quilombola do Porto de Trás a partir de Verusya, Péricles, Xixito e Mikiba, protagonistas dos espetáculos contemporâneos: Vamos para a costa? Toque de Guerra e Filhos do Conto.

No Bicho Caçador, há o samba duro, mas há também um outro ritmo que os organizadores identificam como o ritmo da "marcha", uma outra temporalidade e, sobretudo, uma outra qualidade de corporalidade que os participantes adquirem quando dançam, diferente do samba e da capoeira (ritmos já conhecidos). Com ações básicas (andar, correr, dançar), essa prática social apresenta uma heterogeneidade nos movimentos dos seus participantes. (CORREIA, 2013, p.67)

E assim Verusya Correia fez toda a sua pesquisa de mestrado direcionado à cultura popular Bicho Caçador e até hoje ela mantém o projeto da dança contemporânea viva dentro da comunidade conquistando a cada dia adultos,

adolescentes, crianças etc. No meu caso já não foi tão difícil: Sou Itacareense, porém, não sou quilombola por não pertencer ao território demarcado pela União. Entretanto, destaco o fácil acesso que tive com a comunidade por ser Itacareense e conhecer as pessoas que ali vivem desde a infância. Neste sentido o elo de amizade, de empatia que tenho com a comunidade quilombola, fizeram com que a receptividade para com o meu projeto de mestrado fosse bem aceito por todos. Contudo, obedeci a ética, a formalidade e o respeito para adentrar à comunidade pedindo autorização às lideranças quilombolas para a efetivação do meu projeto de mestrado dentro da comunidade quilombola do porto de Trás.

Em uma roda de conversa com um dos integrantes do grupo de dança contemporânea, Péricles relatou para nós do grupo de fotografia como foi esse encontro com o movimento artístico:

“O núcleo da tribo aconteceu do encontro de Verusya com o Sr. Naildo e a necessidade de fazer um novo trabalho. A Verusya queria fazer um trabalho novo de gravar alguma coisa. Então ela buscou pessoas que nunca tivessem tido contato com a dança contemporânea e achou na gente esse perfil. Em 2008 ela veio para Itacaré e começou a fazer os trabalhos com a dança contemporânea na Associação Cultural Tribo do Porto. Em 2009 começamos a trabalhar com a dança contemporânea e esse trabalho rendeu os frutos do Bicho Caçador em Studio e com isso nós fizemos um trabalho que circulou até em São Paulo. Nesse trabalho ele me mostrou o quanto a gente conhecia as coisas, o quanto a gente sabe, o quanto a gente precisa caminhar para conseguir as coisas, porque não é fácil está nesse meio. (PÉRICLES, em Roda de Conversa, 2019)

Nessa roda de conversa, as alunas da oficina de fotografia compreenderam esse percurso histórico no movimento contemporâneo na Comunidade.

Além disso, dança negra contemporânea é uma nomenclatura que gera tensão especialmente para aqueles que estão fora de um determinado complexo cultural ligado às expressões culturais afro-brasileiras. Aliás, toda terminologia artística que traga junto de si o adjetivo negro(a) provoca questionamentos, negações, afirmações e empoderamento. (PAULA, 2017, p. 18)

Diante do contexto, conseguimos perceber na roda de conversa com algumas perguntas estruturadas, a leveza e a confiança com o qual Péricles conversava conosco sobre a dança contemporânea, me fazendo compreender e ao grupo, sobre o que é dança contemporânea, ou seja, que nada mais é do que você colocar o movimento do seu corpo dentro das suas trajetórias de lutas e sobrevivência e a partir disso o público denotar para si o que está acontecendo naquelas expressões.

Nos dias de 06 a 10 de novembro aconteceu VIII Festival de Dança de Itacaré dando continuidade no ano de 2019, proporcionando oficinas, espetáculos minicursos

com temáticas étnico-raciais ao qual destacava os povos negros e indígenas. De acordo com Verusya Correia:

“O festival de dança de Itacaré é um recorte e uma possibilidade de evidência dos modos de organização e composição das diversas poéticas dos corpos brasileiros. São espetáculos, performance, palestras, oficinas e artistas vindos de vários cantos do Brasil: Amazônia, Bahia, Ceará, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Rio Grande do Sul e São Paulo. Nesta oitava edição, trouxemos marcas de sangue, simbolizando este momento pelo qual a arte e o nosso país têm passado. (VERUSYA CORREIA, 2019, entrevista)

Fotografia 6 - Verúsya Correia, precursora da Dança Contemporânea no Quilombo do Porto de Trás



Fonte: Oficina de fotografia @fotografandoquilombo, 2019.

A imagem representa a precursora da dança contemporânea no quilombo do Porto de Trás, e neste momento, ela apresenta o oitavo Festival de Dança de Itacaré que perpassou por questões étnico-raciais durante toda a jornada.

3.2.2 Educação Não formal: Gincana do Porto

Nessa passagem, apresento experiência de Educação não formal que aconteceu no Quilombo do Porto de Trás chamada de Gincana do Porto. As imagens artísticas fotográficas foram produzidas pelo grupo que faz parte das oficinas de fotografia, cujo nome definimos como “Fotografando o Quilombo” e este mesmo nome utilizamos para a abertura de um perfil na rede social do Instagram: @fotografandoquilombo, para a publicação das composições fotográficas das alunas,

com o objetivo de dar o acesso à comunidade do trabalho que estava sendo realizado da comunidade quilombola.

A gincana aconteceu nos dias 11, 12 e 13 de outubro de 2019 em comemoração ao Dia das Crianças. Pelo segundo ano consecutivo a gincana foi idealizada e organizada pela comunidade quilombola. Particpei do momento que considerei fascinante aos meus olhos de mulher preta e pesquisadora. O evento tinha como objetivo levar diversão, alegria para as crianças, jovens e adolescentes da comunidade. Apesar de ter a nomenclatura de educação não formal a gincana foi totalmente planejada pelos organizadores quilombolas.

A gincana foi formada por duas equipes: a primeira se chamava *Wakanda* e a segunda Fênix, as mesmas se diferenciavam pelas cores vermelho e preto. Foi muito prazeroso e interessante ver jovens de outros bairros considerados rivais (por conta das facções criminosas) ocuparem o território quilombola em busca do movimento educativo que estava acontecendo naquele local. Diante desse contexto, percebemos o quanto os eventos educativos são capazes de transformar os sujeitos, tornando-as(os) protagonistas da sua própria história.

Como resultado desses processos sociais de exclusão, surge um triste contexto de violência, intolerância e tragédias pessoais em que a construção de autoestimas negativas reintegram a reprodução de trajetórias interrompidas e marginalizadas, e conseqüentemente restringe as perspectivas e potencialidades de parte expressiva da população. (NÉSPOLI, 2013, p 85.)

Conseqüentemente, percebe-se a ausência de políticas públicas no município de Itacaré - Ba, com objetivo de inserir os jovens dos bairros periféricos na arte, na cultura, no esporte como forma de combate à inserção desses jovens ao mundo do crime. Somente a educação possibilita trabalhar as competências de forma integral do sujeito, proporcionando habilidades que os fazem redescobrir o seu papel na sociedade.

As competências são concebidas como saberes/atividades em uso, orientadas por valores atitudinais, reflexões críticas e demandas formativas socialmente referenciadas, ou mesmo mobilização de conhecimentos (conceitos e procedimentos), atitudes e valores para resolver problemas concretos da vida, do exercício da cidadania e, destacadamente, do mundo do trabalho. (BAHIA, 2019, p. 32)

Contudo, a escola precisa libertar-se dos modelos tradicionais e hegemônicos de ensino e ocupar os espaços de educação não formal para aprender a decolonizar o saber e trabalhar com os sujeitos, as competências e habilidades que a Base

Nacional Comum Curricular exige nesse novo momento de educação escolar. Nesse sentido, a educação tem o seu papel fundamental no processo de transformação do sujeito, é nela que perpassa a esperança de transformação para as desigualdades que perpassam toda uma estrutura hegemônica, patriarcal.

Fotografia 7 - CABO DE GUERRA - Prova da Gincana do Porto



Fonte: Oficina de fotografia @fotografandoquilombo, 2019.

A imagem acima, representa uma das provas da Gincana do Porto que se chamava cabo de guerra. O lado que conseguisse puxar o oponente era o vencedor. Detalhe, a equipe vencedora foi a *Wakanda*, e nesta havia mulheres puxando o cabo de guerra enquanto a oponente tinha somente homens.

As tarefas da gincana foram muito criativas pois abordavam questões sobre gênero, sexo, sexualidade, negritude, drogas, *bullying* etc. Temas esses que dentro das instituições de ensino formal ainda são tratados como tabus e perigosos de serem abordados como a criminalização e as drogas. Relato estas questões porque trabalho como coordenadora em escola de Ensino Fundamental II e ao mesmo tempo recebo esse público de adolescentes, jovens e adultos e, conheço a resistência que os gestores têm em receber propostas que contemplem estas temáticas. Nesse sentido, os alunos quilombolas do Porto de Trás tem o privilégio de aprender e a envolver-se em temáticas diversas de forma educativa no próprio quilombo. E como profissional da educação formal, percebo a diferença entre os alunos quilombolas e o do centro, ou seja, a leveza com o qual os quilombolas escutam mais, observam mais, tem um

olhar mais aberto e sensível para as questões sociais e raciais assim como a arte a cultura.

Fotografia 8 - DANÇA AFRO: Prova da Gincana do Porto– Quilombo Porto de Trás



Fonte: Oficina de fotografia @fotografandoquilombo, 2019.

Esta imagem representa a dança afro, tarefa que foi solicitada previamente para as equipes pelos organizadores.

... os conteúdos estudados nas oficinas, destacam-se o ensino das técnicas e os eixos das linguagens artísticas. Nota-se, ainda, uma predominância das atividades performáticas (música, dança, teatro), que possibilitam a apresentação de espetáculos e repercussões mais abrangentes... (FREITAS, 2011, p. 19)

As linguagens artísticas presentes na execução das provas da Gincana do Porto, envolviam a linguagem da dança, do teatro e da música e as equipes Fênix e Wakanda fizeram essas performances com muita coerência e dedicação.

Fotografia 9 - CARA NA FARINHA - Prova da Gincana do Porto



Fonte: Oficina de fotografia @fotografandoquilombo, 2019.

A imagem representa a tarefa da gincana “cara na farinha”. Um participante de cada equipe tinha que achar uma chave em um prato cheio de farinha de trigo utilizando somente a boca. A aluna da oficina de fotografia capturou uma fotografia artística desse momento e que permite ter uma percepção contemporânea sobre o objeto artístico.

A experiência do Curso Intensivo de Arte Educação – CIAE nasceu e manifestou-se no campo da educação não formal e sob uma orientação modernista, chegando a influenciar o sistema o sistema educacional público vigente. Em 20 anos de existência (1961-1981), esse curso formou aproximadamente mil e duzentos (1.200) educadores de diferentes regiões do país, como também da Argentina, Uruguai, Chile, Paraguai, Peru, Venezuela, Honduras, Panamá, Portugal, França e até Israel. (FREITAS, 2011, p. 31)

Ana Mae e Paulo Freire foram grandes percussores e apoiadores desse movimento. Mas infelizmente as instituições de ensino formal do município de Itacaré não valorizam e não se inserem nesses movimentos artísticos e culturais que acontecem na Associação Cultural Tribo do Porto. Valorizar é inserir no currículo e nas práticas pedagógicas as ações que permeiam no território quilombola e, se não

valorizam, excluem os jovens/alunas(os) das dimensões sociais desse processo educativo. De acordo com Ana Mae Barbosa

a abordagem antropológica de Freire, consolidada no seu método de libertação através da “conscientização”, constitui uma conquista objetiva em direção à independência da educação. É o único modelo educacional que pode ser considerado realmente brasileiro. (BARBOSA, 2002b, p.47)

Nesse sentido, a educação não formal que acontece na Associação Cultural Tribo do Porto, é uma pedagogia totalmente libertária, decolonial, que coloca o quilombola como o centro do processo de ensino e aprendizado, assim como protagonista da sua própria história e vivências a partir da arte.

Convém, assim, esclarecer que o princípio da dialogicidade levou-me a tratar os arte-educadores envolvidos na pesquisa não como meros sujeitos, desprovidos de seus dizeres, mas busquei estabelecer entre nós uma relação de reciprocidade que implicou em participação ativa de cada um. Elas e Ele foram extremamente importantes no processo de pesquisa. (AZEVEDO, 2014, p. 35).

Nessa perspectiva, considero-me como arte-educadora na linguagem da arte visual (fotografia) no mesmo nível que mulheres e homens quilombolas do Porto de Trás, que produzem, praticam arte o tempo todo e oferecem para a sua comunidade. E por trás disso encontra-se a força, a coragem a liderança da mulher quilombola do Porto de Trás liderando, participando deste evento. Esta foi de fundamental importância para a concretização do mesmo. Acredito que se não fosse por elas o evento não aconteceria. Na prática elas são as organizadoras e líderes de todos os movimentos artísticos e culturais da comunidade e dentro do perfil encontram-se jovens, crianças, mães, avós envolvidas em todos os movimentos.

A mulher quilombola é a base, o esteio da comunidade. Entretanto, as participantes da oficina de fotografia também prestigiaram o evento fotografando e participando ao mesmo tempo da Gincana do Porto. Como jurada da Gincana do Porto participei, no processo de avaliação qualitativa e quantitativa das atividades avaliativas das equipes. Os registros fotográficos foram de excelência, respeitando todas as técnicas ensinadas na teoria e na prática. Logo após o término da gincana, nos reunimos para entrevistar as organizadoras(es) do evento e conhecer um pouco mais sobre sua história.

3.3 Educação Formal

A história da educação eurocêntrica no Brasil perpassa pelo processo de colonização e catequização dos povos nativos de maneira impositiva que tinha como propósitos obscuros a dominação dos territórios brasileiros. Nesse período os padres jesuítas tinham a incumbência de ensinar a língua portuguesa para os índios e impor o cristianismo nesse processo de catequização.

A educação na colônia estava vinculada à política colonizadora de Portugal cujo objetivo era a obtenção do lucro e, se nas diretrizes básicas estava citada expressamente a população indígena (para catequese e instrução), a vinda de pessoas da pequena nobreza para organizar a "empresa" exigia que se incluíssem, na empreitada a que se propuseram os jesuítas, os filhos dos colonos, já que recebiam subsídios para fundar colégios. (FÁVERO, 2000, p.88).

Nessa perspectiva, a meta inicial era educar os filhos dos índios e com isso obter o diálogo com os índios mais velhos. E assim, esse processo fez parte da dominação dos portugueses nas terras originárias dos índios perpassando pelos massacres e extermínios de várias etnias indígenas.

Ao longo do processo a educação hegemônica efetivou-se no território brasileiro mediado pelos colonizadores, perpassando por vários processos de reformas e seguindo os mesmos padrões eurocentrados.

A educação formal de acordo com os padrões hegemônicos é aquela que acontece em instituições de ensino público e privado com toda uma estrutura pedagógica e administrativa organizada para atender ao aluno. Sobre responsabilidade da União, estados e municípios e gerida pelo Ministério da Educação – MEC.

3.4 Abordagem Triangular no ensino da Fotografia

Parte-se do princípio que a Abordagem Triangular criada por Ana Mae Barbosa, não é um método de ensino para o ensino da Arte. Entretanto, podemos afirmar que a Abordagem Triangular é um princípio teórico criado com base para a interpretação do mundo.

Ao longo da sua construção Ana Mae Barbosa a denominou por alguns nomes – Metodologia Triangular, Proposta Triangular – até compreender que não se tratava nem de uma e nem de outra e sim de algo que é para além de método e proposta e sim de teoria definindo-a de Abordagem Triangular. Nesse sentido, “Afirmamos nossa compreensão da Abordagem Triangular como teoria de

interpretação do universo das artes e culturas visuais...” (AZEVEDO et. ARAÚJO, 2015.p.346).

Compreender o universo através de sujeitos que definem o mundo, a arte, a cultura à sua maneira de pensar de olhar é enxergar a Abordagem Triangular a partir dessa concepção. Não existe Abordagem Triangular sem conhecer, contextualizar e praticar. Esses elementos que não necessariamente precisa respeitar uma ordem, direciona o ensino das artes e das culturas visuais como uma construção pós-colonialista que leva o sujeito a pensar, refletir sobre o mundo que os rodeiam. “Por ser profundamente dialógica, a Abordagem Triangular é uma teoria aberta, já que um de seus principais atributos é ser uma teoria viva, não linear, não acabada e, portanto, fecunda”. (AZEVEDO et. ARAÚJO, 2015.p.346).

Uma criança negra que visite um museu que exiba arte ou “artefato” africano poderá de lá sair com seu ego cultural reforçado pelo conhecimento, apreciação e identificação com os valores vivenciais e estéticos da Arte Africana, ou completamente despossuído culturalmente e desidentificado com a gênese de sua cultura, dependendo da orientação que o profissional do museu que a recebe der à sua visita. (AZEVEDO et ARAÚJO apud. BARBOSA, p. 347)

Trazer esta compreensão para o ensino da fotografia e o ensino das relações étnico-raciais, é trazer para o sujeito uma perspectiva de ensino pós colonialistas, numa concepção decolonial que traz a compreensão da arte através do sujeito e do seu lugar de pertencimento de etnia, gênero, religião e contribuindo para uma construção étnica que a muito foi apagada pelos opressores no processo de colonização, escravização de Índio e Africanos. Nesta perspectiva, Ana Mae Barbosa dialoga sua teoria com a teoria pós-colonial por buscar a partir do sujeito e a realidade ao qual vivem a compreensão do mundo.

A consciência de ser colonizado dos brasileiros é titubeante, confusa e mal explicitada. Precisamos de um decodificador cultural como Frantz Fanon para nos analisar, pois só alguém como ele, psiquiatra, antropólogo e anticolonialista, daria conta de nossa conturbada personalidade colonizada.(Barbosa, 1998, p. 30)

A leitura do mundo a partir dos códigos visuais é algo que por séculos foi privilégio para uma minoria elitista. Ao longo dessa construção colonialista a população subalternizada (Negros e Índios) foram conduzidos para um regime opressor, onde os mesmos não podiam pensar, e refletir e se expressar. E o impacto deixado por essas problemáticas deu-se numa construção social ligada ao racismo. Nesse sentido, Ana Mae busca Frantz Fanon para analisar essas questões a partir

das teorias pós-colonialista. Entretanto, conhecer um outro lado da história que foi apagada: do Brasil, da África e dos índios, através da Abordagem Triangular é muito significativa, pois possibilita buscar nos sujeitos, nas comunidades a construção dessas histórias que há alguns séculos tentaram extrair do país e do mundo de diversas formas.

3.5 Cultura Popular

A teoria dos estudos culturais nos permite conhecer o processo de transformação da cultura popular dos povos afrodescendentes e povos subalternizados que através de todas as expressões artísticas conseguiram resistir e reinventar a sua cultura e a sua história através desses movimentos. Diante do exposto, podemos perceber o processo de lutas e resistências em defesa da cultura popular, oriundo principalmente dos Africanos trazidos forçadamente para o Brasil.

Assim, pode-se pensar a cultura popular como uma “região epistemológica” privilegiada no interior das Ciências Humanas e Sociais, a qual faz fronteira com outros objetos e campos de conhecimento, ficando muito próxima das questões abordadas pelos estudos do folclore, do patrimônio cultural e da cultura nacional. (ROCHA, 2009, p.220)

Assim, percebemos que a partir da epistemologia que a cultura popular proporciona, podemos reescrever a história a partir das vivências, dos saberes e fazeres dos sujeitos subalternizados. Nesse sentido podemos distinguir folclore de cultura popular. O primeiro, “o termo *folk-lore* (saber tradicional do povo) para designar os estudos das então chamadas “antiguidades populares” (ROCHA, 2009, p.219). Enquanto a última refere-se

Também nesta linha de interpretação, Oliveira (1992, p. 72) declara: “a identidade entre o folclore e cultura popular se rompe no ISEB. Folclore passa a ser tradição; cultura popular, transformação. Cultura popular passou a significar um meio para atingir determinado fim, dar consciência ao povo”. (ROCHA, 2009, p.223)

A partir da percepção do autor é legítimo compreender a cultura popular em transformação perante uma sociedade em processo de desenvolvimento.

A cultura popular, essencialmente, diz respeito a uma forma particularíssima de consciência: a consciência política, a consciência que imediatamente deságua na ação política. Ainda assim, não a ação política em geral, mas ação política do povo. Ela é o conjunto teórico-prático que codetermina juntamente com a totalidade das condições materiais objetivas, o movimento ascensional das massas em direção à conquista do poder na sociedade de classes. (ROCHA, 2009, p.224, 225)

Nesse sentido, podemos perceber essas transformações através dos próprios sujeitos oriundos dos quilombos, das favelas, subúrbios e que são na sua maioria afrodescendentes, transformando e resistindo com as culturas, pois é a partir delas que a conscientização política, cultural e racial promoverá a conscientização do sujeito nesse processo de transformação.

3.5.1 Cultura Popular: o samba duro e o Samba de roda no Quilombo do Porto de Trás

Ainda no âmbito da educação não formal não posso deixar de relatar e registrar a experiência que o grupo Fotografando o Quilombo numa Abordagem Triangular teve a oportunidade de conhecer a história de Sebastião Leocáudio dos Santos Silva, popular Tião, nascido 16 de março de 1965, de parteira, no Quilombo do Porto de Trás. Um arte-educador nato nas linguagens da música e dança. É uma personalidade muito importante para a comunidade quilombola, pois busca a preservação, pelas tradições culturais presentes na comunidade através do samba duro, samba de roda, bicho caçador, futebol de areia. O samba duro faz parte da história do Tião. Desde muito novo, faz um trabalho social com as crianças da comunidade com o objetivo de ensinar para elas a sambar o samba duro e a cantar as letras autorais do samba compostas pelo próprio Tião, ou seja, o estilo de samba que é presente na comunidade hoje é obra desses ensinamentos. As crianças de antes que hoje são adultos, dão continuidade da arte da dança e da música através dos filhos e netos dessas pessoas. “A dança não só reconhece a identidade de um povo ou etnia, mas também, como reconhecimento social de sua cultura e resgate de ancestralidade, um marco na construção do indivíduo” (FERNANDES, 2018, p. 13). Desta forma, a arte da dança é reconhecida pela comunidade quilombola do Porto de Trás, pelo trabalho de Tião, que não deixa morrer a identidade do samba duro que ensina para as crianças do quilombo. Muitas crianças que hoje são pais e mães de família carregam os ensinamentos sobre o samba o ritmo que a dança exige. Além disso, o arte-educador além de ensinar o samba, produz as letras do samba duro de raiz afro-brasileira ensinando outra linguagem artística (música) para as crianças quilombolas. Foi interessante perceber que os adolescentes que tiveram os ensinamentos desde criança, dominam as letras da música assim como a percussão, batidas, ritmos, como também o samba no pé característico e identitário.

A memória e transmissão dos antepassados enraizaram nas terras brasileiras os corpos, os gestos, as palavras, os olhares. Os paladares, aromas, cores, fazeres, saberes. Plantios, alimentos, condimentos. Ritmos, melodias, timbres. Quinas de visão e partes de perspectivas, sagrados, pulsares. Pulos, pernadas, marés, curas, naturezas. Mundos. A bagagem: seus corpos. O hoje: a memória. A sabedoria: suas (r)existências. A história: referências de nossas noções do passado. O olhar para o passado constrói a história que correu pelos caminhos das marés. (TRINDADE, BERRUEZO E SILVA, 2015, p. 4)

Numa das aulas de fotografia com o objetivo de conhecer as culturas e tradições entrevistamos o Sr. Tião e tivemos o prazer e o encantamento de conhecer toda a história das suas contribuições para o fortalecimento da cultura da comunidade. Utilizamos como metodologia uma roda de conversa onde o Tião era a fonte de conhecimento da arte-educação. Entretanto, conhecer as memórias e as histórias a partir dos mais velhos que cultivam os fazeres da ancestralidade fortalece cada dia mais a identidade e cultura dos povos. No decorrer, o mesmo cantou letras do samba duro de sua própria autoria e compôs no final uma letra de um samba exatamente para o momento que estávamos todos atentos e encantados com as suas histórias de luta e resistência pela sua comunidade.

Fotografia 10 - BICHO CAÇADOR E SAMBA DURO - Prova da Gincana do Porto



Fonte: Oficina de fotografia @fotografandoquilombo, 2019.

A imagem acima representa o samba duro presente na Gincana do Porto, fazendo parte do movimento educativo (gincana) e valorizando a cultura e identidade dos povos.

O Sr. Tião iniciou a roda de conversa fazendo uma crítica para as universidades e aos alunos pesquisadores das universidades. O mesmo informou que por diversas vezes foi para a porta de escola e de universidade fazer bonito com as

atividades culturais de seu povo, por intermédio dos pesquisadores e universidades. E que depois de toda a pesquisa realizada essas pessoas passam por eles como se fossem invisíveis deixando-os revoltados com o comportamento das pessoas. O diálogo que transcreverei a seguir foi realizado com o grupo Fotografando o Quilombo e por autorização prévia do Tião gravamos a conversa, e logo após transcrevi para este documento a riqueza de conhecimento. A escrita está no formato da linguagem coloquial do entrevistado. A seguir, descrevo o diálogo da roda de conversa que tivemos e com a ajuda do gravador de voz consegui registrar o momento para descrever nos mínimos detalhes a riqueza de conhecimentos aprendidos.

Fotografia 11 - Tião com duas alunas da oficina de Fotografia – Quilombolas, Porto de Trás



Fonte: Oficina de fotografia @fotografandoquilombo, 2019.

A imagem acima representa o momento final da roda de conversa, onde os participantes se posicionaram para registrar o momento.

Depois de uma roda de conversa muito significativa para o conhecimento da história e das lutas pela preservação da cultura e da identidade o Sr. Tião fez a composição de uma música (samba duro) a pedido da pesquisadora. Neste momento, pedi para que ele me cedesse alguma de suas composições de samba que ele já tinha composta no seu caderninho e o mesmo disse que faria melhor, ou seja, que comporia um samba exclusivo para que eu colocasse no meu trabalho e assim foi feito:

Segura

*Quando eu olho pra maré
Da vontade de pescar
Pegar peixe de anzol
Pra ver o caniço isolar
O peixinho corta a água
Mas não consegue escapar*

*Puxa a linha que eu quero ver
Segura o peixe que eu quero comer
Quando eu olho pra maré
Da vontade de pescar
Pegar peixe de anzol
Pra ver o caniço isolar
O peixinho corta a água
Mas não consegue escapar*

Composição de Tião: 19/10/2019

3.5.2 A Cultura Popular como luta e resistência da comunidade quilombola

No dia 16 de dezembro, aconteceu a lavagem da Rua do Porto de Trás em comemoração aos 280 anos do bairro Porto de Trás. Foi interessante compreender que o aniversário do bairro, antecede ao aniversário oficial do município de Itacaré, cuja data é no dia 26 de janeiro, pois de acordo com os moradores do quilombo muito antes do município existir enquanto cidade, o bairro já existia com sua população oriunda dos povos africanos, organizado social e economicamente.

Neste dia a comunidade reuniu forças e energias para comemorar a data mais importante para a comunidade quilombola, pois este momento concretiza a importância que o bairro e a comunidade têm na formação da cidade de Itacaré. Baianas, capoeira, samba de roda, bicho caçador, são os movimentos que fazem parte do cronograma cultural para homenagear a data. Além desse movimento, neste mesmo período as mulheres da comunidade se mobilizam para produzir caruru e feijoada para arrecadar fundos para manter a cultura do bairro na época do mês de janeiro (em janeiro se comemora a saída do Rancho – Bicho Caçador, e em junho as festas juninas).

[...] o que vai interessar para este artigo é que pouco a pouco começa a ocorrer o distanciamento entre a cultura de elite e a cultura popular, intensificando o processo de repressão da primeira sobre a última. Os motivos que contribuem para isso na Europa são, principalmente, de ordem política.(CATENACCI, 2001, p. 29)

Nesse contexto podemos perceber o distanciamento que há entre a cultura de elite e a cultura popular presente no município de Itacaré. Os governantes e empresários investem muito na cultura de elite que é aquela que politicamente e economicamente são mais rentáveis para a economia da cidade. Enquanto a cultura popular que é sustentada o tempo todo pela população quilombola existente na comunidade é verdadeiramente esquecida por estes. Nas minhas observações, o público do centro da cidade – moradores, turistas, não prestigia esses momentos de grande importância para os quilombolas muito menos para a identidade histórica do município. Os gestores municipais colocam o véu do esquecimento da data demonstrando total preconceito e racismo pelos povos que organizam o evento.

O popular é, dessa forma o que vende, o que agrada multidões e não o que é criado pelo povo. O que importa é o popular enquanto popularidade. Além disso, para o mercado e para a mídia, o popular não interessa como tradição, ou seja, como algo que perdura. Ao contrário, o que tem popularidade na indústria cultural deve ser, após atingir o seu auge, relegado ao esquecimento, a fim de dar espaço a um novo produto que deverá ser acessível ao povo, ser do gosto do povo, enfim, ser popular.(CATENACCI, 2001, p. 32)

Desta forma, no dia 6 de janeiro aconteceu (acontece) o Rancho, que é a manifestação cultural chamada de “Bicho Caçador”. É um evento de tradição cultural quilombola do Porto de Trás que traz a história. A história dos ancestrais contada através de manifestação cultural pelos afrodescendentes que cultivam a cultura popular na contemporaneidade.

O Bicho Caçador é uma festa que acontece no mês de janeiro no município de Itacaré/BA. Não há registros escritos até então, toda a organização desta manifestação foi transmitida de forma oral. Porém, sabe-se que houve muita resistência dos mais velhos em transmitir seus conhecimentos para os mais novos por medo ou até mesmo por conta da discriminação que sofreram anteriormente por residirem no bairro Porto de Trás, por serem negros e por terem uma baixa condição socioeconômica. Hoje, o que se vê é uma nova e diferente atitude que se observa nos habitantes participantes. Há um grupo responsável por toda parte criativa que estimula os novos sucessores deste encontro. (CORREIA, 2013, p.37)

A potência da mulher e homem negro assim como a força de uma comunidade no seu processo de lutas pelo direito à vida com igualdade de condições e resistência

dos povos tradicionais. Neste evento a comunidade se reuniu (reúne) por volta das 18 horas, no próprio quilombo para anteceder a manifestação cultural do Bicho Caçador, através do samba duro e do samba de roda. Neste dia, homem, mulher, criança, idosos, todos fervorosamente envolvidos de corpo e alma nesse processo de comemoração e expectativa da chegada do Bicho Caçador.

“Essa nova perspectiva contribui para que a cultura popular seja entendida como uma fonte de estabilidade de padrões, continuidade e raiz, ou seja, um instrumento de reconstrução da memória e de fortalecimento da identidade local”. (ASSIS, 2008, p.12)

Lembro-me que quando criança eu, meus pais, irmãos, amigos não perdíamos por nada o Bicho Caçador e com ele saíamos pelas ruas da cidade comemorando a sua chegada que era tão esperada por todos nós. Nossos pais nos agregavam à comunidade do Porto de Trás e saíamos cantando, dançando as chulas que faziam parte do repertório musical. Então nesse período enquanto crianças, jovens, gostávamos de prestigiar o evento por causa da alegria da festa, fascinados pela lenda folclórica que aguçava as nossas imaginações. Hoje, cultivo a cultura de participar da manifestação cultural e insiro a minha filha nesse processo, para que ela cresça assim como eu, valorizando a comunidade quilombola, assim como as manifestações culturais ali existentes.

À própria cultura popular e ao povo cabe reinventar, recriar e ressignificar o seu saber e o seu saber-fazer. Revelar a todos que seu universo vai além da conservação, preservação ou resgate, de modo que possamos perceber, também a sua dimensão sincrônica. (ASSIS, 2008, p. 12)

Neste sentido, é possível observar na comunidade esse processo de reinvenção, recriação e ressignificação da comunidade nos seus movimentos culturais e artísticos na preservação dos valores identitários.

Para tanto, vale ressaltar que a energia da ancestralidade presente nos povos que ali comemoravam era (é) lindo de se ver, algo tão forte que me remetia às minhas origens enquanto mulher preta oriunda dos povos africanos. O samba, contaminou (contamina) a minha alma fazendo me sentir dentro do meu espaço com o meu povo.

Fotografia 12 - Baianas lavando a Rua do Porto de Trás – Quilombolas, Porto de Trás



Fonte: Oficina de fotografia @fotografandoquilombo, 2019.

As imagens representam a lavagem da Rua do Porto de Trás em comemoração ao aniversário de 288 anos do bairro.

Além desses movimentos culturais a Capoeira da Angola e a Regional são muito presentes na vida das crianças e adultos da comunidade. As crianças, jovens, adolescentes e adultos são estimulados a aprenderem a capoeira desde pequenos. Os ensinamentos são passados de pai para filhos, assim como os saberes da cultura ancestral. O ensino da literatura musical, da instrumentalização, do movimento corporal faz parte dos ensinamentos que a criança adquire desde a infância.

[...] são resultados de processos mentais baseados na atividade cognitiva dos indivíduos, bem como de processos sociais pautados em convivências nos grupos sociais e nas relações complexas existentes entre indivíduos desses grupos ou entre indivíduos de diferentes grupos sociais (SILVA, 2009, p.24)

A capoeira da Angola e a Capoeira Regional é dotada de competências e habilidades formais e informais. Formal no sentido de existir dentro desse processo as regras as disciplinas que são fundamentais para o ensino e a aprendizagem.

Acredito que a capoeira é um dos movimentos culturais que acontecem no quilombo do Porto de Trás, que mais educa o aluno na fase da infância tornando-as(os) sensíveis a participar das demais propostas artísticas e culturais futuras.

Fotografia 13 - Capoeira de Angola - Quilombo Porto de Trás



Fonte: Oficina de fotografia @fotografandoquilombo, 2019.

A imagem destaca a capoeira da Angola. O evento aconteceu em novembro de 2019 com a participação de mestres, contramestres, capoeiristas e comunidade quilombolas.

Assim, tendo suas faces de luta, brincadeira, jogo, dança, etc, o capoeirista quando está jogando, projeta algo de si, o que percebe, o que sente e o que acredita ser a capoeira. Contudo, mesmo brincando, jogando e/ou dançando, sempre há uma tensão provocada pela imprevisibilidade, característica básica das lutas e uma intenção de “buscar” o outro - que se torna alvo e/ou referência - quando se está realizando cada um dos movimentos, sejam eles golpes, desequilibrantes ou acrobáticos. (SILVA, 2012, p. 29)

Desta forma, percebo a capoeira como instrumento de ensino para as relações étnico-raciais presentes na comunidade para todos os gêneros sem distinção de raça, idade, sexo, religião. Nesse sentido, a capoeira leva a/o capoeirista a lutar, a brincar, a jogar, a dançar, refletindo a emoção que a cultura popular faz transcender nas pessoas que nela participam.

De acordo com Xixito Professor de capoeira da Angola no quilombo do Porto de Trás, a Capoeira Regional foi criada pelo Mestre Bimba, enriquecida e evoluída sem perder a sua característica e as suas raízes da capoeira mãe. Ingressou na capoeira no ano de 1998 quando o Mestre Jamaica o apresentou e o ensinou, encantando-se imediatamente pela capoeira regional. Hoje em dia ele é contra mestre

de capoeira e destaca a luta que foi para chegar a esse nível de muita dedicação, seriedade e compromisso. E com isso, estando a um passo de ser Mestre de Capoeira. O mesmo relata que seus pais não tiveram oportunidade de fazer capoeira na época da juventude por ser proibida alguns grupos faziam escondidos, não oportunizando a comunidade de apreciar por causa da proibição. Quando a capoeira começou a ser mais presente na comunidade os seus pais ficavam com uma alegria muito grande em poder apreciar o movimento. A Capoeira de Angola e Regional é aberta para a participação do público externo, e com isso promovendo a união da diversidade através desse patrimônio imaterial que (re)existe na preservação da cultura.

Contudo, a capoeira perpassa a ação cultural e artística. A capoeira é um ato político de resistência da cultura afro-brasileira na comunidade quilombola do Porto de Trás.

3.6 O Ensino da Fotografia

No campo educacional ALVES(2008, p.11) aponta que nos dias atuais a imagem fotográfica tornou-se uma manipulação viral fazendo parte do dia a dia das pessoas de forma prática, econômica e prazerosa, fazendo com que professores e alunos conhecessem através da imagem a identidade social e cultural estimulando a percepção crítica e reflexiva dos sujeitos. Hoje o que é para muitos, na época da daguerreotopia, por longos tempos, o privilégio era para poucos ou nada para os povos subalternizados e na sua maioria africanos e afrodescendentes. Dessa forma, surgiu a fotografia pelas mãos de construtores e inventores de países eurocêntricos.

No âmbito educativo é de fundamental importância o ensino das artes, direcionando à história da fotografia integrada com a práxis, para que os alunos associem a arte visual com a produção das imagens fotográficas. Entretanto, a fotografia é um elemento de composição artística que precisa ser apreciada a partir de suas técnicas. Na contemporaneidade, após muitos avanços é possível que a comunidade quilombola conte a sua própria história, suas lutas através da fotografia.

A daguerreotopia começou no Brasil a partir de 1840 com uma apresentação do abade europeu Compte no Rio de Janeiro, capital nacional da época. No mesmo ano, Dom Pedro II assume o trono e, aos quinze anos, se fascina pelo que viu e se torna “o primeiro fotógrafo amador dos trópicos” (KOSSOY, 2009, p.110), se transformando em um estudioso das técnicas e estimulando a prática no Brasil. (DINIZ, 2018, p.20)

Nesse sentido, podemos perceber que a fotografia chegou ao Brasil junto com o colonizador português Dom Pedro II, ao qual tinha grande admiração pela nova invenção surgida da Inglaterra. Desta forma, o primeiro precursor da fotografia no Brasil foi o membro da realeza. Neste período a fotografia “na época, a prática de fotografar não era vista como uma arte, mas como uma ciência capaz de registrar, catalogar e analisar” (DINIZ, 2018, p.20). E esse pensar tinha como reflexo aos inventores da fotografia que nada mais eram do que cientistas na área da química. Desta forma, a fotografia não foi inventada com o objetivo de produzir arte, mas se de representar o mundo através de processos químicos.

Refletindo sobre a história da fotografia numa perspectiva étnico-racial, os africanos e afro-brasileiros nunca puderam ser destaque pois na época da sua invenção nossos povos ainda escravizados, não obtinham do privilégio de contarem a sua própria história através da fotografia.

Assim, não há lugar para registros que captem, e denunciem ao mesmo tempo, o sistema escravocrata com sua realidade brutal. A omissão do trabalho escravo se dava também por uma preocupação por parte dos fotógrafos em representar uma Corte moderna e uma escravidão asséptica. (DINIZ, 2018, p.22)

Nesse contexto, o autor deixa evidente que a máquina fotográfica não foi inventada para registrar escravizados, muito menos denunciar as situações de opressão, violência contra os povos oriundos da África e sim para mostrar para os países eurocêntricos, a nova colônia com padrões de países do primeiro mundo.

Por longos anos a realidade continuava sendo a mesma, ou seja, poucas histórias dos povos pretos foram contadas através da fotografia e isso se perdurou pouco além dos anos 2000, quando os equipamentos começaram a ser mais flexíveis.

Diante desse contexto, posso me utilizar como exemplo pois, somente tive possibilidade de iniciar a minha história com a fotografia no ano de 2005 quando já trabalhava e consegui comprar um celular que tirava fotos, pois minha família nunca teve condições na vida de ter um equipamento fotográfico. Nesse sentido, a relação de poder econômico inviabilizava às classes subalternizadas a aquisição dos equipamentos. Hoje os aparelhos fotográficos são acessíveis, muitos deles através do celular, que têm a possibilidade de filmar e fotografar, mas mesmo assim, as máquinas profissionais ou semiprofissionais continuam sendo acessíveis somente para as elites pelos valores altos que continuam a ter no mercado.

Nesse contexto, trouxe para a minha proposta de pesquisa do PPGER, a oportunidade de ensinar para a comunidade quilombola do Porto de Trás o ensino da fotografia contemplando as técnicas fotográficas e a utilização das máquinas DSLR (profissionais e semiprofissionais) para através das técnicas os quilombolas contarem sua própria história no âmbito técnico e artístico.

De acordo com Sontag (1986, p.13) afirma:

Ao ensinar-nos um novo código visual, as fotografias transformam e ampliam as nossas noções do que vale a pena olhar e do que pode ser observado. São uma gramática e uma ética da visão. O resultado mais significativo da atividade fotográfica é dar-nos a sensação de que a nossa cabeça pode conter todo o mundo – como uma antologia de imagens. (SONTAG, 1986, p.13)

Desta forma, trazer esse novo código visual para as relações étnico-raciais, ampliam a composição perceptiva do artista para as causas raciais. Hoje, a fotografia racial juntamente com as redes sociais é um espaço de divulgação para a arte fotográfica, assim como de militância e denúncias para as questões raciais, possibilitando contar para o mundo a relação de opressão e violência que homens e mulheres pretas e pretos passavam (passam) mediante os impactos vivos da colonização.

Entende-se que as tecnologias da informação e comunicação devem ser inseridas no processo de ensino-aprendizagem do professor e do aluno no reconhecimento da importância da educação no desenvolvimento de uma sociedade democrática. Desta forma, ao contrário da educação formal alguns jovens da comunidade quilombola terão a oportunidade de conhecer e praticar a fotografia como arte e como técnica, ou seja, conhecerão técnicas que somente os fotógrafos profissionais conhecem. Por isso, aponto durante todo o percurso textual a importância que o ensino não formal tem perante a libertação e construção do conhecimento.

De acordo com Shore (2014, p.38), “a fotografia é, essencialmente, uma atividade analítica”. Enquanto na pintura, o artista trabalha a partir de uma tela branca, na fotografia, o artista trabalha a partir da “desordem do mundo”, e seleciona uma imagem. Para ele, esses quatro elementos são “os responsáveis pelos ‘erros’ de um iniciante: fazer uma foto desfocada ou tremida, cortar cabeças, capturar um momento infeliz. Também são os meios pelos quais os fotógrafos exprimem sua visão do mundo, organizam suas percepções e articulam suas intenções.”

Sontag (1986, p. 30), afirma que “Contemplando a realidade alheia com curiosidade, desprendimento e profissionalismo, o fotógrafo trabalha como se a sua atividade transcendesse os interesses da classe, como se a sua perspectiva fosse universal.” Neste trabalho, o autor destaca que a fotografia desde o seu surgimento, retrata as injustiças sociais, a luta pela democracia de uma forma representacional, mas próxima da realidade e com isso tornou-se ferramenta de trabalho importantíssima para jornais e revistas e o meio televisivo. Mesmo tendo grande destaque na imprensa, percebe-se que até mesmo nela a arte fotográfica está representada.

PARTE 2

4 OFICINAS DE FOTOGRAFIA

4.1 OFICINA 1 – Conhecendo a história da fotografia

Na primeira aula, do turno matutino, levei como tema a história da fotografia, que tinha como objetivo geral, conhecer a história da fotografia no contexto eurocêntrico. Como objetivos específicos da aula: conhecer a história da fotografia, refletir sobre a história a partir de uma percepção decolonial, refletir sobre a exclusão do negro e do índio no processo da descoberta da nova tecnologia. Como relato desta experiência, a minha expectativa para o primeiro momento foi muito grande. A ansiedade em levar o conhecimento fotográfico numa Abordagem Triangular.

A Abordagem Triangular se referiu à melhoria do ensino de arte, tendo por base um trabalho pedagógico integrador, em que o fazer artístico, a análise ou leitura de imagens (compreendendo o campo de sentido da arte) e a contextualização interagem ao desenvolvimento crítico, reflexivo e dialógico do estudante em uma dinâmica contextual sociocultural. (SILVA, 2017, p.90)

Para os quilombolas do Porto de Trás foi intensa, ou seja, foram muitos dias que se antecederam com muitas leituras, elaboração de planos de aula, produção de material didático, etc. Dando início aos trabalhos, no primeiro dia fizeram-se presentes quinze alunos. Antes do início da aula houve o momento de apresentação dos participantes e arte-educador. Logo, expliquei para os alunos sobre a proposta geral do trabalho que consiste em valorizar a história, a identidade, a cultura e atividades artísticas e culturais no âmbito da educação não formal que acontece no Quilombo do Porto de Trás através da fotografia. Para isso, foi fundamental apresentar a história da fotografia a partir de conhecimentos eurocêntricos, pois foi a partir desses que a fotografia surgiu. Assim, os alunos refletiram sobre a exclusão de negras e negros dentro desse processo de descoberta, que perpassa as questões de opressão, exclusão, racismo e ocultamento da própria história dos povos africanos. Um vídeo chamado “Documentário - A arte e a Ciência da Fotografia extraído do *Youtube*⁵ foi disponibilizado para os alunos compreenderem sobre a história da fotografia.

Em seguida debatemos e dialogamos sobre essa invenção. Os alunos ficaram fascinados ao descobrir que a invenção de vídeos, filmes, novelas, desenhos animados, surgiu a partir da fotografia pois, cientistas e pesquisadores associaram na

⁵Documentário – a arte e a ciência da fotografia, produzido pela COVEN PRODUÇÕES para o curso de Rádio e Tv das Faculdades Oswaldo Cruz. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Pwrri5s7Xg8&t=25s>

época o movimento de um cavalo correndo, com o disparo fotográfico em movimentos repetitivos e, a partir disso, perceberam o movimento que as imagens fotográficas faziam ao visualizá-las de forma rápida. No momento de atividades propostas os alunos tiveram a oportunidade de conhecer as máquinas fotográficas DSRL, ou seja, os alunos aprenderam a desde o segurar a máquina até ligar e desligar o equipamento. Neste mesmo encontro, criamos uma página no Instagram chamado de Fotografando o Quilombo⁶, para publicar todo o material que estava sendo trabalhado com os alunos e com isso apresentar para a comunidade quilombola de forma virtual.

4.2 OFICINA 2 – Percepção Visual e a Arte Afro Brasileira

No turno vespertino foi discutido sobre percepção visual que teve como objetivo construir uma visão geral a respeito da percepção visual. E como conhecimentos específicos: conhecer sobre a teoria Gestalt e sua importância acerca do fenômeno perceptivo visual, desenvolver mecanismos de leitura visual da forma e do objeto, praticar a percepção visual a partir do instrumento fotográfico.

Iniciamos este momento a partir da leitura do artigo de Márcia Tiburi – “Aprender a Pensar é descobrir o olhar”, onde a autora aborda a diferença entre o ver e o olhar numa perspectiva artística. Nesta abordagem, os alunos perceberam que o olhar é investigativo e analítico (TIBURI. 2005). Nessa perspectiva a autora difere o ver do olhar, caracterizando cada um deles com sentidos próprios.

Ver é reto, olhar é sinuoso. Ver é sintético, olhar é analítico. Ver é imediato, olhar é mediado. A imediaticidade do ver torna-o um evento objetivo. Vê-se um fantasma, mas não se olha um fantasma. Vemos televisão, enquanto olhamos uma paisagem, uma pintura. (TIBURI, 2005)

Com o olhar, o observador é levado ao conhecimento formal, empírico do objeto artístico. Mediante a sensibilidade de observação através do olhar os alunos foram levados a refletir sobre o questionamento exposto por mim: “Dentro das artes visuais, seja ela pintura, escultura, fotografia, arquitetura, vocês conseguem perceber a arte, mulheres e homens pretos, inseridos nesses movimentos artísticos?” Alguns alunos fizeram gestos de negação. Logo, abordei sobre a inserção da arte africana dentro do contexto artístico material e imaterial da humanidade, ou seja, as artes visuais existentes na pintura, arquitetura, esculturas eram produzidas também por

⁶Página criada na plataforma de redes sociais Instagram, exclusivamente para o projeto em curso. Disponível em <https://www.instagram.com/p/B-0UPZLAT2V/?igshid=ko1agk0gdwc9>

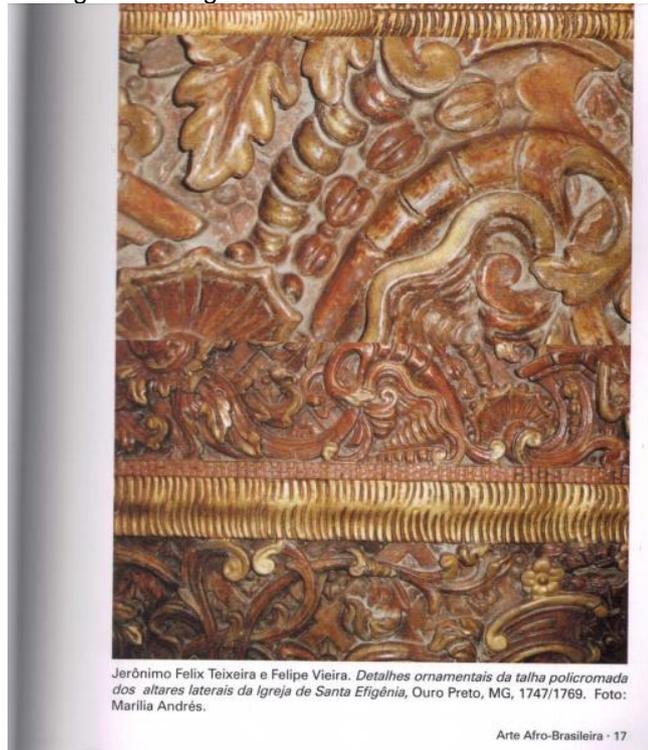
mulheres e homens pretos. E essa produção era de forma imposta e, mesmo sendo dessa forma, a sensibilidade artística era muito presente nos povos africanos. A partir dessa concepção, trabalhei com os alunos o olhar para a arte afro-brasileira pois na construção do conhecimento o olhar da população brasileira na sua maioria ainda é um olhar colonizado, ou seja, um olhar que exclui a mulher e o homem negro desse processo de construção da arte brasileira.

A aula do dia 28/09/2019, cujo tema “A arte afro-brasileira” teve como objetivo geral conhecer o estilo/movimento artístico que faz referência às artes oriundas dos povos africanos escravizados na época do Brasil Colônia. Teve como objetivos específicos: conhecer as artes dos povos africanos inseridas propositalmente nas construções/arquiteturas do colonizador, apresentar imagens para reconhecimento da arte afro-brasileira, conhecer alguns fotógrafos de resistência negra. Na parte metodológica levei a prática discursiva e expositiva sobre a chegada dos povos africanos na colônia brasileira como explicitado no início do capítulo. A chegada dos povos oriundos da África foi caracterizada pelo sequestro dos povos negros, trazidos, forçadamente para trabalhos forçados, impostos, cruéis para a mão-de-obra escrava da construção do mundo novo. A dominação dos povos negros, resultou no genocídio e epistemicídio dos povos africanos. Os negros foram submetidos às piores condições sub-humanas que já existiram no mundo, uma delas foi o roubo da sensibilidade artística que os africanos e afro-brasileiros possuíam. Essa sensibilidade refletia-se em todas as linguagens artísticas, mas neste trabalho enfatizarei as artes visuais.

A igreja apresenta em sua talha elementos típicos da cultura religiosa africana – búzios, chifres de carneiro e cabra, marcas de iniciação - constituindo uma exceção notável de afloramento de elementos, princípios e formas da África no Brasil. (CONDURU, 1964, p. 18).

Na arquitetura era muito presente pois os escravizados eram submetidos a construir templos, casarões, e os mesmos aproveitavam esses momentos para inserir de forma subliminar elementos que remetesse à cultura, identidade e a arte dos povos Africanos. Desde então, a resistência Negra ressurgiu dentro das manifestações artísticas visuais das construções arquitetônicas impostas pelo colonizador.

Fotografia14 - Oficina de fotografia – Página do Livro Arte Afro Brasileira - Conduru



Fonte: Imara Queiroz, 2019

Algumas igrejas no Brasil como por exemplo a Igreja de Santa Efigênia situada em Minas Gerais, possuem vestígios de objetos e símbolos que fazem referências aos povos africanos e principalmente às religiões de matrizes africanas. Nas imagens da igreja os alunos puderam observar as conchas, os chifres de bode, os búzios, contidos nas artes visuais presentes numa igreja católica, onde afirma através das imagens que o artista que produziu as artes visuais era oriundo dos povos Africanos.

Após essa explicação propus como atividade de campo irmos até a igreja católica do município de Itacaré construída no ano de 1773, para descobrir nas artes visuais existentes, algum objeto artístico que remetesse aos povos africanos.

A imagem do santo São Benedito faz parte do altar de Nossa Senhora da Igreja de São Miguel Arcanjo no município de Itacaré Bahia. A escultura em formato de concha é presente nas paredes da igreja católica construída no ano de 1773. A concha nesse sentido, remete aos objetos cultuados das religiões de matriz africana.

Fotografia15 - Altar de Nossa Senhora – Igreja São Miguel Arcanjo



Fonte: Oficina de fotografia @fotografandoquilombo, 2019.

Os arcos aspirais e as talhas refletem as artes visuais do continente africano e que nos fez lembrar da arte cubista que foi um movimento artístico que buscou inspirações nas artes visuais africanas.

Em razão desse interesse, desde cedo, Picasso montou o seu acervo etnográfico, que era composto por objetos principalmente da África, Ásia e parte da Oceania. De acordo com a curadoria do Museu Picasso-Paris, ele valorizava o valor mágico e cerimonial agregado nos objetos estudados, bem como dizia que “Picasso segue adquirindo esculturas e máscaras africanas e ameríndias até muito tarde, até 1950. (GARCIA, 2018, p.92)

Nesse sentido, Pablo Picasso durante as suas andanças pelo continente africano, buscou inspirações nas artes visuais que já existiam nesse território para produzir os seus trabalhos e ficar conhecido no mundo todo como o precursor do movimento cubista na Europa. Nesse contexto, com o trabalho fotográfico que na Igreja de São Miguel Arcanjo na Cidade de Itacaré – Bahia, encontramos muitos elementos visuais que fazem referência à arte africana, ou seja, as artes visuais contidas nas paredes nas estruturas de madeira fazem referência às formas geométricas encontradas nas artes visuais do continente africano.

4.3 OFICINA 3 – Imagem Fotográfica

O terceiro encontro aconteceu no dia 21/09/2019. Foquei sobre a fotografia cujo tema da aula foi “Imagem Fotográfica”, que tinha como objetivo geral analisar uma das diversas formas propostas por Stephen Shore de se compreender a fotografia, ampliando o olhar para os métodos que levam a uma ideia do que vem a ser fotografia. E como objetivos específicos: compreender a essência da atividade analítica da fotografia, apreciar imagens e dialogar sobre elas. Na concepção de Shore a “fotografia é essencialmente uma atividade analítica” (Shore, 1947, p. 37). Nesse sentido, ao compararmos a fotografia com a pintura artística, o pintor trabalha a partir de uma tela branca e pigmentos, enquanto a fotografia o artista compõe a partir da desordem do mundo Shore(1947) expõe que

Diante de casas, ruas, pessoas, árvores e objetos de uma cultura, um fotógrafo impõe uma ordem à cena – simplificada a desorganização ao lhe dar uma estrutura. Ele impõe essa ordem escolhendo o ponto de observação, o enquadramento, o momento da exposição e selecionando um plano focal. (SHORE, 1947, p.37)

No decorrer da aula, abordei que o fotógrafo não tira fotos somente por tirar. Ele escolhe um ponto para observar, o enquadramento o momento da exposição e o plano focal. Tudo isso parte da percepção e técnica fotográfica que são importantes para o mundo da fotografia. Ao longo apresentei algumas imagens de Sebastião Salgado mostrando para os alunos a beleza dos povos, dos países, da cultura que emana do continente africano.

Fotografias de trabalhos autorais foram apresentadas, debatidas e dialogadas com os alunos. E, neste momento, eles logo se identificaram com as imagens, pois perceberam que se tratava de fotografia relacionada à comunidade quilombola do Porto de Trás.

Fotografia 16 - Espetáculo de Dança – Grito de Guerra – Quilombo do Porto de Trás



Fonte: Imara Queiroz, 2019

A imagem acima representa a composição fotográfica, destaca o enquadramento, o foco, linha do horizonte e exposição luminosa.

De acordo com Shore (1947), os elementos fundamentais que definem o nível descritivo da imagem fotográfica, são a bidimensionalidade, enquadramento, tempo e foco. Nesse sentido Shore (1947) explica que “o mundo possui três dimensões, mas a imagem fotográfica só duas” (SHORE, 1947, p.40). Desta forma, a imagem fotográfica por reproduzir a realidade no sentido real, trazendo uma ilusão de ótica de uma terceira dimensão, ela é produzida e impressa dentro de um plano bidimensional.

Desta forma, esses elementos são fundamentais para detectar se o fotógrafo é amador ou iniciante, ou seja, quando um iniciante se depara com fotos desfocadas, tremidas, faltando parte do corpo, são erros comuns que acontecem para aqueles que não tem o conhecimento do olhar técnico fotográfico. Nesse mesmo contexto abordei sobre a bidimensionalidade e expliquei para os alunos, que vivemos em um mundo tridimensional que representa a largura, a altura e a profundidade. (LUPTON e PHILLIPS, 2008, p.215) abordam, “os artistas sempre procuraram representar o movimento dos corpos e a passagem do tempo no reino do espaço estático, bidimensional” e, fazendo a relação com a imagem fotográfica, mesmo tendo a

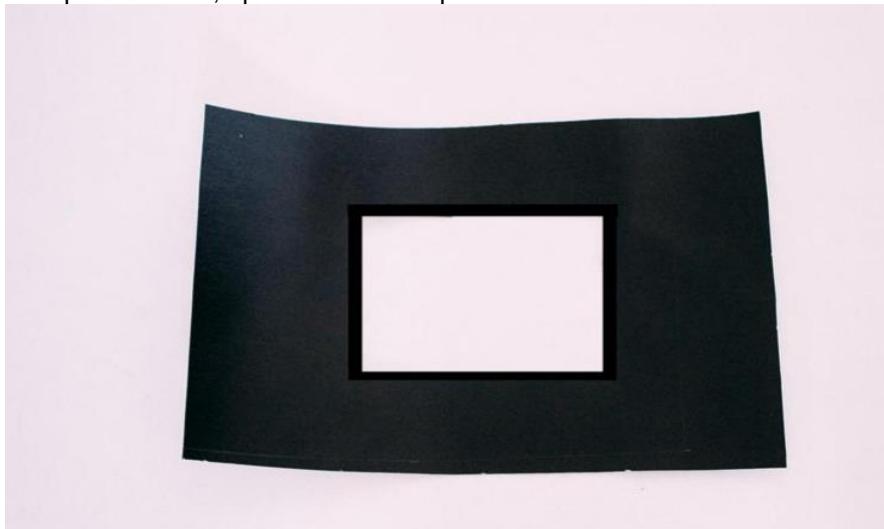
capacidade de iludir o nosso processo mental para o mundo da tridimensão, a fotografia ela é bidimensional porque representa somente a altura e a largura.

Enquadramento na Fotografia pode ser percebido como o simples ato de selecionar determinada porção do mundo visível, originando uma composição fotográfica. Assim, a depender do enquadramento, uma paisagem pode ser representada com mais céu, ou mais árvores, mais água, etc. Durante a ação de enquadrar, um determinado modelo pode aparecer em uma fotografia inteiro, ou pode-se optar por mostrar apenas seu rosto. (AZEVEDO, 2016, p. 38)

Utilizar esse método para captar imagens ao olhar do aluno, fez ele perceber que nem tudo ele coloca dentro da sua moldura fotográfica. Basicamente ele faz a seleção do que ele quer colocar ou tirar de dentro da sua composição e com isso fazendo o enquadramento perfeito à sua percepção.

Como práxis, os alunos tiveram que ir para campo e fazer os possíveis enquadramentos a partir de um papel cartão cortado no formato de retângulo de 15x23 cm e dentro desse retângulo, um outro corte 65x10 cm. Ficando da seguinte forma:

Fotografia 17– Enquadramento, aprendendo a enquadrar através da moldura

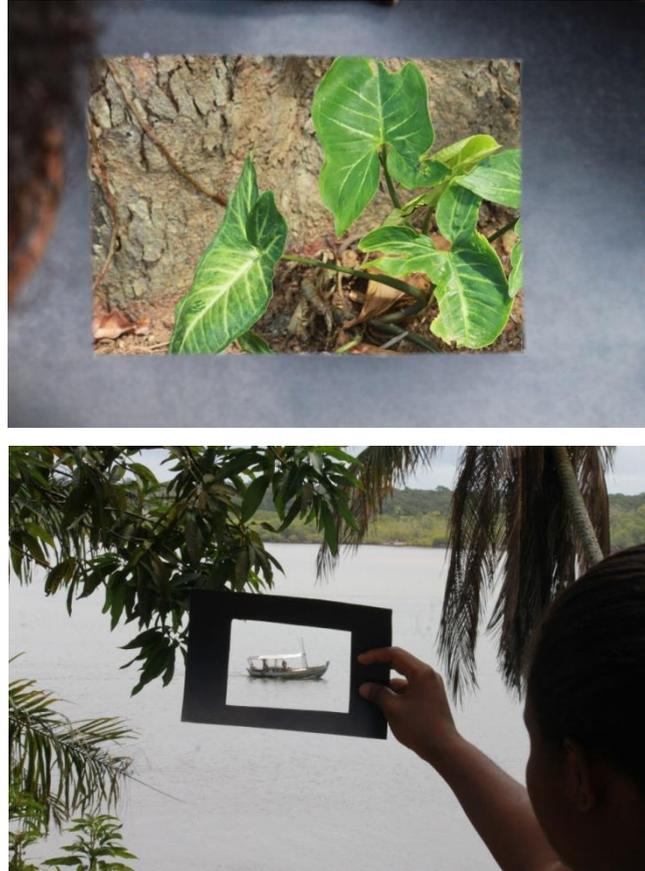


Fonte: Imara Queiroz, 2019.

A imagem destaca o instrumento utilizado para a aluna/o compreender o processo de enquadramento fotográfico. “...o enquadramento pode ser entendido como o ato de selecionar determinada porção do cenário, dando origem a uma nova representação visual”. (AZEVEDO, 2016, p. 38). E a partir dessa técnica de enquadramento, sem o uso da máquina fotográfica eles poderiam através dessa moldura treinar o enquadramento das possíveis fotos que os mesmos desejariam enquadrar. O olhar dos alunos estava direcionado para a natureza que fica ao redor

da Associação Cultural Tribo do Porto e para eles próprios. E assim as imagens foram produzidas:

Fotografias 18 e 19 - Oficina de fotografia – Enquadramento - Quilombo do Porto de Trás.



Fonte: Oficina de fotografia @fotografandoquilombo, 2019.

O instrumento de enquadramento de imagem teve como objetivo fazer com que a aluna(o) enquadrasse o objeto artístico dentro da moldura, excluído então, aquilo que na percepção dele não seria interessante emoldurar.

4.4 OFICINA 4 – Exposição Luminosa

No turno vespertino do mesmo dia (21/09/2019), a aula teve como tema “Exposição Luminosa” teve como objetivo geral conhecer a técnica de criação de imagens por meio da exposição luminosa.

No contexto da aula foi abordado sobre a importância da luz inserida nas produções fotográficas a partir das fontes de iluminação, sendo elas a luz natural, luz ambiente e luz artificial, impactando de forma positiva ou negativa nos resultados dos objetos artísticos fotográficos. As fontes de iluminação foram exemplificadas a partir de imagens extraídas da captura das imagens dos alunos na prática.

4.4.1 luz natural

Fotografia 20 - Oficina de fotografia – Enquadramento - Quilombo do Porto de Trás



Fonte: Oficina de fotografia @fotografandoquilombo, 2019.

A iluminação natural influencia na tonalidade de cores da imagem fotográfica. Por exemplo, uma foto tirada pela manhã em um determinado local e outra tirada no período da tarde do mesmo local terão tonalidades de cores diferentes.

Como a intensidade da cor depende da iluminação, a aparência das cores numa cena pode mudar de minuto a minuto. Frequentemente, uma foto fica boa porque a luz do Sol incide sobre o motivo de um modo particular – e a combinação de elementos pode nunca se repetir. Fachos de sol podem destacar uma determinada cor da cena – um efeito que se torna acentuado contra um fundo escuro. Outras condições como forte neblina ou tempestade, podem criar um efeito passageiro, que se esvai em segundos (HEDGECOE, 2007, p. 236).

Os alunos aprenderam que a luz se classifica em dura e suave. A luz dura incide no objeto artístico. Podemos perceber a incidência dessa luz dura quando estamos expostos à luz do sol em um dia muito quente sem nuvens onde conseguimos enxergar a projeção na nossa sombra ao chão. Assim

“a luz alógena do tipo contínua é bastante forte e dura e, são úteis na geração de imagens dramáticas e com sombras fortes. A lâmpada alógena tem cor amarelada puxando para a cor laranja, mas podem ser corrigidas no *whitebalance* para luz incandescente que é da mesma cor.” (PRONATEC, PARANÁ, 2012, p. 65)

4.4.2 Luz dura

Fotografia 21 - Concentração da Caminhada Zumbi dos Palmares – Grupo Maculelê, Quilombo Porto de Trás



Fonte: Oficina de fotografia @fotografandoquilombo, 2019.

A luz dura, seja ela de origem natural ou artificial, terá como característica principal a sombra dos personagens emitida no solo. Esta composição fotografia foi trabalhada com a luz dura em um ambiente de iluminação artificial.

[...] foi necessário que Ana Mae pensasse o processo de conhecimento e nos explicasse sobre a Abordagem Triangular para nos dizer que, se atuamos apenas no fazer sem reflexão ou só na leitura alheio ao fazer quebra-se aí o princípio da aprendizagem significativa. (BARBOSA, 2009, p. XXVIII).

Nesse sentido, seguindo a Abordagem Triangular criada por Ana Mae Barbosa, propus para os alunos uma prática educativa com o intuito de pôr em prática o que aprendemos na teoria. Desta forma, a proposta da práxis pedagógica era de montar um estúdio caseiro e a partir dele fotografar os objetos antigos considerados como antiquários para os familiares. Porém, antes de fotografar os objetos no estúdio é necessário conhecer a história do objeto e apresentar para ao arte-educador e aos colegas.

Portanto, é com esta concepção que defendemos, nesta pesquisa, a AT como teoria, enfatizando uma de suas características de tendência pós-moderna, isto é, não se pretender absoluta e fechada em relação à leitura da imagem como produção de sentidos, pois esta requer o gesto de interpretar e este, por sua vez, uma certa autonomia do leitor. Podemos considerar que a imagem por ser simbólica não é um discurso transparente, óbvio, em que o

leitor é capaz de atribuir sentidos mais amplos num primeiro olhar, ao contrário, a produção de sentidos exige a articulação/encadeamento entre a imaginação e a cognição. (AZEVEDO, 2014, p. 61)

Trago este conceito de Azevedo (2014) porque as oficinas de fotografia precisavam ter sentido com a práxis e, colocá-los para praticar aquilo que estavam aprendendo na teoria tornava as aulas muito significativas. Com isso, construímos um estúdio caseiro a partir de matérias do tipo: caixa de papelão, papel-manteiga, cartolina preta e branca, luz de emergência, tesoura, estilete, fita adesiva. “O fundo é um elemento fundamental na composição da imagem que deve ter cor adequada para a finalidade da imagem” (PRONATEC PARANÁ, 2012, p.63). Nesse sentido, a importância das cores no papel de fundo que compõe o estúdio caseiro é de fundamental importância para a composição da imagem. Sendo assim

“Fundos estampados, pintados, borrados e outros do gênero geralmente tiram a atenção do tema principal, mas não está descartada a possibilidade da sua utilização, apenas baseie-se na finalidade das fotos para a escolha”. (PRONATEC PARANÁ, 2012, p. 63)

Após a conclusão do estúdio, pegamos as máquinas fotográficas e as luzes de emergência para conhecer e fotografar os objetos antigos dos familiares com efeitos luminosos.

4.4.3 Estúdio caseiro

Fotografia22 - Estúdio caseiro, iluminação - Quilombo do Porto de Trás



Fonte: Oficina de fotografia @fotografandoquilombo, 2019.

Trabalhamos com a iluminação artificial no estúdio caseiro à base de luz de emergência branca. “Seja qual for a forma de iluminação que o fotógrafo utilize, ele quer mostrar um determinado resultado, para isto a escolha do tipo e potência da iluminação fará a grande diferença” (PRONATEC PARANÁ, 2012, p. 64).

Com isso, usamos pontos estratégicos para que a fonte de iluminação contemplasse todo objeto artístico, neste caso direcionamos a luz de emergência nas duas laterais e na parte superior do estúdio como mostra a foto acima. Desta forma, o Manuel da PRONATEC PARANÁ descreve,

Neste caso se o fundo for preto, ele vai continuar bem escuro, mas se for branco é recomendável além da luz frontal, usar uma cabeça de *flash* posicionada com um refletor parabólico voltado para o fundo, para que este fique bem branco e sem manchas. (PRONATEC PARANÁ, 2012, p. 64)

Nesta oficina, os alunos compreenderam que a imagem fotográfica é constituída por pequenos pontos chamados na sua forma técnica de *pixels*, que quando juntos em bilhões de pontos originam a imagem fotográfica. Desta forma, a fotografia obedece a concepção dos elementos visuais existentes nas artes visuais.

4.5 OFICINA 5 – Técnicas de capturas de Imagem

Ainda no dia 21/09/2019 no período vespertino, foi trabalhado também as técnicas fotográficas que tinha como objetivo geral – conhecer as técnicas de captação de imagem e conhecer os cinco pilares da fotografia (Enxergar, Compor, Configurar, Capturar, Processar).

Nesta aula os alunos aprenderam sobre foco, linha do horizonte, regra dos terços ou linha de ouro. A partir da aula expositiva os alunos conheceram passo-a-passo dos elementos para a captação de excelentes imagens. O primeiro pilar da fotografia – Enxergar – lembramos os conhecimentos prévios da aula de percepção visual que levou a observar e fazer a leitura do que é necessário ou não do que queremos enquadrar na nossa fotografia.

No segundo pilar abordamos sobre a composição. Desta forma, lembramos previamente da aula em que fizemos uma moldura com cartolina com o objetivo de inserirmos na moldura somente o que o nosso olhar fotográfico achou interessante no processo criativo no processo de composição. Nesse processo de composição foi possível compreender sobre as linhas guias que fazem parte desse processo, ou seja, em uma determinada fotografia que possua algum caminho, seja representado por estrada, cerca, árvore, etc. ou qualquer outra coisa que leve de um ponto a outro, pode ser considerado uma linha guia.

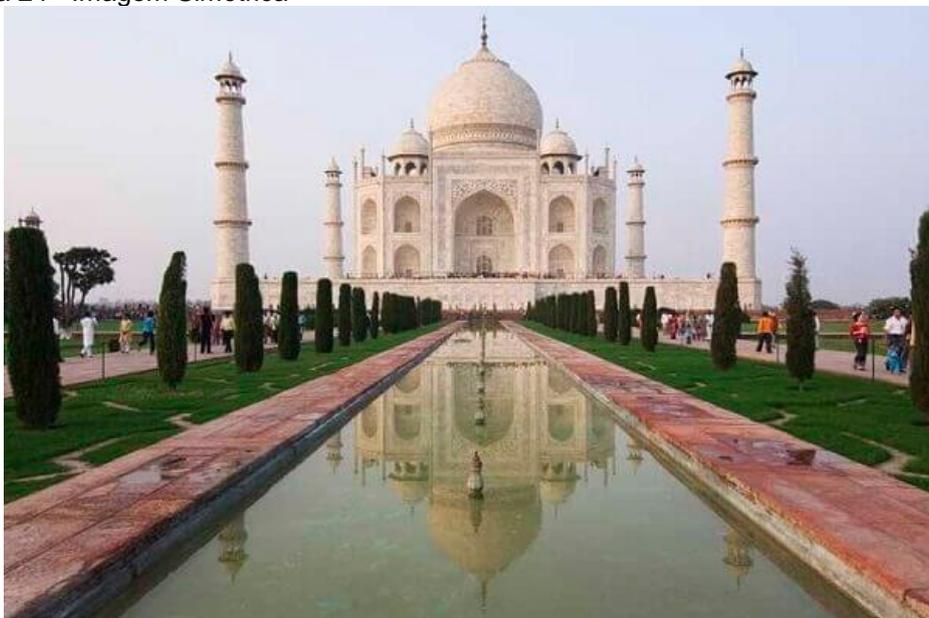
Fotografia 23- Linhas guias que orientam a captação da imagem



Fonte: lphotoChannel, 2019.

Destacamos nesta aula a “simetria” na composição fotográfica, ou seja, nada mais é do que uma relação de igualdade no âmbito da fotografia relacionado à altura, largura e comprimento das partes necessárias para compor um todo. Algumas imagens simétricas foram apresentadas para os alunos para melhor compreensão desses processos.

Fotografia 24 - Imagem Simétrica



Fonte: Viva de Cora, 2019.

4.4.4 Regras dos terços ou linhas de ouro

As regras dos terços fazem parte do processo compositivo da imagem e constitui uma das mais importantes para a composição artística e profissional na

fotografia. Os alunos puderam perceber que as regras do terço ou linhas de ouro são fundamentais na composição de uma imagem fotográfica e que todos os fotógrafos profissionais utilizam essas regras para fazerem excelentes fotografias.

Ainda neste sentido, o foco em quase toda a imagem resultante da grande profundidade de campo não só oferece muitos detalhes ao observador como também contribui para estas sensações de seca e aridez característicos da região. A opção sintática pela regra dos terços faz com que a imagem seja organizada de forma mais equilibrada e agradável aos olhos, sugerindo uma figura geométrica retangular que em partes se repete internamente a partir do canto inferior direito. (JUCHEM, 2010, p.343)

Nesse sentido as regras dos terços é uma técnica que é utilizada através do equipamento fotográfico ou pelas técnicas da mente. Vou explicar: Os traços que dão a ideia de jogo da velha, são as regras dos terços ou linhas de ouro no processo fotográfico, desta forma os equipamentos fotográficos modernos vêm configurados com essas linhas que são chamadas de grade. As quatro esquinas do jogo da velha do quadrado central indicam os pontos que devem ser posicionadas as imagens, ou seja, são os pontos que devem posicionar os elementos mais atraentes a fotografar.

Fotografia 25 - Regras dos Terços ou Linha de Ouro



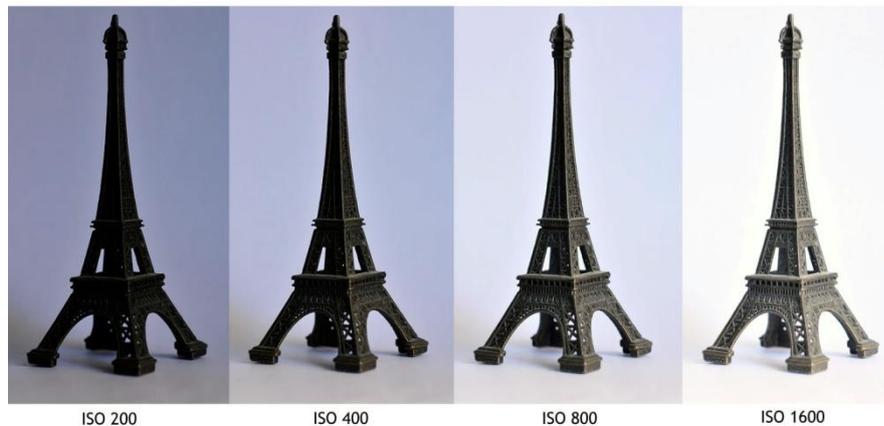
Fonte: Info Escola, 2019.

A imagem representou a linha imaginária do horizonte e das regras dos terços, muito utilizadas pelos profissionais da fotografia, técnicas essas muito importantes para a composição da imagem fotográfica.

4.4.5 Diafragma, obturador, profundidade de campo

O ISO, responsável por medir a sensibilidade do sensor de imagem. O ISO é controlado/medido também através de números. Na sua linguagem técnica quanto maior o ISO, mais o sensor de imagem é sensível a luz, portanto, a possibilidade de tirar fotografias em situações de baixa luz é maior, mas tem um fator contra, quanto maior o ISO, mais ruído vai aparecer na fotografia e menor será a nitidez da imagem. Resumindo, em lugares com pouca luz é recomendado o ISO maior. E em lugares de muita luz é recomendado o ISO menor.

Fotografia 26 - ISO



Fonte: Brenda O. Texeira, 2019.

A configuração do equipamento é um dos pilares da fotografia. Nele os alunos compreenderam sobre o diafragma, obturador e a profundidade de campo. Nesse sentido, foi importante proporcionar para o aluno o conhecimento sobre o equipamento de captação de imagem, ou seja, como usar a velocidade do obturador? Como usar a abertura do diafragma? Qual a importância da profundidade de campo? Como usar o ISO? Esses elementos foram ensinados para os alunos na teoria e prática. Esses elementos são encontrados nas máquinas DSLR caracterizadas por máquinas profissionais ou semiprofissionais. A velocidade do obturador também chamada de tempo de exposição em fotografia, está diretamente relacionada com a quantidade de tempo que o obturador da máquina fotográfica leva para abrir e fechar, deixando passar a luz que irá sensibilizar a película fotográfica ou o sensor digital CCD/CMOS e formar a imagem.

O tempo durante o qual o obturador permanece aberto determina a quantidade de luz que chega ao filme. Ao selecionar uma velocidade do obturador é preciso verificar que a câmara está suficientemente firme. Quanto mais firme estiver, mais baixa poderá ser a velocidade de obturador utilizada. (UNIVERSIDADE DO PORTO, 2008, p. 8)

A partir da explicação teórica, os alunos com as máquinas em punho descobriram onde fica posicionada a configuração do obturador e perceberam que os números influenciam na captação da imagem, ou seja, quanto maior a velocidade do obturador (1/50, 1/200, 1/500, 1/4000), menor será a entrada de luz que capturará imagens com maior congelamento de tempo. Quanto menor a velocidade do obturador (1/6 | 1/2 | 1 s, 2s, 1/4) maior será a entrada de luz que capturará imagens com menor congelamento de tempo, ou seja, a imagem da ideia de movimento. “Quanto menos tempo o obturador permanecer aberto menos o motivo se moverá dentro do enquadramento e mais nítido ficará” (UNIVERSIDADE DO PORTO, 2008, p.8).

Os controles de exposição mais importantes numa câmera são a abertura do diafragma e a velocidade do obturador [...] porque ambos influem sobre a quantidade total de luz que atinge o sensor de imagem. A abertura do diafragma e a velocidade do obturador controlam a exposição e podem também ser controles criativos. (UNIVERSIDADE DO PORTO, 2008, p.7)

No campo operacional apresentei para as alunas da oficina as lentes que controla o obturador e o diafragma. Elas conseguem perceber na máquina fotográfica dois instrumentos que fazem girar as lentes, a primeira elas conheceram a que controla o diafragma que controla a entrada de luz no equipamento. O segundo elas conheceram na prática o botão que faz com que o obturador abra e feche de forma muito rápida controlando assim a entrada de luz.

4.4.6 diafragma

A abertura do diafragma na fotografia também corresponde ao diâmetro da abertura das lentes. O diâmetro define a quantidade de luz que entrará na câmera até o sensor. Em resumo, quanto mais aberto o diâmetro do diafragma mais luz entrará no sensor e maior será a numeração da configuração. Quanto mais fechado o diâmetro do diafragma menos luz entrará no sensor do diafragma e menor será a numeração na configuração.

Fotografia 27 - Obturador, diafragma, enquadramento, ISO - Quilombo do Porto de Trás, Itacaré - Bahia



Fonte: Oficina de fotografia @fotografandoquilombo, 2019.

A imagem acima representa a técnica de manusear o diafragma para desfocar o plano de fundo da imagem destacando somente a personagem.

A profundidade de campo terá relação com essas duas funções do equipamento. Podemos detectar o enquadramento de uma imagem contemplando toda uma paisagem, arquitetura, em um plano amplo e nítido. Desta forma,

A profundidade de campo é o espaço para a frente e para trás do plano de melhor focagem, dentro do qual os objetos aparecem aceitavelmente nítidos. A profundidade de campo ajuda-nos a comunicar as nossas ideias visuais. O principal controle sobre a profundidade de campo é a abertura do diafragma – quanto mais pequena for a abertura, maior será a profundidade de campo; e quanto maior a abertura, menor ela será. (UNIVERSIDADE DO PORTO, 2008, p.8)

Após a explanação sobre as técnicas fotográficas fomos para campo colocar em prática tudo que aprendemos sobre os pilares da fotografia trabalhando sobre diafragma, obturador, profundidade de campo, linha do horizonte, regra dos terços, simetria, assimetria, ou seja, os elementos mais importantes no mundo da fotografia. Abaixo, algumas imagens captadas pelos alunos a partir desses aprendizados.

Fotografia 28 - Estúdio caseiro, iluminação-Quilombo do Porto de Trás



Fonte: Oficina de fotografia @fotografandoquilombo, 2019.

Nesta imagem os alunos manipularam o aparelho no tempo de exposição – 1/250 sec., velocidade ISO 100, velocidade do obturador 8/1 (8.000), valor de abertura 5. Com essa configuração, a imagem fotográfica representava uma imagem nítida respeitando todas as técnicas necessárias.

Fotografia 29 - Obturador, profundidade de campo, diafragma, ISO, enquadramento - Quilombo do Porto de Trás



Fonte: Oficina de fotografia @fotografandoquilombo, 2019.

Para testar os pilares nesta foto os alunos testaram as lentes para verem o resultado da captação de imagem: Tempo de exposição = 1/200 sec. [0.005];

Definições de velocidade ISO = 200; Valor da velocidade do obturador = 61/8 [7.625]; Valor de abertura = 35/8 [4.375]; Distância focal = 133 mm.

Desta forma, a imagem encontra-se desfocada com baixíssima nitidez do objeto. Nesse momento, foi muito prazeroso em ver os alunos curiosos em descobrir na prática os pilares da fotografia que aprenderam inicialmente na teoria. Algumas imagens apresentadas mostram a prática dos alunos respeitando todas as regras que foram ensinadas. As regras dos terços e a linha do horizonte foi a mais treinada na composição. Na configuração, o diafragma e o obturador foram também bastante utilizados na composição da imagem fotográfica.

Com as técnicas aplicadas, abordaremos a seguir alguns temas relacionado as vivências raciais que a comunidade quilombola do Porto de Trás vive.

4.6 OFICINA 6: Fotografia e as Vivências Raciais

No dia 05 de outubro de 2019 levei, como tema da oficina a “História dos Quilombos” que tinha como objetivo geral compreender a história do surgimento dos quilombos relacionando com o Quilombo do Porto de Trás dialogando com a fotografia. Nesse momento dialoguei sobre a origem dos quilombos abordada no primeiro capítulo. Após essa discussão, entrei no debate com os alunos perguntando para eles: porque os povos africanos escravizados escolheram esse território ao qual estamos localizadas para transformar em quilombo? O que propiciava a sobrevivência deles aqui no território? Os costumes a cultura que a população do Porto de Trás tem é oriundo de quais povos? As respostas foram: “Era um lugar bom para fugir dos capitães do mato, porque era difícil o acesso” (Laiza, 14 anos); “Escolheram aqui porque existia o rio e o mar e as matas para eles poderem pegar o alimento da natureza” (Jaana, 24 anos); “Nossos costumes e a nossa cultura é de origem dos africanos que moraram aqui a centenas de anos atrás”. (Mileide, 24 anos).

Através da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa, fizemos a práxis pedagógica interseccionando a fotografia com a história dos povos e da cultura existente no Quilombo do Porto de Trás. Percorremos o quilombo fotografando todo o território, os povos remanescentes e seus costumes. Nesta caminhada, conhecemos a história do Bicho Caçador, contada por Claudia Rocha, quilombola, 46 anos e atualmente junto com seu pai é responsável pela tradicional cultura popular Bicho Caçador. Através de uma entrevista estruturada conhecemos a história do Bicho Caçador:

“É a história que os Africanos trouxeram para o quilombo na época da colonização do Brasil. É uma história de luta e dança ao mesmo tempo com expressões de luta e defesa. Quando o rancho, Bicho Caçador sai nas ruas você consegue perceber a luta e a dança. E é uma forma que eles encontraram para contar a sua história de como os negros eram caçados e perseguidos pelos homens brancos”. (Claudia Rocha, 2019, 46 anos)

A entrevistada acredita que a história é contada desde a época escravocrata, quando os africanos povoaram o território do Porto de Trás como refúgio contra escravidão. E com o surgimento da cultura popular do Bicho Caçador, os povos negros acharam uma forma de comemorar suas festas simbolizando o horror que viviam no “mundo novo” através da arte da dança, da luta e cultura africana. Ela conta também que o seu pai começou a dançar e a lutar o Bicho Caçador quando tinha treze anos de idade, com o personagem do Caçador. A partir disso pegou o gosto pela arte e pela cultura, tornou-se, anos após, responsável pelo Bicho Caçador. Hoje, o Sr. Nenga com 74 anos, continua sendo junto com a sua filha Claudia Rocha, o responsável pelo Bicho Caçador.

Fotografias 30 e 31 – O Bicho Caçador – Quilombo do Porto de Trás, Itacaré, Bahia



Fonte: Oficina de fotografia @fotografandoquilombo, 2019.

De acordo com Claudia Rocha, a cultura popular Bicho Caçador surgiu no Quilombo do Oitizeiro localizado na zona Rural de Itacaré. O rancho do Bicho Caçador bem antigamente saía do Oitizeiro e vinha descendo o Rio de Contas cantando as chulas, indo de casa em casa com o cortejo. O evento acontecia, como acontece até os dias de hoje, no dia 6 de janeiro, em comemoração ao dia de reis e no dia 26 de janeiro, aniversário da cidade. As músicas que fazem parte do enredo não têm autorias oficiais, porém, a Senhora Claudia Rocha acredita que foram criadas pelas pessoas que faziam letras de samba, pois as chulas eram as cantigas de senzalas. O Sr. Nenga aprendeu as chulas através de outras pessoas que, há mais de sessenta anos atrás, eram responsáveis pela organização do Bicho Caçador. Eram eles: Sr.

Ari, Dona Percelina e Sr. Nazi. O figurino dos personagens também é de responsabilidade do Sr. Nenga, onde ele considera a produção das mesmas como uma produção artística.

O primeiro rancho organizado pelo pai da Claudia foi colocando dentro das vestimentas duas mulheres vestidas de bicho para lutarem contra o caçador, pois na época ninguém imaginava que por dentro daquelas fantasias de bicho estavam duas mulheres lutando contra o caçador. Mas, antes do rancho sair pelas ruas da cidade, horas antes, acontece uma concentração no quilombo dos povos quilombolas comemorando em ritmo de samba, batuque, bebidas em comemoração ao dia da saída do bicho e caçador na cidade. É com muita alegria onde crianças e adultos incorporam a sua cultura, identidade, negritude, na valorização da cultura popular que conta a história da ancestralidade dos povos. Na saída do Bicho Caçador para as ruas do centro de Itacaré em alguns momentos o bicho e o caçador fazem paradas em casas pré-determinadas pelos organizadores com o objetivo de descansar e tomar bebidas alcoólicas como cerveja, cachaça, água, etc.

Enquanto isso, acontece o samba duro acontece na porta da casa onde o bicho parou para descansar alegrando a multidão de quilombolas e de não quilombolas que acompanham o Bicho Caçador. Os instrumentos que acompanham as chulas são os pandeiros e os timbaus. Outro assunto abordado nessa mesma entrevista com a Sr.^a Claudia Rocha e o Sr. Nengo, foi sobre as relações raciais que envolvem toda a comunidade quilombola do Porto de Trás. Perguntei inicialmente: como os povos do bairro Porto de Trás eram vistos há 60 ou 70 anos atrás pela população do Centro da cidade considerada embranquecida? A resposta foi enfática: “Não éramos bem-vistos não! Éramos mal vistos! Tanto que não podíamos sair daqui... a gente era mal visto e éramos excluídos por sermos pretos” (Sr. Nenga 74 anos).

Os entrevistados falaram sobre o preconceito e o racismo que permeavam a sociedade Itacareense nos anos 60 e 70 e como essas questões são presentes até os dias de hoje.

“O racismo é presente sim!! São velados, são escondidos os preconceitos. A gente vê isso na prática na falta de oportunidade de emprego para o nosso povo... como se comportam quando a gente chega, entendeu? Não conversam e mal olham para nós... perguntam onde a gente mora se é no quilombo do Porto de Trás, na Passagem ou no Marimbondo. Não é somente o Porto de Trás que é excluído, marginalizados. Assim como o bairro da Passagem e Marimbondo onde está concentrado a população Negra da cidade também...” (Cláudia Rocha, 2019, 46 anos)

Nos racismos contemporâneos não há lugar para a “diferença”. Aqueles e aquelas que são “diferentes” permanecem perpetuamente incompatíveis com a nação; elas e eles nunca podem pertencer, de fato, pois são irreconciliavelmente *Auslander*. “De onde você vem?” “Porque você está aqui?” “Quando você pretende voltar?”. Tais perguntas incorporam exatamente essa fantasia de incompatibilidade. (KILOMBA, 2019, p.113)

O relato dialoga perfeitamente com o pensamento de Kilomba (2019). O povo preto é relacionado aos bairros periféricos da cidade, ou seja, os atendentes das repartições públicas relacionam a mulher e o homem preto(o) aos bairros Porto de Trás, Marimbondo, Bairro Novo, Passagem que são os periféricos da cidade. “A margem é tanto um local de repressão quanto um local de resistência (hooks, 1990). Ambos os locais estão sempre presentes porque onde há opressão, há resistência. Em outras palavras, a opressão forma as condições de resistência” (KILOMBA, 2019, apud *hooks*. 68-69)

Na percepção colonizada e racista da sociedade, pessoas de cor não fazem parte do centro e sim dos subúrbios e periferias. Nesse sentido, o impacto do comportamento colonial atingiu as comunidades quilombolas em todo território brasileiro. Infelizmente, a educação hegemônica influenciou na educação dos povos afro-brasileiros e por isso, por longos períodos de tempos, aprendemos a reproduzir de forma naturalizada o racismo criado pelos brancos opressores.

A reprodução do racismo pelo próprio negro é presente dentro da comunidade e na sociedade itacareense. O relato é bem esclarecedor de como esse processo de reprodução do racismo é presente na sociedade:

“Até mesmo dentro da relação negro com negro existem os apelidos. Para eles que estão falando não acham que estão sendo preconceituosos e racistas. No pensamento deles é como se fosse uma brincadeira ou natural, porém no meu entendimento é apelido racista tanto de branco para o negro quanto do negro para o negro. Quando eu era criança eu percebia esses racismos na escola, por morar no Bairro Porto de Trás, por eu ter o meu cabelo lindo e não querer alisar, não somente na escola, mas também no meu próprio bairro (Claudia Rocha, 2019, 46 anos).

Com todas as influências negativas da cultura dos povos brancos refletidos no comportamento dos povos quilombolas a entrevista vê o quilombo e os povos como uma nascente de resistência porque somos história, identidade, cultura.

“Porém, o olhar para a valorização dos povos e da comunidade ainda é quase inexistente pois, cultura, identidade e história não são vistas com rentabilidade financeira, então para que vai investir? Então veja, os gestores e empresários investem no surf, festa de rua, turismo, mas não investem numa festa cultural do Quilombo do Porto de Trás como o São João e Bicho

Caçador porque é cultura do povo preto e por isso não é interessante... Eles querem ver o povo negro alienado que é uma forma de racismo e eles não querem que o negro saiba a sua origem, a sua importância". (Claudia Rocha, 2019, 46 anos)

Esse comportamento é típico do racismo estrutural e institucional que se fazem presentes na vida dos afrodescendentes. Desta forma, é sinalizada na entrevista a falta de políticas públicas em todas as esferas que contemplem a saúde e a educação. A única política pública na esfera federal foi o reconhecimento do bairro Porto de Trás como Quilombo no ano de 2011. Entretanto, a comunidade almeja há muito tempo uma política pública municipal para a implementação de uma escola quilombola que contemple a cultura, a história e professores quilombolas na valorização do quilombo.

"A nossa comunidade quilombola é a nossa resistência. Estamos aí para mostrar que não vamos desistir. Estamos aqui e eu quero que eles venham nos ver, que eles venham ver o nosso trabalho. A gente não quer sair para mostrar para eles. Eles precisam vir até nós. Nós estamos aqui há anos e anos. O quilombo já existia, a cidade que invadiu o quilombo, não foi o quilombo que invadiu a cidade". (Claudia Rocha, 46 anos)

A fala da Senhora Claudia Rocha é rica em empoderamento feminino e racial. As alunas da oficina de fotografia participaram o tempo todo do momento da entrevista e das fotografias capturadas dos entrevistados.

Fotografia 32 - Seu Nenga- Quilombo do Porto de Trás, Itacaré - Bahia



Fonte: Oficina de fotografia @fotografandoquilombo, 2019.

Abordar as questões do racismo na oficina de fotografia foi de fundamental importância para a minha pesquisa de mestrado. Mostrar as variadas faces do racismo para as alunas do curso despertou nelas as barreiras que a mulher negra e o homem negro perpassam durante suas trajetórias de vida e perceber que a origem territorial delas/deles perpassam sobre o olhar discriminatório dos opressores da contemporaneidade. Nesta abordagem, as alunas apresentaram experiências com o racismo. Nele estava presente a cor da pele relacionado com um animal que faz referências físicas aos seres humanos. Relataram a experiência de relacionarem a cor da pele com a pouca cognição. Outros relatos foram relacionados aos cabelos de forma pejorativa. Nesse processo de diálogos sobre o racismo foi abordado sobre as oportunidades de empregos em setores administrativos e de chefias com o qual o sujeito quilombola não tem o privilégio de estar e somente a condição dos subempregos são oportunizados para afrodescendentes e quilombolas.

4.7 Síntese da Pesquisa

Na primeira oficina permitiu-se constatar sobre a importância de iniciar as atividades com a história da fotografia, pois os alunos perceberam que a inovação tecnológica do século da época, foi uma corrida entre estudiosos para a descoberta da mesma. Ao longo da descoberta do equipamento fotográfico, os alunos compreenderam que por muito tempo a máquina não era de acesso para as classes subalternizadas por ser um equipamento caro e elitizado.

A segunda oficina foi marcada pelo tema composição e percepção visual, onde os alunos perceberam que fotografar não é somente clicar, é trabalhar o olhar perceptivo e artístico.

A arte é uma das primeiras manifestações da humanidade como forma do ser humano marcar sua presença criando objetos e formas (pintura nas cavernas, templos religiosos, roupas, quadros, filmes etc) que representam sua vivência no mundo, comunicando e expressando suas ideias, sentimentos e sensações para os outros. (AZEVEDO JUNIOR, 2007, p. 6)

Nesse sentido elas(es) compreenderam que a fotografia faz parte da linguagem das artes visuais e que nela pode-se compor e representar as manifestações sociais e culturais do mundo que os cercam. Nesta mesma aula os alunos compreenderam sobre a arte afro-brasileira oriunda dos povos africanos trazidos forçadamente para o Brasil na época da colonização. Desta forma, as

alunas(os) acharam interessante fazer a práxis pedagógica na Igreja Católica São Miguel Arcanjo em busca de vestígios que refletissem a arte afro-brasileira. As descobertas foram animadoras para os participantes da pesquisa.

Na terceira oficina trabalhamos com a imagem fotográfica a partir do olhar de SHORE (1947). Na concepção de Shore a “fotografia é essencialmente uma atividade analítica” (Shore, 1947, p. 37). E a partir dessa análise os alunos ficaram mais sensíveis em analisar as imagens pois os mesmos chegaram à conclusão que uma imagem não vale mais do que mil palavras, pois com todo o aparato tecnológico em evolução as imagens podem ser facilmente manipuladas. Entretanto, os alunos chegaram à conclusão que fotografar é um ato de analisar as imagens visuais presentes nos meios.

Na quarta oficina cujo tema foi exposição luminosa os alunos aprenderam a utilizar a iluminação natural e artificial na fotografia.

Como a intensidade da cor depende da iluminação, a aparência das cores numa cena pode mudar de minuto a minuto. Frequentemente, uma foto fica boa porque a luz do Sol incide sobre o motivo de um modo particular – e a combinação de elementos pode nunca se repetir. (HEDGECOE, 2007, p. 236).

Compreenderam sobre os tipos de iluminação, que são divididas em iluminação natural e artificial e subdivididas em luz leve e luz dura e a partir desses conceitos compreenderam sobre a importância da luz nas composições fotográficas. Os mesmos acharam interessante que a luz natural incide nas tonalidades das cores na fotografia nos variados horários do dia, ou seja, uma imagem fotografada de dia tem uma tonalidade de cores na imagem diferente de uma fotografia clicada no período da tarde. Para a luz artificial, as alunas(os) produziram o estúdio caseiro e utilizaram luzes de emergência para iluminação. As mesmas acharam sensacional o efeito que a luz dá sobre um estúdio com o fundo infinito.

A quinta oficina e última abordei sobre a técnica de captação de imagens fotográficas. Este momento foi o mais esperado da fotografia pelos alunos. Cada um deles queria aprender as técnicas para se obter a fotografia. Neste os alunos acharam interessante associar a teoria com a prática. Aprenderam sobre os princípios fundamentais da fotografia como simetria, assimetria, linha do horizonte, regra dos terços ou linhas de ouro, exposição luminosa etc. Os alunos ficaram encantados em manusear as máquinas fotográficas semiprofissionais – DSLR, pela primeira vez. Antes o contato com a fotografia era somente através dos aparelhos celulares. Na

oficina foi sugerido usar os celulares, visto que, tínhamos somente quatro máquinas DSLR, porém nenhum deles quis trabalhar com o celular. Preferiram fazer o rodízio na utilização.

Dentre essas eles acharam muito interessante a linha do horizonte e as regras dos terços. Perceberam que antes de fazer as oficinas de fotografias, faziam fotos totalmente erradas de acordo com as regras. Segundo as alunas(os) as imagens saíam com a linha do horizonte totalmente tortas sem se quer perceber que eles perceberem o erro. Observaram também que o objeto da fotografia que traziam em destaque era totalmente fora das linhas imaginárias de ouro ou regra dos terços. Os mesmos sinalizaram que depois desse aprendizado nunca mais iriam tirar fotos erradas tecnicamente. E assim o fizeram durante os três meses de pesquisa onde conheceram através da fotografia a história e a cultura dos seus povos. As imagens apresentadas nos capítulos do trabalho acadêmico foram produzidas a partir do olhar e das técnicas fotográficas dos alunos.

Na sexta oficina, levei, como tema da oficina a história dos quilombos que tinha como objetivo geral compreender a história do surgimento dos quilombos relacionando com o quilombo do Porto de Trás interseccionando com a fotografia. Nesse momento dialoguei sobre a origem dos quilombos abordados no primeiro capítulo.

Para a melhor compreensão dialoguei com Kabengele Munanga trazendo o conceito de quilombo histórico e contemporâneo. Nesse contexto, “O quilombo é seguramente uma palavra originária dos povos de línguas bantu (kilombo, aportuguesado: quilombo)” (Munanga, 1996, p. 58). O termo kilombo historicamente reflete a uma política de lutas por território. Nesse sentido, muito antes da colonização portuguesa e a colonização de outros países no continente africano os povos já utilizavam o termo como um ato político de conquistas territoriais. Os povos de origem Batu, foram trazidos para a nova colônia, forçadamente e escravizados. Na nova colônia, o quilombo vai surgir a partir dos Africanos escravizados pelos portugueses na luta pela liberdade e pelo território, ou seja, em um contexto de escravização dos povos com conceitos de política de lutas territoriais que se assemelha à origem da palavra kilombo. Neste contexto, o termo quilombo na contemporaneidade vai assumir um novo conceito ressignificado da palavra que remete à luta pelo reconhecimento dos territórios quilombolas; luta pela preservação do patrimônio material e imaterial; lutas por políticas públicas para as comunidades quilombolas que perpassam pelos

setores da educação, saúde, segurança, trabalho etc. Desta forma, foi possível construir a percepção de quilombo a partir de um conceito histórico e contemporâneo com a maioria dos alunos que desconheciam o conceito. E a partir dele os alunos perceberam que todo o movimento artístico e de cultura popular que acontece na comunidade quilombola do Porto de Trás perpassa pela resistência quilombola que surgiu no continente africano dando continuidade aqui no Brasil em outros contextos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho ampliou a perspectiva de ensino nos ambientes de educação não formal com o olhar voltado para a fotografia e as relações étnico-raciais. Para isso, foi preciso percorrermos o campo da etnografia numa pesquisa-ação para que pudéssemos dialogar e compreender através da comunidade o potencial que os mesmos têm em transformar e preservar a cultura, identidade e com isso resistir perante o projeto colonizador que perpassa pela sociedade brasileira.

As oficinas de fotografia possibilitaram um olhar para os elementos e as técnicas de fotografar, com o objetivo de transformar a sensibilidade artística da fotografia em caminhos que os possibilitem para a arte e para a profissão. Nesse sentido podemos afirmar que as linguagens artísticas perpassam pelas técnicas e teorias para o processo de ensino e aprendizagem.

O ensino da fotografia possibilitou uma educação antirracista e contribuiu primeiramente para o meu enriquecimento epistêmico sobre as relações étnico-raciais e conseqüentemente contribuí desse conhecimento para a comunidade quilombola, as instituições escolares, no âmbito do ensino formal e não formal. Entretanto, a intervenção fotográfica na comunidade quilombola contribuiu para o ensino da arte fotográfica, e levou os alunos a admirar a fotografia como uma produção artística, ao qual aprende-se técnicas, teorias que ajudam a trabalhar a sensibilidade da arte. E para além dessa aprendizagem os mesmo aprenderam a valorizar a comunidade quilombola através da arte visual fotográfica, contribuindo para uma educação antirracista. Ao longo do processo a comunidade apreciava os trabalhos produzidos através da rede social instagram e muitas curtidas e comentários de destacavam perante as exposição fotográficas. Através da pesquisa-ação buscou-se conhecer e valorizar a cultura popular da comunidade quilombola através da fotografia. Neste caminhar percebeu-se a importância de conhecer a história e a cultura popular da comunidade através dos sujeitos pesquisados. As entrevistas as rodas de conversas possibilitou aos alunos da oficina a conhecer a sua história ancestral através dos mais velhos que cultuam e valorizam seus saberes e fazeres.

Nesse sentido, através desta pesquisa pude apresentar a importância da educação não formal nos setores das subalternizadas, a arte fotográfica como elemento transformador para a valorização da comunidade e da cultura popular. A intervenção proporcionou para as alunas que participaram do projeto até o final autonomia, empoderamento feminino, educação antirracista, técnicas fotográficas

através do ensino e com isso conheceram novos métodos de se praticar e pensar arte. A partir disso a valorização da arte, da cultura popular e identidade se fortaleceu sob a percepção das alunas da oficina de fotografia. As alunas compreenderam o processo de colonização e a perpetuação dos impactos que perpassaram pelos afrodescendentes e quilombolas. Compreenderam sobre o racismo estrutural que envolve mulheres e homens pretas(os) e quilombolas e a importância de enfrentar o sistema através de uma educação antirracista e (de) colonizada.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Renato. **Vivência e projeção do folclore**. Rio de Janeiro: Agir, 1971.

ALMEIDA, Renato. **Inteligência do folclore**. Rio de Janeiro: Cia. Ed. Americana, 1974.

ALVES, Jefferson Fernandes *et al.* **Fotografia e Educação: Alguns Olhares do Saber e do Fazer**. Mesa Redonda. Intercom–Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2008.

ARAÚJO, Márcia Virgínia Bezerra de. **Meu corpo é um templo, minha oração é a dança: Dimensões étnicas, rituais e míticas na companhia de dança 'Balé Teatro Castro Alves'**. 1999. Universidade Federal de Pernambuco. Dissertações de Mestrado - Antropologia. Disponível em:
<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/17011> Acessado em outubro/2019

ASSIS, Cássia Lobão. **Estudos contemporâneos de cultura**. Cássia Lobão Assis, Cristiane Maria Nepomuceno. – Campina Grande: UEPB/UFRN, 2008.

AZEVEDO, Fernando Antônio Gonçalves de. **A Abordagem Triangular no ensino das Artes como teoria e a pesquisa como experiência criadora**. Recife: O autor, 2014.

DE AZEVEDO, Fernando Antônio Gonçalves; DE ARAÚJO, Clarissa Martins. Abordagem Triangular: leitura de imagens de diferentes códigos estéticos e culturais. **Revista GEARTE**, v. 2, n. 3, 2015.

AZEVEDO, Wilton César de. **Design gráfico e fotografia: fundamentos do design e imagem fotográfica**. Caruaru: O Autor, 2016. Disponível em:
<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/31510> Acessado em setembro/2019.

AZEVEDO JUNIOR, J. G. **Apostila de Arte: Artes Visuais**. São Luís: Imagética Comunicação e Design, 2007.

BAHIA. Secretaria da Educação. Superintendência de Políticas para Educação Básica. União Nacional dos Dirigentes Municipais da Bahia. Documento Curricular Referencial da Bahia para Educação Infantil e Ensino Fundamental – Superintendência de Políticas para Educação Básica. União Nacional dos Dirigentes Municipais de Educação. **Documento Curricular Referencial da Bahia para a Educação Infantil e Ensino Fundamental – DRCB**. Salvador: Secretaria da Educação, 2019.

BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

BARBOSA, A. M. (Org.). **Arte/Educação contemporânea: consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez, 2005.

- BARBOSA, A. M. (Org.) **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002a.
- BARBOSA, A. M. **Arte-Educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2002b. 264
- BARBOSA, A. e COUTINHO, R. **Arte/Educação como Mediação Social e Cultural**. São Paulo: UNESP, 2009.
- BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB. 9394/1996.
- CATENACCI, V. **Cultura popular: entre a tradição e a transformação**. São Paulo: São Paulo em Perspectiva, v. 15, n. 2, 2001.
- CONDURU, Roberto, **1964- Arte Afro – Brasileira**. / Roberto Conduru. Projeto Pedagógico: Lucia Gouvêa Pimentel e Alexandrino Ducarmo; Coordenação Editorial: Fernando Pedro da Silva e Marília Andrés Ribeiro. – Belo Horizonte: C / Arte, 2007.
- COSTA, Joaze Bernardino; GROSFÖGEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, 2016.
- CORREIA, Verusya Santos. **Dança como campo de ativismo político: o bicho caçador**. Salvador: a autora, 2013.
- DINIZ, Thales ValerianiGraña. **A construção imagética das elites brasileiras em contraposição a outros grupos sociais nas fotografias de Alberto Henschel e Revert Henrique Klumb: práticas socioculturais e suas produções de sentido**. 2018.
- FANON, Frantz. **Pele Negra, máscaras brancas/ Frantz Fanon**. Tradução de Renato da Silveira. - Salvador: EDUFBA, 2008.
- FÁVERO, Leonor Lopes. **Heranças-a educação no Brasil colônia**. In: Revista da ANPOLL, v. 1, n. 8, 2000.
- FREITAS, Emília Patrícia de. **A formação do arte-educador que atua com ensino de arte na educação não formal: um estudo a partir de duas organizações do terceiro setor localizadas na região metropolitana do Recife**. Recife: a autora, 2011.
- FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1979.
- FREIRE, Paulo. **Política e educação**. São Paulo: Cortez.1993.
- FONSECA, Dagoberto José. **Protagonismo quilombola: seus sujeitos e seus saberes influenciando a educação**. Comunicações, v. 1, n. 2014.
- GARCIA, Simone Cristina, **1981 -. A cerâmica de Pablo Picasso: a antiguidade mediterrânea revisitada**. São Paulo: a autora, 2018.

GODOY, Arilda Schmidt. **Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais.** *In:* Revista de Administração de Empresas. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, Escola de Administração de Empresas de S. Paulo, v. 35, n. 3, 1995. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/20595>

GOHN, M. da G. **Educação não-formal e o Educador Social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais.** Questões da nossa época nº. 01. São Paulo: Editora Cortez, 2010.

HEDGECOE, Jhon. **O novo manual de fotografia: Guia completo para todos os formatos.** São Paulo: Editora SENAC, 2007.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

hooks, b. **Intelectuais negras.** 1995. Recuperado de <https://www.geledes.org.br/wpcontent/uploads/2014/10/16465-50747-1-PB.pdf>

hooks, b. **Vivendo de amor.** 2010. Recuperado de <http://www.geledes.org.br/vivendo-deamor/>

JUCHEM, Marcelo. Linguagem fotográfica: uma possibilidade de leitura de fotografias. **Linguagens-Revista de Letras, Artes e Comunicação**, v. 3, n. 3, p. 325-347, 2010.

KILOMBA, Grada. **1968. Memórias da Plantação – Episódios de racismo cotidiano.** Tradução Jess Oliveira. 1. Ed. – Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LIMA, C.M.G. *et al.* **Pesquisa etnográfica: iniciando sua compreensão.** Rev. latino-am.enfermagem, Ribeirão Preto, v. 4, n. 1, 1996.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos Fundamentos do Design.** São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MARIA, Mirella Aparecida dos Santos, **1990. Transgredir para educar das “mulatas” de Di Cavalcanti às propostas pedagógicas engajadas e decoloniais.** São Paulo, 2018.

MOREIRA, Adilson. **Racismo Recreativo.** São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019.

MÜLLER, Tânia Mara Pedroso e OLIVEIRA, Iolanda de (Orgs.). **Cadernos Penesb nº 10 - O negro na contemporaneidade e suas demandas.** Eduff. 1ª ed. Rio de Janeiro. 2010.

MUNANGA, Kabengele. Origem e histórico do quilombo na África. Revista Usp, São Paulo, n. 28, 1996.

MUNANGA, Kabengele. **Superando o Racismo na escola.** 2ª edição revisada / KabengleMunanga, organizador. – [Brasília]: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

NASCIMENTO, Abdias. **Quilombismo: Documentos de uma militância pan-africana**. Petrópolis. Editora Vozes, 1980.

NÉSPOLI, Daniella de Souza Santos. **Raízes e sombras: luta e resistência na formação da identidade quilombola**. Franca: [s.n.], 2013.

NEVES, Vanessa Ferraz Almeida. **Pesquisa-ação e etnografia: caminhos cruzados. Pesquisas e práticas psicossociais**, v. 1, n. 1. 2006.

OLIVEIRA, L. de. **Etnografia, pesquisa multissituada e produção de conhecimento nocampo da comunicação**. *In*: Questões Transversais – Revista de Epistemologias da Comunicação, v. 5, n. 10, p. 72-81, jul./dez. 2017.

PARANÁ. **Formação Inicial e Continuada: Fotografia Básica**. PRONATEC/ Secretaria de Educação. Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego. INSTITUTO FEDERAL DO PARANÁ - IFPR. Disponível em: <http://pronatec.ifpr.edu.br/wp-content/uploads/2012/07/fb1.pdf> , acesso em 07/04/2020.

PAULA, Franciane Kancelumuka Salgado de. **1984-. Evocações e presenças negras na dança contemporânea paulistana (2000-2015)**. São Paulo, 2017.

PEREZ, Deivis. **Estudo exploratório sobre a delimitação e práticas contemporâneas da educação não formal**. Revista UNIFAMMA, v. 12, n. 1. 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/127087>

PROLIND. PROGRAMA DE APOIO À FORMAÇÃO SUPERIOR E LICENCIATURAS INTERCULTURAIS INDÍGENAS. 2005. Disponível em <https://ensinosuperiorindigena.wordpress.com/atores/nao-humanos/edital-de-2005-do-prolind/>

REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos. **Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ROCHA, Gilmar. **“Cultura popular: do folclore ao patrimônio”**. Mediações, v. 14, n.1. 2009.

SHORE, STEPHEN. **A natureza das fotografias: Uma Introdução Stephen Shore**. Tradução: Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Cosac Naify, 2014

SILVA, Lucas Bento da. A dinâmica da construção da identidade e do território no Quilombo Cafundó (Salto de Pirapora – SP). São Paulo, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/144257>

SILVA, Luciana Maria Fernandes. **O ensino da capoeira na educação física escolar: blog como apoio pedagógico**. 2012. Dissertação - (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro, 2012.

SILVA, M. F. G. **Os saberes docentes na história de vida de professores de Educação Física**. Rio Claro, SP: Dissertação de Mestrado em Educação – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, 2009a.

SILVA, Tharciana Goulart da. Reflexões sobre a Abordagem Triangular no Ensino Básico de Artes Visuais no contexto brasileiro. **Matéria-prima**, v. 5, p. 88-95, 2017.

SONTAG, S. **Ensaio sobre Fotografia**. Lisboa: Dom Quixote, 1986.

SOUZA, Bárbara Oliveira. **Aquilombar-se: panorama histórico, identitário e político do Movimento Quilombola Brasileiro**. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social-Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

SOUZA, Davi Silistino de. **A subalternidade em Cloud Atlas**. São José do Rio Preto, 2018.

SOUZA, Neusa S. **Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SPIVAK, GayatriChakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart de Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa –Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

TIBURI, M. Artigo originalmente publicado pelo Jornal do Margs, edição 103. (setembro/outubro). 2005. Disponível em:
http://www.artenaescola.org.br/pesquise_artigos e
<http://www.marciatiburi.com.br/textos/aprender.htm> Acessado em setembro/2019

THEODORO, Mário (Org.). **As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil : 120 anos após a abolição**. Luciana Jaccoud, Rafael Osório, Sergei Soares . – Brasília : Ipea, 2008.

THIOLLENT, Michel, **1947- Metodologia da pesquisa-ação / Michel Thiollent**. - São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1986.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação / Michel Thiollent** – 17. Ed. São Paulo: Cortez, 2009. (Coleção temas básicos de pesquisa-ação)

TRINDADE, Camila Sousa; BERRUEZO, Luna Borges; NUNES SILVA, Otávio Bontempo. **Ensino e aprendizagem das culturas afrobrasileiras: epistemologias e documentação cultural**. In: Revista Ciência em Extensão, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 62- 84, abr. 2015. Disponível em:
https://ojs.unesp.br/index.php/revista_proex/article/view/956/1086 Acesso em: 22 fevereiro 2020 Acessado em agosto/2019.

UNIVERSIDADE DO PORTO. **Manual de Fotografia Digital**. Produção: António Quintas, Filipe Silva, Luíz Domingues, Marco Costa, Supervisão: Marta Coelho. Núcleo de Estágio de Informática da Faculdade de Ciências da Universidade do

Porto. FCUP, ESAS 2007, 2008. Disponível em:
<https://fauufpa.files.wordpress.com/2012/03/manual-de-fotografia-digital.pdf>
Acessado em abril/2020.

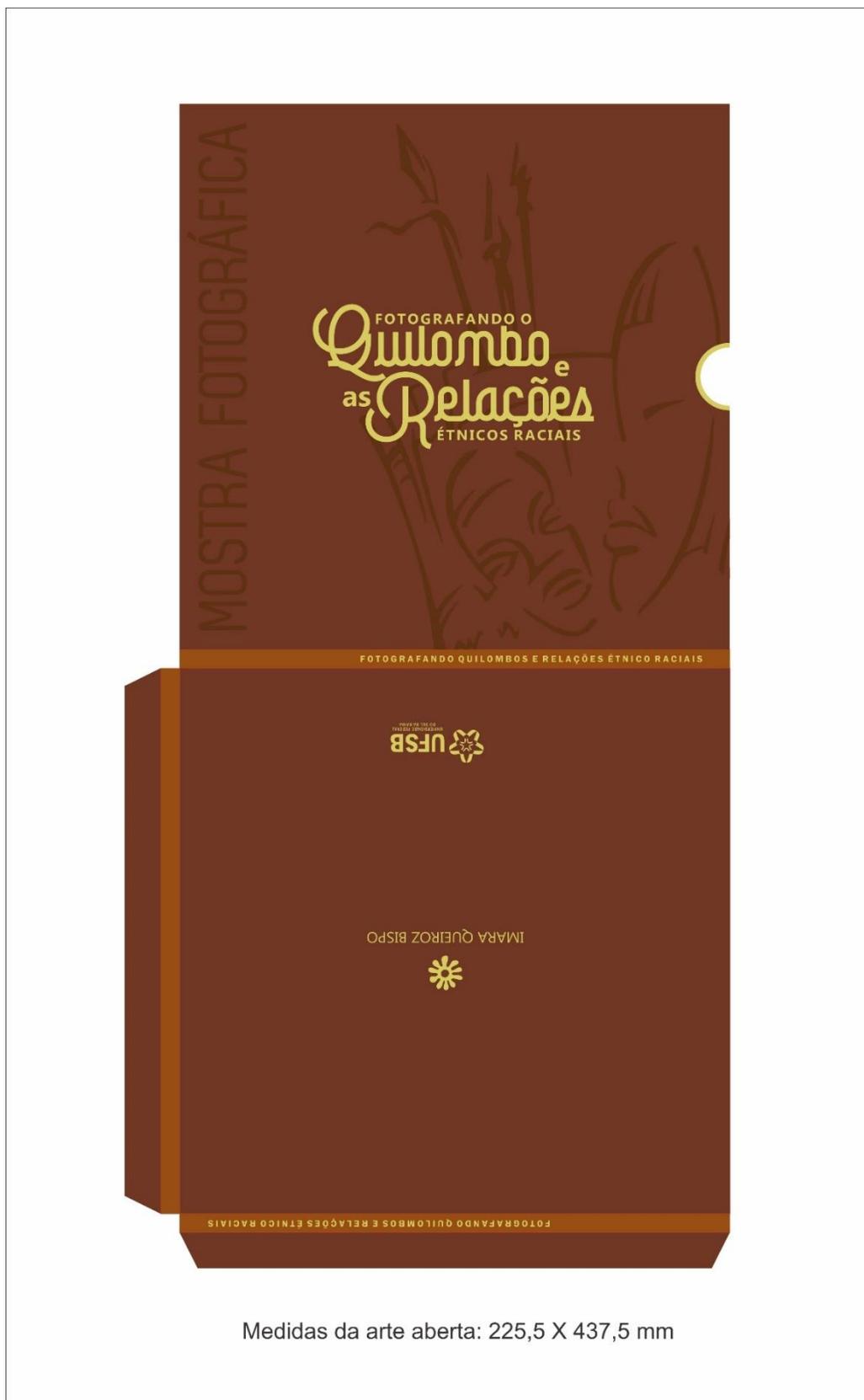
VILELA, Lilian. **Interior de São Paulo.** *In:* Cartografia da dança: criadores – intérpretes brasileiros. BRITTO, Fabiana Dultra (org.). São Paulo: Itaú Cultural, 2001.

WALSH, Catherine. **Interculturalidad Crítica/Pedagogia decolonial.** *In:* Memórias del Seminário Internacional “Diversidad, Interculturalidad y Construcción de Ciudad”, Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. 17-19 de abril de 2007.

XAVIER, Evandro dos Passos. **Companhia de dança Afro Bataka: ações artísticas, socioculturais e políticas.** Dissertação de mestrado. Universidade Estadual Paulista: Instituto de Artes, 2011. Disponível em:
<http://hdl.handle.net/11449/86887> Acesso em fevereiro/2020.

APÊNDICES

APÊNDICE A

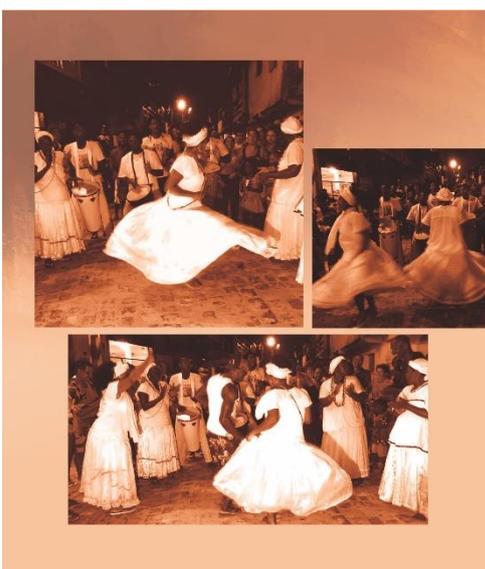


Medidas da arte aberta: 225,5 X 437,5 mm



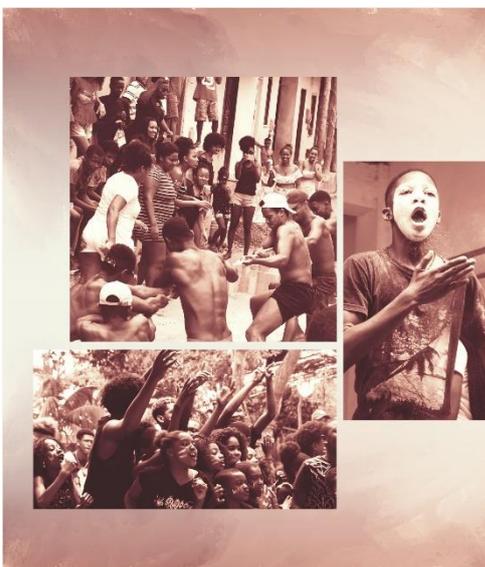
OS SABERES DO POVO PRETO

Falar a partir das mulheres negras é uma premissa importante do feminismo Negro, como nós ensina Patricia Hill Collins, sobre a necessidade dessas mulheres se autodefinirem, assim como fez Lélia Gonzalez ao evidenciar as experiências negras na América Latina e Caribe. **RIBEIRO, 2019, p. 34**



LAVAGEM DA RUA DO PORTO DE TRÁS.

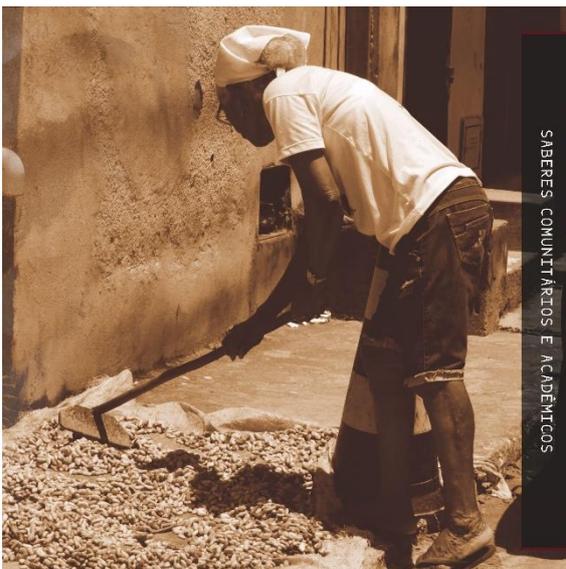
O folclore não desaparece, transforma-se, é voz atual do presente [...] e o povo o mantém interminavelmente dentro dos elementos da sua criação e adaptação. A razão que nos determina recolher o folclore não deve ser salvá-lo em si, mas salvar as suas formas e expressões, em cujo estudo encontraremos constâncias e modelos normativos, capazes de nos explicar sua sequência. [...] Afastemos a ideia de que o folclore seja passado e o próprio elemento tradicional que o informa não pode impedir sua eclosão em formas nascentes **(ALMEIDA, 1974, p. 7).**



A IMPORTÂNCIA DE UMA EDUCAÇÃO (DE) COLONIZADA NOS ESPAÇOS DE ENSINO FORMAL.

Nem mesmo o Modernismo no Brasil ajudou na decifração do enigma, por incluir em sua configuração a mesma problemática e falsa identificação colonizado versus colonizador. Isso porque o processo do Modernismo europeu foi intensamente baseado nas culturas colonizadas ou primitivas. Por sua vez, essas culturas, para se renovarem, socorreram-se do Modernismo europeu, dos valores renovados das metrópoles que incluíam interpretações feitas pelos colonizadores acerca deles, os colonizados, o outro da história. Na verdade, importam." Articular a educação, em seu sentido mais amplo, com os processos de formação dos indivíduos como cidadãos, ou articular a escola com a comunidade educativa de um território, é um sonho, uma utopia, mas também uma urgência e uma demanda da sociedade atual. Por isso trabalhamos com um conceito amplo de educação que envolve campos diferenciado da educação formal, informal e não formal" **(GOHN, 2010, p. 15).**

Minhas mais recentes pesquisas têm comprovado que o ensino da arte de melhor qualidade não está nas escolas, mas nas Organizações Não Governamentais (ONGs), que buscam a reconstrução social de crianças e adolescentes. No Brasil, todas as ONGs, que têm obtido sucesso na ação com os excluídos, esquecidos ou desprivilegiados da sociedade, estão trabalhando com arte e até vêm ensinando às escolas formais a lição da Arte como caminho para recuperar o que há de humano no ser humano. **(BARBOSA, 2005, pag. 291)**



SABERES COMUNITÁRIOS E ACADÊMICOS

"A ideia de que a sala de aula fosse um lugar 'seguro' e harmônico foi posta em questão. Os indivíduos tinham dificuldade para captar plenamente a noção de que o reconhecimento da diferença poderia também exigir de nós a disposição de ver a sala de aula mudar de figura, de permitir mudanças nas relações entre os alunos. Muita gente entrou em pânico. O que viam à sua frente não era a reconfortante ideia de um caldeirão de diversidade cultural, de um arco-íris coletivo onde todos estariam unidos em nossas diferenças, mas sim todos sorrindo amarelo uns para os outros".

(HOOKS: 2013, p. 46)

"Por isso mesmo pensar certo coloca ao professor ou, mais amplamente, à escola, o dever de não só respeitar os saberes com que os educandos, sobretudo os das classes populares, chegam a ela – saberes socialmente construídos na prática comunitária – mas também, como há mais de trinta anos venho sugerindo, discutir com os alunos a razão de ser de alguns desses saberes em relação com o ensino dos conteúdos".

(FREIRE, 1996, p. 33)



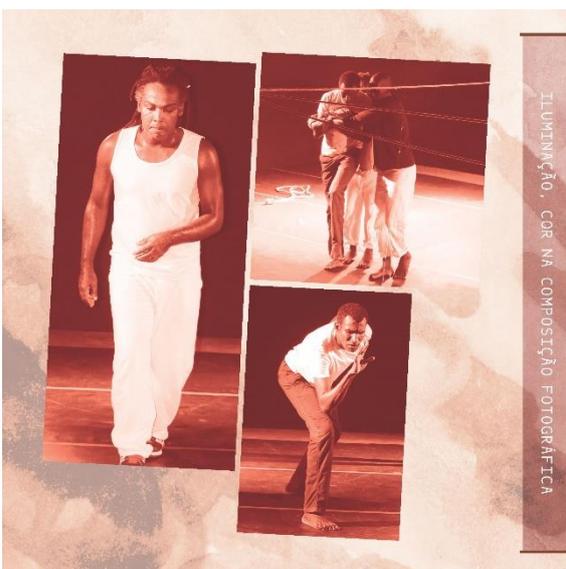
A PRESENÇA DA EDUCAÇÃO HEGEMÔNICA

Assim, a educação não formal, aquela vivida no cotidiano de modo oral e disciplinar, está na base da educação quilombola reivindicada por eles e onde poderão agregar valor com o domínio da técnica da língua escrita em português e dos demais conhecimentos produzidos pelos grupos hegemônicos da sociedade brasileira, influenciados pela lógica e razão euro-ocidental.

(FONSECA, 2014, p. 112)

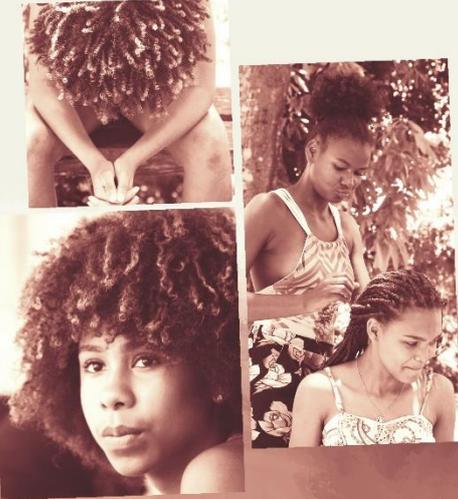
"Esse exercício nos permite visualizar e compreender como conceitos de conhecimento, erudição e ciência estão intrinsecamente ligados ao poder e à autoridade racial. Qual conhecimento está sendo reconhecido como tal? E qual conhecimento não o é? Qual conhecimento tem feito parte das agendas acadêmicas? E qual conhecimento não? De quem é este conhecimento? Quem é reconhecida/o como alguém que possui conhecimento? E quem não é? Quem pode ensinar conhecimento? E quem não pode? Quem está no centro? E quem permanece fora, Nas margens?"

Fazer essas perguntas é importante porque o centro ao qual me refiro aqui, isto é, o centro acadêmico, não é um local neutro. Ele é um espaço branco onde o privilégio de fala tem sido negado para as pessoas negras" (KILOMBA, 2019, p. 50)



ILUMINAÇÃO: COR NA COMPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA

Para muitas academias de dança, dança contemporânea é a designação para tudo aquilo que não se enquadra em tendências estéticas mais definidas historicamente, como balé clássico, a dança moderna ou o flamenco. Se não encontram definições e conceitos próprios para credibilizar seu fazer artístico, enquadram tal atitude na função de dança livre ou dança contemporânea. Uma liberdade generalizada e apropriada de termo. (VILELA, 2001, p. 52)



POLÍTICA DE CABELO – LUTA E RESISTÊNCIA

"E, as vezes, as pessoas vêm e fazem perguntas do tipo "Como você lava o seu cabelo?". Ou querem saber se eu o penteio: "Você penteia seu cabelo? Como você penteia o seu cabelo?" Eu acho isso tão doentio e tão triste, sabe. Nosso cabelo parece diferente, mas não passa pela minha cabeça ver uma mulher branca adulta e lhe perguntar: "Com licença, como você lava o seu cabelo? E a propósito você também o penteia?" Que pergunta. Como lavo meu cabelo? Bem, com água e xampu, como todo mundo. Às vezes eu me pergunto, o que será que eles realmente querem dizer ao fazer essas perguntas. Quer dizer... (risos). Como alguém ousa fazer tais perguntas para uma mulher, para uma mulher negra adulta, se ela se lava? O que tem na cabeça dessas pessoas? Eu não sei... Bom, eu sei, mas nem quero pensar nisso! (KILOMBA, 2019, p. 123 – 124)



SER MULHER NEGRA AO LONGO DA HISTÓRIA

"Historicamente, o cabelo único das pessoas negras foi desvalorizado como o mais visível estigma da negritude e usado para justificar a subordinação de africanas e africanos... Mas do que a cor da pele, o cabelo tornou-se a mais poderosa marca de servidão durante o período de escravização. Uma vez escravizadas/os, a cor da pele de africanas/os passou a ser tolerada pelos senhores brancos, mas o cabelo não, que acabou se tornando um símbolo de "primitividade", desordem, inferioridade e não-civilização. O cabelo africano foi então classificado como "cabelo ruim". Ao mesmo tempo, negras e negros foram pressionadas/os a alisar o "cabelo ruim" com produtos químicos apropriados, desenvolvidos por indústrias europeias. Essas eram formas de controle e apagamento dos chamados "sinais repulsivos" da negritude. Nesse contexto, o cabelo tornou-se o instrumento mais importante da consciência política entre africanas/os e africanas/ africanos da diáspora. Dreadlocks, rasta, cabelos crespos ou "black" e penteados africanos transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial e um protesto contra a opressão racial!" (KILOMBA, 2019, p. 126 – 127).

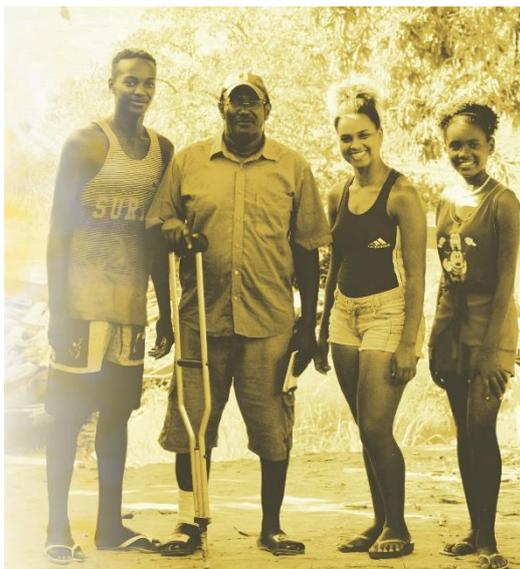


QUILOMBO

"Quilombo é uma expressão de origem bantu² da língua Umbundu, presente em Angola. A palavra quilombo foi aportuguesada e assim recebeu a grafia quilombo. O significado desta palavra nesta região da África Austral está vinculado às instituições sociopolíticas e militares dos povos dessa região, sendo um lugar afastado da vida societária, lugar secreto em que homens se reúnem para estabelecer seus ritos de iniciação e de preparação para enfrentar os inimigos." (FONSECA, DAGOBERTO JOSÉ, 2014, p.3)

Quilombo do Porto de Trás
A história real ou suposta do lugar remete seus fundadores a remanescentes do quilombo do Oitizeiro, a escravos foragidos das fazendas e dos navios negreiros que por ali passavam. Reclusos nesta área de ocupação cultuaram seus ancestrais e perpetuaram a solidariedade étnica através de práticas culturais que sobreviveram nas "festas do Porto", tais como o samba de roda, a folia de reis, o bicho caçador, a capoeira dos estivadores e as festas de São João. (COUTO, 2011, Pag.27).

O quilombo africano, no seu processo de amadurecimento, tornou-se uma instituição política e militar transétnica, centralizada, formada por sujeitos masculinos submetidos a um ritual de iniciação. A iniciação, além de conferir-lhes forças específicas e qualidades de grandes guerreiros, tinha a função de unificá-los e integrá-los ritualmente, tendo em vista que foram recrutados das linhagens estrangeiras ao grupo de origem. Como instituição centralizada, o quilombo era liderado por um guerreiro entre guerreiros, um chefe intransigente dentro da rigidez da disciplina militar. Pelo conteúdo, o quilombo brasileiro é, sem dúvida, uma cópia do quilombo africano reconstruído pelos escravizados para se opor a uma estrutura escravocrata, pela implantação de uma outra estrutura política na qual se encontraram todos os oprimidos. (MUNANGA, 1996, pág.63)

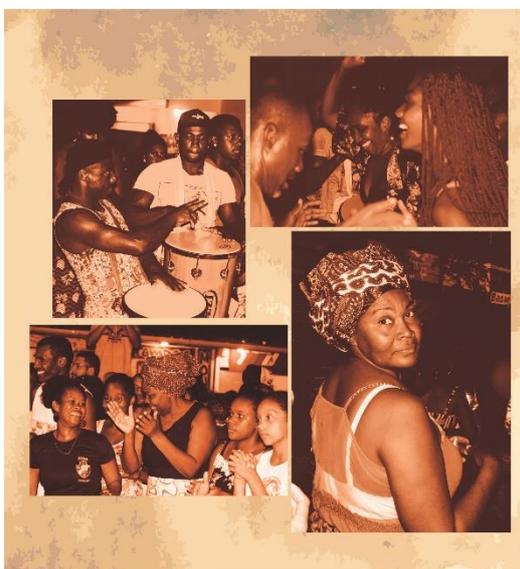


O EDUCADOR DA MÚSICA E DO SAMBA
NO QUILOMBO DO PORTO DE TRÁS

Quem mora na beira da água
Não tem tempo pra pescar
Estira a rede den d'água
No outro dia vai manscar
Pega um peixe pra vender
E o outro pra cozinhar
É a vida do pai de família
Que tem filho pra criar
Estira a rede que eu quero ver
Segura o samba que é pra você."

Composição Samba Duro - Tião

A educação abrange os processos formativos que se desenvolve na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e na pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais (BRASIL, 1996, Título I: Cap. I: art. 1).



MOVIMENTO, CORPO E DANÇA

Esta segregação racial, social e econômica, explicitada na própria configuração do espaço urbano em suas áreas de confinamento e interação social, foi condição para a constituição da corporalidade dos moradores do Porto de Trás, caracterizando suas corpografias urbanas, conforme explicam as autoras Fabiana D. Britto e Paola B. Jacques (2008). Portanto, não se trata da preservação de práticas culturais por uma situação de isolamento, mas sim de uma memória coletiva e complicada na construção de referenciais a partir do meio urbano e amparados nas relações de pertencimento, exclusão, segregação e interação entre os moradores do bairro e os demais habitantes da cidade. (CORREIA, 2013, p.28)



REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- _____. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998a.
- _____. (Org.). **A compreensão e o prazer da arte**. São Paulo: SESC Vila Mariana, 1998b.
- _____. **As mutações do conceito e da prática**. In: BARBOSA, A. M. (Org.) **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002a.
- _____. **Arte-Educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2002b. 264
- _____. (org.). **Arte/Educação contemporânea: consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez, 2005.
- CORREIA, Verusya Santos. **Dança como campo de ativismo político: o bicho caçador**. / Verusya Santos Correia. – Salvador, 2013. 103 f.:il.
- SHORE, STEPHEN (1947 -). **A natureza das fotografias: Uma Introdução Stephen Shore**. Tradução: Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Cosac Naily, 2014 136 pp., 95 ils
- RIBEIRO, Djamilia. **Lugar de fala/ Djamilia Ribeiro**. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019. 112p. (feminismos Plurais/coordenação de Djamilia Ribeiro).
- HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- FREIRE, Paulo, 1920 – **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**/ Paulo Freire. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- KILOMBA, Grada, 1968 – **Memórias da Plantação – Episódios de racismo cotidiano**/ Grada Kilomba; tradução Jess Oliveira. – 1. Ed. – Rio de Janeiro.
- VILELA, Lilian. Interior de São Paulo. In: **Cartografia da dança: criadores – intérpretes brasileiros**. BRITTO, Fabiana Dultra (org.). São Paulo: Itaú Cultural, 2001.
- FONSECA, Dagoberto José. **Protagonismo quilombola: seus sujeitos e seus saberes influenciando a educação**. *Comunicações*, v. 1, n. jun-2014, p. 105-117, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/124661>
- COUTO, Patrícia. **Porto de Trás: etnicidade, turismo e patrimonialização**. PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, 9(3): Special Issue, pág.21. 2011.
- MUNANGA, Kabengele. **Origem e histórico do quilombo na África**. Revista Usp, São Paulo, n. 28, p. 56-63, 1996.

ANEXOS

ANEXO A



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL - MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL DA BAHIA (UFSB)
COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS – CEP/UFSB

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr (a) para participar da Pesquisa (**impactos de intervenção fotográfica voltada para as práticas artísticas e culturais da comunidade quilombola do porto de trás, no âmbito da educação não formal e as relações étnicos raciais**), sob a responsabilidade do/a pesquisador/a Imara Queiroz Bispo, a qual pretende analisar os impactos de uma intervenção fotográfica voltadas para as práticas artísticas e culturais da comunidade quilombola do Porto de Trás, no âmbito da educação não formal e as relações étnico-raciais, através de intervenção pedagógica.

Sua participação é voluntária e se dará por meio de inscrição para participar das oficinas de fotografia e autorização para as pessoas que serão entrevistada na comunidade quilombola. Não existe nenhum risco decorrentes de sua participação na pesquisa. Se o/a Sr (a) aceitar participar, as respostas obtidas por esta pesquisa poderão contribuir para pesquisas futuras em universidade nacionais e internacionais sobre temas relacionado aos povos de quilombos remanescentes. Se depois de consentir a sua participação o/a Sr. (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. O/a Sr (a) não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração referente a esta pesquisa. Entretanto, caso o/a Sr. (a) tenha alguma despesa decorrente desta pesquisa será totalmente ressarcido/a pelo pesquisador/a responsável. Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, mas a sua identidade não será divulgada, uma vez que será guardada em sigilo. Para qualquer outra informação, o (a) Sr (a) poderá entrar em contato com o/a pesquisador/a no seguinte endereço: Loteamento Conchas do Mar Quadra A Rua B nº 66, Itacaré Bahia, CEP: 45.530-000 Bairro Concha, pelo telefone (73) 99942-5726 (telefone pessoal), ou poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Sul da Bahia – CEP/UFSB, Avenida Getúlio Vargas, nº 1732 A, Bairro Monte Castelo, Teixeira de Freitas, Bahia, CEP - 45996-108, Teixeira de Freitas, Bahia, telefone – 3291-2089. O e-mail do CEP/UFSB é: cep@ufsb.edu.br.

CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Eu, _____, fui informado sobre o que o/a pesquisador/a quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar da pesquisa, sabendo que não vou ganhar nada e que posso sair quando quiser. Este documento é emitido em duas vias originais, as quais serão assinadas por mim e pelo/a pesquisador/a, ficando uma via com cada um de nós.

Assinatura ou impressão datiloscópica do/da participante da pesquisa

Assinatura do Pesquisador responsável

Data: ____/____/____

ANEXO B - AUTORIZAÇÃO CONCEDIDA PELA UFSB PARA USO DE IMAGEM

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, _____, portador da Cédula de Identidade nº _____, inscrito no CPF sob nº _____, residente à Rua _____, nº _____, na cidade de _____, AUTORIZO o uso de minha imagem em fotos ou filme, sem finalidade comercial, para ser utilizada no trabalho de mestrado **Impactos de Intervenção Fotográfica voltada para as práticas artísticas e culturais da comunidade quilombola do Porto de Trás**. Organizado pela Universidade Federal do Sul da Bahia através do PPGER (Programa de Pós-graduação em Ensino para a Educação das Relações Étnico Racial) em parceria da Secretaria Municipal de Educação. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, em todas as suas modalidades e, em destaque, das seguintes formas: (I) home page; (II) cartazes; (III) divulgação em geral. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Itabuna, ____ de _____ 2019.

_____ Assinatura

ANEXO C - ENTREVISTA SOBRE A GINCANA

1. Como surgiu a Gincana do Porto?

“Começou com Nero Boia há uns 15 anos. E a exatamente dois anos resgatamos essa cultura e antes as crianças que participavam com Nero Boia, hoje são os organizadores do evento”.

2. Quem são os idealizadores atualmente?

“Railane, Alana, Elizeu, Edjana, Cecilia

3. Como é feita a organização e planejamento da gincana?

“Nos reunimos uns quatro meses antes para conversar e definir as provas da gincana”

4. As tarefas da gincana foram criadas e pensadas por quem?

“por nós cinco”

5. A gestão pública apoia financeiramente a gincana?

“Infelizmente não. Tudo que acontece em relação a alimentação, equipamentos, premiação é tudo com o apoio da comunidade, mesmo sendo carente todos procuram ajudar de alguma forma”.

6. Em quais sentidos a tarefa foram pensadas?

“Todos nós pensamos no tema mediante importância para as crianças e jovens da comunidade. Como por exemplo: foram três dias de gincana e três dias que muitos jovens não usaram drogas porque estavam envolvidos na gincana. E a gincana conseguiu reunir jovens de bairros distintos como: o bairro da Passagem, o bairro Novo, e o quilombo Porto de Trás, ao qual é muito difícil envolver esses jovens por conta das facções rivais que são presentes nas comunidades. Tem meninos que são rebeldes na escola, na rua, com comportamentos agressivos mas que não gincana conseguiram ocultar esses comportamentos do dia a dia, participando e se envolvendo integralmente de todas as ações da gincana durante três dias. Jovens estes que são taxados dentro da escola como alunos problemas ou alunos que não querem estudar, ou não querem nada. E na gincana deram um show de envolvimento e participação.

7. Qual foi a premiação da gincana?

“Foi um passeio para a praia do Jeribucajú”.

8. As tarefas que eram sobre teatro e música foram dadas às equipes com antecedência?

“Sim! Com duas semanas de antecedência”

9. As equipes tinham líderes?

“Sim! Juninho e Vitória

10. A comunidade Adulta e da melhor idade participaram direta ou indiretamente do evento?

“Diretamente! Ajudaram na contribuição para o almoço das crianças e jovens durante 3 dias”.

11. Vocês conhecem sobre Educação Formal e Educação Não Formal?

“Não! Mas depois da sua explicação consigo compreender.

12. Vocês tem noção do tanto de conhecimentos empíricos e científicos a educação dita como Não formal proporcionou para crianças, jovens e adultos através da gincana?

Não, não temos! Sabemos que eles ficam muito felizes... eles gostam... isso a gente sabe... e a escola tinha que trabalhar dessa forma também porque o aluno senti falta.

13. Eu, enquanto professora e coordenadora da educação formal percebi que vocês trabalharam com tema que envolve sexo, drogas, gênero etc. Temáticas essas que são esquecidas pelas instituições de ensino formal vocês conseguem perceber a importância dessas temáticas para as crianças e adolescentes?

“Sim... até nós mesmas sentimos falta dessas questões quando éramos estudantes porque s professores não falavam desses assuntos e em uma simples gincana tratamos de coisas que a escola deveria trabalhar para conscientizar e orientar os alunos mas infelizmente não trabalham até hoje. Os alunos que participaram da peça teatral com o tema drogas na vida real são usuários. Então falar disso, os alunos representarem isso em forma de teatro possibilitará a reflexão de que não pode usar, que é prejudicial, que é um caminho complicado de sair”.

Entrevista realizada do dia 13/10/2019

ANEXO D - ENTREVISTA COM O TIÃO

1. Desde quando você era criança aqui no porto de trás você era envolvido com a arte e com a cultura?

Desde criança. Levou um tempo que não tinha a expectativa que tem hoje, era mais voltado para o pessoal mais velho. Porque hoje é que tem o espaço, os mais novos estão com este espaço de está interagindo sempre com as pessoas mais velhas e antes não era assim e era mais difícil... acompanhava mais não tinha essa liberdade que tem hoje então de qualquer sorte fazia parte.

2. Quais eram os eventos artísticos e culturais que você participava aqui na comunidade?

A capoeira surgiu depois o samba era constante porque as pessoas que já faziam era que nem meu pai, um moço chamado Asterio... e quantas pessoas que já vinham fazer as festas aqui.

3. E o samba daqui tem um nome específico?

É porque hoje as pessoas fazem uma troca, eu sempre digo que a diferença do samba duro para o samba de roda é porque o que eu vivo querendo passar aqui é o Samba Duro que é diferente do samba de roda, é um ritmo que é de outra maneira, porém é porque o samba de roda é mais jogado as cadeiras e o samba duro é mais o pé, o ritmo é mais no bater do pé.

4. E você promove esse tipo de ensino denominado como educação não formal dentro desses espaços. Desde quando você ensina a dança e a música para a cultura popular?

O ensinar o samba eles vieram depois, porque primeiramente eu tentei aprender né? Mas para aprender as coisas aqui não é hoje, eu paro e sento e digo: eu fiz esse tipo de samba aqui, vamos ver se a gente consegue? Antes eu perguntei a um cidadão aqui e ele já faleceu, por nome de Manezinho da Paixão como era o apelido, eu disse: me ensine aí esse samba pra mim cantar e tocar, ele disse: no dia 6 vai ter você sai atrás. Então o que vai ter: o cortejo e o Rancho na Rua, então o que eu fiz, quando ele desceram eu descí junto, porque eles cantaram e eu estava ali. Teve um que disse assim: ah esse menino que só fica no meio um cidadão chamado Nego Dal, - ah ele não tá no meio não, foi eu que disse pra ele vir que ele disse que quer aprender. Então foi uma coisa que eles vieram me ajudando dessa maneira, por que eles deixavam eu está ali aprendendo. E antes do passar que eu tentei passar aqui dentro porque educação não é brincadeira foi também no futebol isso eu venho desde o dia 13 de

março de 1985 tentando passar os ensinamentos do esporte. Alguns que achou que valeu a pena, hoje já são avô tem filhos netos tem tudo.

Desta forma você tem a compreensão que o esporte, a música e o samba, ele tem o papel de educar esses jovens para a vida transformando-os em pessoas críticas perante a realidade em que vivem e afastando-os das vulnerabilidades social.

Eu quando tou nessas coisas eu não sou bem de falar sobre isso, porque tem até umas moças aqui que eu já falei isso. Mas hoje o que preocupa é as coisas negativas, mas pra certas horas a juventude que está vindo agora eles estão querendo mais experimentar dessas coisas eu penso assim. Tem uns que experimentam e recoa e tem uns que não conseguem recoar então o que acontece, estamos numa situação que estamos divididos fica aquela metade querendo se jogar, não quer porque tem gente segurando e aquela metade que se planta e fala que não vai dar certo não. Então quando essa metade que é igual ao outro lado que tenta fazer isso você fica mais tranquilo, porque hoje é assim, droga existe em qualquer lugar, crime existe em qualquer lugar, outra coisa em Itacaré que precisa ter cuidado prostituição se a gente não tomar cuidado principalmente os educadores a tendência das coisas é piorar. Então eu sempre tento dizer não para essas coisas, eu sempre digo não, você dizendo não é melhor. Eu sempre acho que Educação vem de berço. Professor, instrutor tá para ajudar tentar passar aquilo que já perdeu bastante. Então fica do jeito que fica chato, porque quando o professor pega no pé do aluno, fica uma coisas do tipo ah o professor não gosta de mim, engano! O professor ver que ele tem futuro e quer que ele melhore e muitas vezes são maus interpretados por causa disso. Então eu acho que a pessoa que espalha o esporte a arte a cultura os outros tem sempre a antipatia dele. Eu tento fazer o melhor mas a educação não está beleza.

5. Você sempre foi ativo na arte, na cultura ou depois de uma determinada idade você ficou mais tranquilo em casa?

Eu sempre fui ativo! Mesmo antes de ter o samba duro infantil eu já vinha fazendo a parte de tá acompanhando, fazendo os sambas, fazendo os refrãos, saindo no cortejo tomando a responsabilidade do samba para mim como o instrutor do samba, porque tem que ter alguém para na hora H alguém gritar: cadê o samba!? E ter alguém ali preparado para já mandar a voz. Então eu me coloquei nesse lugar desse jeito, ensaiando o samba, cantando e segurando. Eu já não parei com isso porque gosto mesmo e quando você gosta você valoriza e eu valorizo.

6. O samba duro é originário daqui ou existe em outros locais

Entenda bem: Esse samba duro, a gente puxou mais ele aqui. É porque sempre as pessoas diz assim: vamos sambar! Agora quando você vai sambar você ver umas batidas diferentes. As pessoas que está acostumado sambar o samba duro perde o ritmo, porque eu já levei os meninos para sambar em lugares que tinha o samba e quando chegou lá o rapaz que estava batendo estava batendo o keko, então as meninas ficaram assim eu disse vamos sambar. Uma delas me disse assim: Tião tá em jeito pra gente sambar! Aí eu disse a elas: olha a gente quando sai para isso adapta qualquer ritmo, isso porque a batida era diferente do que eu costumava a ensinar para eles.

7. Quando você compõe as letras do samba você anota em um caderno ou é na mente? Como é essa organização das composições?

Eu tive uma dor de cabeça grande esses dias. Eu disse que na praça são Miguel eu ia fazer um samba diferente, só que eu deixei para fazer lá. E depois para chegar no papel e escrever eu tive que lembrar palavra por palavra lá. Tá na cabeça vapu ti vupiti, ou você escreve ou esquece. Aí eu chegue na praça São Miguel criei a letra da música, e tive que criar o refrão também ali. O importante do samba duro não é só você fazer a música e cantar é o refrão que combine certo? Aí rapidamente eu disse: e rapaz e agora? Como que eu faço para construir o refrão? Rapidamente me veio a inspiração aí a música ficou assim:

“quem mora na beira da agua

Não tem tempo pra pescar

Estira a rede dendagua

No outro dia vai mariscar

Pega um peixe pra vender

E o outro pra cozinhar

É a vida do pai de família

Que tem filho pra criar

Estira a rede que eu quero ver

Segura o samba que é pra você.” Tião

RODA DE CONVERSA COM TIÃO NO DIA - 19/10/2019

ANEXO E – PLANO DE ENSINO

<p>PLANO DE ENSINO OFICINA DE FOTOGRAFIA PRÉ-REQUISITO: NÃO POSSUI PESQUISADOR DA INTERVENÇÃO: IMARA QUEIROZ BISPO Ano: 2019 Período: 3 meses</p>
<p>II - EMENTA (Sinopse do Conteúdo) Técnicas para obtenção de fotografias e compreensão de conceitos estéticos da captação de imagens para diferentes formatos audiovisuais.</p>
<p>III - OBJETIVOS DA DISCIPLINA Geral: Proporcionar ao aluno o conhecimento essencial sobre o universo da fotografia abordando suas origens no cenário nacional e global, apresentando técnicas de captação e registro de imagens relacionado às relações étnico-raciais</p>
<p style="text-align: center;">Específicos para a fotografia</p> <ul style="list-style-type: none"> • Proporcionar o conhecimento básico histórico sobre a fotografia; • Apresentar as técnicas de captação de imagem; • Conhecer os Pilares da Fotografia • Conhecer sobre as iluminação na fotografia • Produzir Studio Fotográfico <p style="text-align: center;">Específicos para as relações Étnico-Raciais</p> <ul style="list-style-type: none"> • A História dos Quilombos • Quilombo: Identidade, História, Cultura E Resistências • Educação Não Formal No Quilombo Porto De Trás • Saberes (de) coloniais na Educação Quilombola • Racismos e a sociedade
<p>MÉTODOS DIDÁTICOS DE ENSINO (X) Aula Expositiva (X) Seminário (X) Leitura Dirigida (X) Demonstração (prática realizada pelo Professor) (X) Laboratório (prática realizada pelo aluno) (X) Trabalho de Campo (X) Execução de Pesquisa</p> <p>AVALIAÇÃO A avaliação será processual, numa abordagem qualitativa de todo o percurso formativo, analisando os aspectos conceituais e práticos da intervenção fotográfica.</p>