



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

THAIS GOMES MACHADO

**A ARTE NEGRA CONTEMPORÂNEA VISTA POR JOVENS NEGROS EM
CACHOEIRA E SÃO FÉLIX PELO VIÉS DA ANTINEGRITUDE**

**Cachoeira – BA
2023**

**A ARTE NEGRA CONTEMPORÂNEA VISTA POR JOVENS NEGROS EM
CACHOEIRA E SÃO FÉLIX PELO VIÉS DA ANTINEGRITUDE**

THAIS GOMES MACHADO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito para a obtenção do título de mestre em Ciências Sociais.

Linha de Pesquisa: Identidade, Diversidade e Cultura

**Cachoeira-BA
2023**

M149a

Machado, Thais Gomes.

A Arte Negra Contemporânea vista por Jovens Negros em São Félix e Cachoeira pelo viés da Antinegitude. / Thais Gomes Machado. Cachoeira, BA, 2023.

83f., il.; color.

Orientador: Prof. Dr. Osmundo Santos de Araújo Pinho

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes Humanidades e Letras, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Cultura, Desigualdade e Desenvolvimento, Bahia, 2023.

1. Negros – Brasil. 2. Negros – Identidade racial - Brasil. 3. Arte Negra – Brasil. I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras. II. Título.

CDD: 305.89691

Ficha elaborada pela Biblioteca do CAHL - UFRB. Responsável pela
Elaboração – Juliana Braga (Bibliotecária – CRB-5/ 1396)

(os dados para catalogação foram enviados pelo usuário via formulário eletrônico)

THAIS GOMES MACHADO

**A ARTE NEGRA CONTEMPORÂNEA VISTA POR JOVENS NEGROS EM CACHOEIRA E
SÃO FÉLIX PELO VIÉS DA ANTINEGRITUDE**

Dissertação submetida à avaliação para obtenção do grau de Mestre(a) em Ciências Sociais do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Cachoeira - BA, 05/12/2023.

EXAMINADORES(AS):

Documento assinado digitalmente
 **OSMUNDO SANTOS DE ARAUJO PINHO**
Data: 12/11/2024 19:04:29-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Osmundo Santos de Araújo Pinho
(UFRB – Orientador)

Documento assinado digitalmente
 **FRANKLIN PLESSMANN DE CARVALHO**
Data: 12/11/2024 19:33:14-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Franklin Plessmann de Carvalho
(UFRB – Examinador Interno)

Documento assinado digitalmente
 **SUZANE TAVARES DE PINHO PEPE**
Data: 10/03/2025 17:57:50-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Suzane Tavares de Pinho Pepe
(UFRB – Examinadora Externa ao Programa)

CACHOEIRA/BA
2024

AGRADECIMENTOS

O rapper Snoop Dogg, em um vídeo de premiação pelo seu trabalho disse: “Agradeço a mim em primeiro lugar, em segundo lugar também agradeço a mim e em terceiro lugar agradeço a mim mesmo”. Entendo esse repertório de agradecimento a si mesmo de Snoop Dogg. Acredito que ele queira dizer, que enquanto uma sociedade inteira esperava pelo seu fracasso, ele foi lá e trilhou um caminho de conquistas e sucesso, e que acreditou em si mesmo a ponto de chegar aonde a maioria não esperava. Assim como Snoop Dogg, eu também virei a chave de um fracasso previsto pra mim, rompi e superei muitas adversidades, e estou aqui, escrevendo um texto de agradecimentos para uma dissertação de Mestrado, um lugar e uma qualificação que por muito tempo sequer imaginei que conquistaria.

De todo modo, ainda que eu tenha feito um esforço solitário pela maior parte de todas as reviravoltas positivas que pude realizar em meio aos imensos desafios que enfrentei, no caso de minha trajetória na Universidade, entre a graduação e o mestrado, não posso deixar de reconhecer e agradecer algumas pessoas que além de me incentivarem, colaboraram de muitas maneiras para que esta etapa enfim se concretizasse.

A primeira delas é sem dúvida meu professor e orientador Osmundo Pinho. Ele foi imprescindível em todo processo da minha formação, pesquisa e fechamento de ciclos. Foi o professor que iluminou e enriqueceu minha caminhada acadêmica, e em meu pior momento durante o mestrado, me deu a confiança e o estímulo que eu mesma já havia esgotado. Gostaria de estar oferecendo um resultado muito melhor do que o que pude desenvolver, sobretudo por ele, que tem sido uma referência brilhante para mim naquilo que estamos curiosos e críticos enquanto pesquisadores e produtores de conhecimento. Do mesmo modo, aos colegas que fizeram parte dos grupos de pesquisa Brincadeira de Negão e Territorialidade, Patrimônio e Violência, agradeço por toda generosidade compartilhada ao longo destes anos. Aprendi e me inspirei muito com todos. Agradeço também a Capes por ter financiado essa pesquisa através de bolsa de mestrado durante 2 anos.

Por último, e especialmente, agradeço ao meu colega e amigo Gimerson Roque, e afirmo que a finalização deste trabalho só foi possível porque pude contar com sua amizade, lealdade e sensibilidade, para me ajudar nesta reta final, e compreender uma das fases mais tempestivas de vida que tenho passado. Dedico esta dissertação, esta conclusão de Pós-Graduação à Gimerson, a todos os nossos anos de universidade, entre as dificuldades

da vida de estudantes e a parceria firmada em tudo que nós apoiamos até aqui. Somos de fato, pessoas que venceram em muitos sentidos! Que os caminhos sigam sempre abertos....AXÉ!

RESUMO

Quando se pensa na Arte Negra, uma cultura raiz, mítica e ancestral paira sobre as mentes. Uma profunda mistura dos elementos que convergiram à diáspora dando origem a uma identidade negra. As representações do negro na arte contemporânea atravessam um processo cada vez mais global e celebrado, e buscamos entender de que maneira as categorias de dominação e colonialidade se desfizeram ou se refazem nos imaginários ocidentais. Em Cachoeira e São Félix, importantes cidades na história da Bahia, esses marcos são complexos e heterogêneos e guardam um imaginário construído e disputado em torno de um território colonial e suas contradições. Esta pesquisa irá se cruzar entre um panorama teórico e empírico deste debate em curso, para problematizar o território discursivo e as formas artísticas hegemônicas sobre o negro, paralelo, e, em uma ambígua interação a formas vernáculas, regionais, ambas condicionadas pelo contexto de Antinegitude.

Palavras-chave: Arte negra. Cultura negra. Antinegitude.

ABSTRACT

When one thinks of Black Art, a rooted, mythical and ancestral culture hovers over the minds. A profound mixture of the elements that converged on the diaspora, giving rise to a black identity. The representations of black people in contemporary art are going through an increasingly global and celebrated process, and we seek to understand how the categories of domination and coloniality have been undone or remade in western imaginaries. In Cachoeira and São Félix, important cities in the history of Bahia, these landmarks are complex and heterogeneous and hold an imaginary built and disputed around a colonial territory and its contradictions. This research will intersect between a theoretical and empirical panorama of this ongoing debate, to problematize the discursive territory and the hegemonic artistic forms on the black, parallel, and, in an ambiguous interaction with vernacular, regional forms, both conditioned by the context of Anti-Blackness.

Keywords: Black art. Black Culture. Anti-blackness.

LISTA DE SIGLAS

| | |
|------|--|
| BN | Brincadeira de Negão |
| CERG | Colégio Estadual Rômulo Galvão |
| CAHL | Centro de Artes Humanidades e Letras |
| EJA | Educação de Jovens e Adultos |
| MAC | Museu de Arte Contemporânea) |
| UFRB | Universidade Federal do Recôncavo da Bahia |

LISTA DE IMAGENS

| | |
|--|------|
| Figura 1. prédio do Cerg em São Félix | p.13 |
| Figura 2. Imagem da cidade de São Félix | p.14 |
| Figura 3. Equipe do Brincadeira de Negão no CERG..... | p.18 |
| Figura 4. conjunto de imagens | p.28 |
| Figura 5. Execução de Atagualpa Inga Uman Tauchun | p.37 |
| Figura 6. Execução de Tupac Amaru I | p.37 |
| Figura 7. Capa de álbum de Rap de artistas em Cachoeira | p.39 |
| Figura 8. Card Divulgação Baile Música Rap vários Mc's expoentes das periferias de Cachoeira | p.40 |
| Figura 9. Gravações de “ESBOÇO”, Rosarinho, 2020 | p.41 |
| Figura 10. Gravações de “ESBOÇO”, Rosarinho, 2020 | p.42 |
| Figura 11. Capa de Divulgação do Curta Metragem “ESBOÇO” .. | p.42 |
| Figura 12. Mulheres da Irmandade da Boa Morte durante celebração..... | p.46 |
| Figura 13. Captura de tela patrimônio imaterial da Bahia | p.46 |
| Figura 14. Matéria sobre cultura negra no museu em São Paulo | p.47 |
| Figura 15. Matéria sobre o candomblé do Recôncavo - Folha de São Paulo..... | p.47 |
| Figura 16. Captura de tela cultura negra na Flica 2016 | p.47 |
| Figura 17. Atividade realizada com jovens no Rosarinho | p.50 |
| Figura 18. Atividade com jovens no Rosarinho | p.50 |
| Figura 19. Atividade com jovens no Cerg | p.51 |
| Figura 20. Atividade com jovens no Cerg | p.51 |
| Figura 21. Imagem de pixação de luto. Enviada por participante da pesquisa | p.55 |
| Figura 22. Imagem de pixação de luto. Enviada por participante da pesquisa | p.55 |
| Figura 23. Imagem de pixação de luto. Enviada por participante de pesquisa | p.55 |
| Figura 24. Imagem de oficina. Enviada por participante da pesquisa | p.56 |
| Figura 25. Imagem da Ponte Dom Pedro II. Enviada por participante da pesquisa | p.56 |
| Figura 26. Imagem chão de rua. Enviada por participante da pesquisa | p.56 |
| Figura 27. Imagem bairro de Cachoeira. Enviada por participante da pesquisa | p.57 |
| Figura 28. Imagem Rio Paraguaçu visto de Cachoeira. Enviada por participante da pesquisa | p.57 |
| Figura 29. Imagem mulher de costa. Enviada por participante da pesquisa | p.58 |
| Figura 30. Foto participante da pesquisa | p.58 |
| Figura 31. Foto participante da pesquisa | p.59 |
| Figura 32. Foto participante da pesquisa | p.59 |

| | |
|---|------|
| Figura 33. Foto participante da pesquisa | p.59 |
| Figura 34. Imagem som automotivo. Enviada por participante da pesquisa | p.60 |
| Figura 35. Foto participante da pesquisa | p.60 |
| Figura 36. Foto participantes da pesquisa | p.61 |
| Figura 37. Foto participantes da pesquisa | p.61 |
| Figura 38. Foto participantes da pesquisa | p.62 |
| Figura 39. Foto participantes da pesquisa | p.62 |
| Figura 40. Foto participantes da pesquisa | p.63 |
| Figura 1. Imagem de rua em Cachoeira. Enviada por participante da pesquisa | p.63 |
| Figura 42. Imagem de rua em Cachoeira. Enviada por participante da pesquisa | p.63 |
| Figura 43. Imagem de cavalo. Enviada por participante da pesquisa | p.64 |
| Figura 44. Imagem de rua em Cachoeira. Enviada por participante da pesquisa | p.64 |
| Figura 45. Foto participantes da pesquisa | p.64 |
| Figura 46. Foto participantes da pesquisa | p.64 |

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| Introdução | 11 |
| Capítulo I: mapa metodológico e desafios epistemológicos da pesquisa: colocando em prática nossas ideias por um conhecimento situado | 18 |
| 1. O campo: experiência etnográfica colaborativa em busca de um novo fazer teórico | 18 |
| 1.1 Brincadeira séria de negão, desafios emancipatórios | 21 |
| 1.2 Trajetos percorridos: as etapas da pesquisa | 31 |
| 1.3 Definição do projeto e cronograma de pesquisa | 33 |
| Capítulo II - Colocando em prática nossas ideias: por um conhecimento situado | 34 |
| 2. Introdução a pesquisa colaborativa | 34 |
| 2.1 Pesquisa colaborativa/ atividades com os jovens | 39 |
| 2.2 Costura teórica e atividades realizadas | 41 |
| Capítulo III: Entre a riqueza cultural e a desigualdade social | 53 |
| 4. Conclusão | 63 |
| Referências | 65 |

INTRODUÇÃO

Em 1997 se celebrou uma cerimônia muito significativa no metrô Palais Royal do Museu de Louvre, em Paris. O então presidente do México, Ernesto Zedillo e a habitual congregação de funcionários e membros da respeitada comunidade cultural mexicana da época, se reuniram para a colocação do Mural titulado “Pensamiento y Alma Huichol” de Santos de La Torre, mestre muralista wixárika. O ato havia significado um importante reconhecimento ao trabalho artístico e criativo dos Huicholes, porém lamentavelmente ninguém se incomodou em convidar o autor da obra para ser parte da apresentação do seu trabalho em um dos mais importantes museus da Europa.

No testemunho do próprio artista sobre o acontecimento ele diz:

“Se suponía que me iban a invitar, pero ya no me invitaron. Em vez de ir a Francia me fui a mi tierra a levantar cosecha. Por certo esta mal instalado, porque yo no lo coloque”¹

A epígrafe acima nos apresenta um ambíguo cenário sobre a arte. Por um lado, o mural wixárika é exposto na Europa como um patrimônio, uma riqueza cultural mexicana. Ao mesmo tempo, o governo mexicano e o museu francês não respeitaram o artista huichol, demonstrando uma imensa indiferença pela sua participação na cerimônia. Neste contexto, podemos observar que o autêntico trabalho huichol foi particularmente apropriado e distorcido para o uso de uma visão folclorizante de sua cultura (Le Mûr, 2015). A arte contemporânea é bastante ampla e plural, é necessário pensar qual o tipo de

¹ Trecho extraído do documentário “Eco de la Montaña” (2014) do diretor Nicolás Echevarría.

diálogo que ela propõe em suas variadas manifestações, observando àquelas que seguem os rumos do discurso hegemônico ocidental e àquelas que desafiam a política dominante, baseada nas discriminações e exclusões históricas e estruturais.

Quando se pensa na Arte Negra, uma cultura de raiz, mítica e ancestral paira sobre as mentes, profunda mistura dos acontecimentos e elementos que convergiram na diáspora dando origem a uma identidade negra. Nesse *balaio* existem muitas pessoas, subjetividades, identidades e contextos. Paradoxalmente as identidades formam elos de luta estratégicos entre toda essa pluralidade em nome da coletividade. Ainda assim, esses sujeitos são dotados de culturas originais e antagônicas, ao passo que formas de representação do negro na arte contemporânea atravessam processo cada vez mais global, celebrado com bastante entusiasmo, o que nos motiva refletir de que maneira as categorias de dominação e colonialidade se desfizeram ou continuam ativas nos imaginários ocidentais? Nas renomadas exposições, museus, salões, universidades, esse movimento circula de forma quase ativista, pois pertencem as tendências cada vez mais “afrocentradas” do mercado estético, quando também parecem pertencer a um contexto político de colonialidade antinegra. Seria então esta síntese introdutória que envolve arte negra, identidade, subjetividade, dentre outras temáticas parte do problema de pesquisa investigado nas linhas que seguem. Tudo isso, irá se cruzar entre um panorama teórico através das referências utilizadas e empírico no trabalho de campo, além dos debates em curso relativo ao tema.

A dissertação “A arte negra contemporânea vista por jovens negros em cachoeira e São Félix pelo viés da antinegitude” integra esse processo de amplo debate que tenho tido desde as primeiras incursões na investigação do Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais no ano de 2013, pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia com o título de “Dimensões do Modernismo: a Estética como Visão de Mundo e Projeto de Sociedade”(2017). Nela produzimos análise significativa sobre a desconstrução dos discursos e teorizações modernas, colocando em evidência vícios da civilização brasileira, através de abordagem crítica que buscou contestar às estruturas do projeto nacional cunhado pelas artes modernistas no Brasil. Foi mediante nosso posicionamento de pesquisa e colaboração dos sujeitos envolvidos, que pudemos gerar os resultados de uma revisão sobre os excessos, contradições e crueldades da modernidade. O trabalho que questionou a vanguarda modernista brasileira num país colonialista, racialmente cruel e violento, se desenvolveu dentro e fora do universo acadêmico, sempre em larga rede coletiva, e nos deu a oportunidade de manter em renovação o aprendizado e diálogo neste

campo, além de ter sido profundamente inspirada pelas referências da banca de Conclusão de Curso na graduação, nas pessoas do Professor artista Ayrson Heráclito, o Professor Kabengele Munanga e meu Orientador Osmundo Pinho, para amadurecimento e prosseguimento da mesma.

O que nos tem motivado a enfrentar os desafios nesta investigação é a necessidade crítica de problematizar o território discursivo, complexo e antagônico, sobre as formas hegemônicas de produções artísticas a respeito dos negros, paralelo e em ambígua interação a formas vernáculas, regionais, ambas condicionadas pelo contexto de Antinegitude². Conceitos importados como no caso da Antinegitude funcionam inicialmente para posicionar nossa compreensão política da realidade social mais estruturante, nos parece importante a tentativa de aprofundarmos suas definições ao nosso contexto, experiências, e formulações, ao passo em que desenvolvermos a pesquisa. As continuidades pautadas na estetização generalizante da vida, na exotização da cultura, algo que já havia sido domínio do clássico, do modernismo, também nos inquieta em suas reaparições contemporâneas (PRICE, 2000). Por um lado, a presença e problematização, do discurso modernista no Brasil e América Latina, ou como já afirmamos, o quadro ideológico do modernismo. Por outro lado, o problema do poder simbólico da representação de uma cultura para outra, desenvolvida a partir de um campo de hegemonia das artes, permeado por hierarquias, antagonismo, desigualdades e contingências. A função dos museus, exposições, catálogos, seus discursos e suas curadorias, onde a questão e a noção de identidade são colocadas no centro do debate.

As considerações sobre este cenário simbólico e discursivo, que determina diferenças entre as culturas, e que estão ligadas atualmente a um novo cenário global, convergem e demonstram os fenômenos e problemas que este trabalho tentou identificar. Nossa hipótese foi a de investigar sobre formas vernáculas de cultura e representações (representações de si)³, fora dos estereótipos metanarrativos sobre o negro e a periferia,

² O conceito de Antinegitude através do debate de João Costas Vargas (University of Texas at Austin) tem sido utilizado atualmente na interpretação radical sobre a persistência do racismo contra afrodescendentes no mundo, a partir de uma condição estrutural. Para Vargas, a gramática da antinegitude é normativa e se estabelece na realidade social de forma efetiva. Em sua proposição de uma mudança paradigmática, o autor defende que a violência vivenciada por negros não é por aquilo que fazem, e sim por aquilo que são, e neste caso, a partir da negação estrutural do negro, por aquilo que não são em relação ao ideal supremacista do branco. Ver também Coletânea Antinegitude: o Impossível sujeito negro na formação da sociedade brasileira (2016).

³ A ideia de representação de si foi lançada na prática acompanhada com perguntas do tipo: Quem eu sou? O que eu gosto? Onde estou? O que me acontece? Também usamos o exemplo da *self*, o que eles compreendem naquilo da produção de imagens feita pelo celular sobre eles mesmos, seguido da proposta de atividade para construção de imagem dessas respostas. Alguns conceitos e metodologias sobre

que os sujeitos aqui participantes da pesquisa desenvolvessem. Além de abrir debate sobre as diversas problemáticas relacionadas com a aceitação de formas de representações sobre os negros a partir dos marcos hegemônicos e dominantes das artes, levando em questão as análises conjuntas entre todos os envolvidos na pesquisa, confrontando as implicações pertinentes a estas propostas contemporâneas no âmbito da Antinegitude. Destas problemáticas, derivadas das anomalias da modernidade, podemos por exemplo sinalizar razões sobre adversidades estruturais na condição social dos negros no Brasil. Onde está a novidade então? Onde estão as ideias de consciência, de combatividade das exclusões? Em que lugar está o bem-estar, a harmonia e serenidade entre os diferentes nos trópicos? Onde está a democracia, se aqui alguns foram e estão submetidos a extrema e racional desigualdade e violência? Onde está a utopia? Entre estes ecos impulsivos no pensamento, uma pergunta pode introduzir todo nosso extenso debate: *Será possível consolidar uma abordagem que esboce a saída da terrível doença desumanizante produzida pela modernidade?*

É conveniente conferir a devida importância da nossa posicionalidade e ponto de vista de pesquisa, baseada em nossa literatura recorrida e nossa prática metodológica da qual iremos tratar amplamente ao longo do Capítulo I e no decorrer de toda escrita da dissertação. Consideramos que a participação e visão dos colaboradores desta pesquisa se transformaram em parte do conhecimento que produzimos, neste caso, sugere que este trabalho tenha se desenhado efetivamente a partir de um fazer colaborativo⁴, o qual também descreveremos adiante. Isso nos interessou muito na prática, e pode sinalizar orientações sobre nossas realidades e perspectivas, contribuindo para as experiências de pesquisadores (as) sociais. Sobre estes colaboradores, participantes e também investigadores da pesquisa, estamos falando de alguns jovens estudantes de escola pública da periferia de São Félix, BA⁵, bem como de alguns jovens membros (filhos de santo) de terreiro de candomblé na cidade de Muritiba e do bairro do Rosarinho em Cachoeira⁶ que

“representações de si” também foram avaliadas, para uma melhor aplicação do conceito.

⁴ Este trabalho, bem como a autora, estão alinhados aos pressupostos epistemológicos e metodológicos do Grupo de Pesquisa “Brincadeira de Negão” (PINHO, 2012, 2016), ao qual foi trabalhado ao longo da pesquisa, atividades de formação onde desenvolvemos a leitura de bibliografia sugerida, além de apresentações em formato de seminário interno entre os membros do grupo. Neste caminho, também tivemos acesso no projeto Latitudes Latinas que reúne muito conhecimento e práticas sobre cultura Latinoamericana, saber e fazer colaborativo, em forma de encontros, bibliografia e eventos para “fora do centro” ou “outros centros”, “nossos centros” (<http://latitudeslatinas.com>).

⁵ O Colégio Estadual Rômulo Galvão situado no bairro Salva Vidas na cidade de São Félix, no Recôncavo da Bahia.

⁶ O Ilê Axé Oya Funan situado na Vila Residencial em Muritiba e o Ilê Axé Oxum situado no bairro Alto do Rosarinho na cidade de Cachoeira, Recôncavo da Bahia.

participaram das atividades de campo, de modo a estar conosco ativamente no exercício de análise e constituição dos resultados.

A escolha e construção de metodologia, foi-se dando através de dura reflexão acerca do que comumente percebemos e somos formatados a exercer na investigação acadêmica. Explorar tentativas para prática inovadora em campo, no sentido de ética política quanto ao trabalho e pertencimento na realidade social, fizeram parte de toda essa estimativa. É possível apontar como desafios epistêmicos, a complicada tarefa em superar o conhecimento conservador transmitido nos setores mais hegemônicos na academia. Este exercício reflexivo e autocrítico deve ser encarado como parte de um pensar e fazer epistêmico, se convertendo em potência para a construção de saber descolonizador eficaz⁷. Usamos como suporte o conceito mais abrangente sobre a perspectiva de descolonização⁸, na qual supera-se a subordinação ao mesmo tempo tomamos como nosso também todo potencial de conhecimento e riqueza constituído no mundo, revertendo lógicas de superioridades e domínio em consciência de coletividade.

Em contato com o campo de investigação e rede de participantes, percebemos completamente o quão suposições anteriores de pesquisas precisam ser ruídas e reconfiguradas: a velha ideia de que o pesquisador possui algo que o “sujeito de pesquisa” não possui, que os “sujeitos” não tem autonomia na produção de conhecimento sobre ele mesmo, por fim, a suposta ideia de que como investigador suas condições são melhores para trazer à tona consciências não obtidas pelos investigados. O pensamento de que apesar de serem produtores de seus contextos e suas realidades, não estão aptos em elaborar traduções em forma de teoria, o ocultamento do sujeito por meio de identificadores não coerentes com suas existências, entre outros procedimentos que nos concentramos na tentativa de desconstruir ao longo das incursões. Nesse sentido, algo proporcionou que estes sujeitos fizessem leituras e reflexões a seu próprio modo sobre os assuntos deste trabalho em algum momento, assim como na elaboração de leituras, interpretações e constatações sobre suas próprias realidades⁹. Na primeira atividade já os convidei para se tornarem *avaliadores de obras artísticas em exposições conceituadas*

⁷ (CH'IXINAKAX UTXIWA, 2010)

⁸ Sobre esta dimensão da descolonização citamos o pensamento de Franz Fanon, em leituras atuais de Davinson Nkosi (2018), bem como a contribuição de Catherine Walsh em seu texto Fanon y la pedagogía de-colonial (2009).

⁹ Edgardo Lander (org): A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas, 2005.

*dos principais museus da Europa*¹⁰. Em outra atividade estes jovens fizeram observações, teceram leituras e opiniões sobre imagens de obras artísticas e sobre seus contextos culturais: no caso as cidades envolvidas no trabalho.

O ímpeto ao exercitar o pensar a partir da perspectiva dos sujeitos, para a produção de um conhecimento potente, inflige que nossas aspirações desejem estar sempre contrárias à dominação, às opressões e as violências sociais. A pesquisa se apoia, portanto, não apenas no âmbito acadêmico, mas podemos citar correntes as quais interagimos e adotamos, como no exemplo da Teoria Crítica e Antropologia Social, da Perspectiva Decolonial, do Feminismo Negro e outros feminismos, das Epistemologias do Sul, dentre outros. Foi preciso foco e esforço naquilo que se refere aos processos de produção. O trabalho tentou articular uma forma transdisciplinar, no intuito de constituir um valor epistemológico que minimamente pudesse contribuir para referências do fazer emancipatório. Na contramão da Antropologia convencional e pós-moderna, novas produções tem renovado os sentidos políticos de uma nova práxis social e antropológica¹¹, em outras palavras, a crítica é dirigida contra a prepotência intelectual que leva aos pesquisadores narrarem experiências que negam múltiplas epistemes.

Ainda cabe ressaltar que na dissertação de mestrado, exploramos a ideia de que produções que superam a exclusão e se projetam à hegemonia estão num momento de reconhecimento, inclusão e visibilidade. Tudo isso, a partir de um tempo de maior integração, inserção e conseqüentemente, na maneira que interpretamos essas produções (redação confusa). Momento onde a lógica eurocêntrica (dominante e supremacista), parece ser encarada de forma comedida, aprazível e até cordial. O que provoca esse debate, além de relacionarmos ao mesmo tempo no contexto de antinegitude (ou seja, de negação do negro, como já mencionamos), ficou muito evidente na pesquisa e trabalho de campo realizados, que nos espaços de circuito internacional pelos quais transitam as obras de artes analisadas pouco se sabe sobre a realidade daquilo representado e muito se cria, se espera, se financia e conseqüentemente se produz enquanto representação de identidades coletivas. Algo que buscamos desenvolver mais profundamente nas linhas seguintes.

¹⁰ **Atividade de Campo 1.** Exposição Bienal de Veneza - uma viagem para uma das mais antigas e renomadas Exposições do Mundo Ocidental, que descreveremos nos subcapítulos posteriores.

¹¹ Para a construção dessa nova antropologia, podemos recorrer a perspectivas alternativas como a pedagogia libertária (FREIRE, 1970), a investigação-ação participativa (FALS BORDA, 1979), a crítica relação entre as antropologias centrais e periféricas (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1990), as abordagens anticoloniais (FANON, 1963) etc.

É possível apontar que na maioria destes espaços e de seus visitantes, o conhecimento sobre a cultura dos negros é talvez ainda encarado pelo viés do exotismo, seja na representação do corpo, da religiosidade, do território e das práticas culturais na intenção de demonstrar como a arte constrói estruturalmente significado. Todavia, estas leituras vêm sendo articuladas e revogam à este movimento em torno do ethos aos quais sustentam os ideais de uma reivindicação pela cultura exótica, como sempre foi tradicionalmente, WERNECK (2012); HERNANDÉZ (2002); MOSQUERA (1996) e Nestor Canclini (1989, 1994, 2001). Consideramos que tais questões devem ser debatidas com profundidade, levando em conta a colonialidade (QUIJANO, 2005, MIGNOLO, 2007), as maneiras diferentes, desiguais e heterogêneas das produções. A questão deve ser liberada do peso dos marcos ideológicos, e para isso, é importante entender o que está implícito naquilo dado como “cultura”, que por um lado podem parecer atacar a própria historicidade moderna, e por outro lado, dificultar o aparecimento desse infinito de micro expressões, locais e contingentes. Outras histórias que permitem uma revisão capaz de reorientar o futuro e questionar o reducionismo promovido tão uniforme, hegemônico e linear.

A estrutura da dissertação foi dividida da seguinte forma. No primeiro capítulo aparece uma densa descrição do percurso metodológico e do principal suporte teórico utilizado. Já no segundo, a Atividade 1 mencionada acima será narrada e discutido com o leitor em enlace com questões norteadoras. A partir do terceiro capítulo que teve título nomeado por parte dos participantes da pesquisa, sinalizo resultados produtivos de análises ao longo da jornada. Por último, consideração final, não esgotada e potencialmente propositora para aprofundamento da investigação. O percurso aventa responder: que tipo de discurso mimético está por trás de memoráveis representações globais? O que há ou se há, de fixo, fechado e linear nestes discursos? Que conjunto de vários elementos utilizados nas formas vernáculas perturbam o sentido de semelhança, libertando os laços de perspectivas atomizados pela enunciação homogênea dos signos culturalistas?

CAPÍTULO I: MAPA METODOLÓGICO E DESAFIOS EPISTEMOLÓGICOS DA PESQUISA: COLOCANDO EM PRÁTICA NOSSAS IDEIAS POR UM CONHECIMENTO SITUADO

*Ao invés de me interpretar, me
experimente*

Yaô de Ogum

*A interpretação não é (como
supõem muitos) um valor absoluto,
um ato do espírito situado em
algum reino intemporal das
capacidades. A interpretação
também precisa ser avaliada no
âmbito de uma visão histórica da
consciência humana. Em alguns
contextos culturais, a
interpretação é um ato que libera.
E uma forma de rever, de transpor
valores, de fugir do passado
morto. Em outros contextos
culturais, é reacionária,
impertinente, covarde,
asfixiante.*

Susan Sontag,

(Contra a interpretação).

1. O CAMPO: EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA COLABORATIVA EM BUSCA DE UM NOVO FAZER TEÓRICO

O presente capítulo expõe panorama sobre a metodologia empregada para a efetivação de propostas elencadas no projeto de pesquisa. Para isso, uma série de dados levantados durante o período empírico e outros elementos serviram para análise, do caminho metodológico alinhado ao Projeto de Pesquisa Brincadeira de Negão na cidade São Félix, BA; breves relatos sobre os jovens; a escola e seus contextos; a produção das atividades de campo; obras e artistas trabalhados, materiais utilizados, diálogos,

pensamentos e depoimentos dos participantes, no sentido de ampliar o debate e de situar mais de perto o leitor.

Ponto que gerou curiosidade e indagações de colegas de equipe num momento coletivo de apresentação e discussão do trabalho foi justamente o indicado no subtítulo sobre “novo fazer teórico”. A questão trazida para essa proposta está relacionada com certos limites dos modos tradicionais ou clássicos do fazer antropológico e da própria “razão moderna” desse fazer. O que estamos dizendo a este respeito, é que a partir de movimento de historicização, considerando a diversidade como formas analíticas relevantes, pode-se fazer diferenças e desigualdades emergirem entre as variadas antropologias articuladas em diferentes contextos que se articulam e se unem. O reconhecimento dessas diferenças está em pleno processo e se dá através de todos os paralelos implicados em nossas formações, gerando a possibilidade de diálogo minimamente produtivo entre os praticantes de várias posições. Para isso, talvez, como pode nos valer as experiências, afastar-se dos logocentrismos (DERRIDA, 2006), enquanto se aproxima das artes ou outras formas de saber-estar-fazendo, relacionando outras epistemes.

Ainda, esta dissertação propõe-se desvelar uma metodologia que foi nomeada colaborativa. Trata-se de pesquisa etnográfica, aliada a outras atividades metodológicas (diálogos expositivos, conversas informais, pesquisa virtual, análise individual de imagens, análise coletiva de imagens, conversas semiestruturadas, leitura bibliográfica, leitura de entrevistas, leitura formativa) com o objetivo de esboçar um novo fazer teórico, ou seja, gerar conhecimento sobre o problema e tema de pesquisa, ora individual, ora acompanhada com os agentes. Parte de uma concepção colaborativa ou co-produzida entre participantes e pesquisadora, isto é, metodológica-participativa, concebido como fragmentos de estreita colaboração entre estes interlocutores e pesquisadores, em que cada um contribui com seu conhecimento para a revelação de saberes, produção e desenvolvimento de encontros. Para nós, isso significou valorizar um pouco mais a participação dos agentes, desde a competência de suas intervenções através da fala, dos argumentos, opiniões, reflexões, quanto a habilidade prática da pesquisadora consistiu em fazer a pesquisa em outros momentos sozinha, facilitar o registro documentado, no caso desta dissertação, algumas metodologias para as atividades, a aquisição de materiais utilizados etc.

Tomando as contribuições das autoras Xochilt Leyva Solano e Shannon Speed (2008) no texto “*Hacia la investigación descolonizada: nuestra experiencia de co-*

labor”, no intuito de produzir um trabalho onde o fantasma e fardo colonial, os modos neocoloniais de cientificidade, a arrogância e distanciamento acadêmicos, bem como a política tradicional aplicadas à produção de conhecimento, sejam transformadas, no sentido antagônico, para uma conduta e práxis descolonizadora e para uma produção de análises acadêmicas mais ricas e mais profundas, os envolvidos nesta pesquisa são os jovens da escola e os jovens de candomblé, eu enquanto pesquisadora e autora da escrita deste texto, e ainda os parceiros de equipe que dão suporte às atividades.

É sabido que a antropologia é uma ciência social empírica; é dizer, que embora seja apoiada em outros estudos, a sua base principal é tipicamente a informação em primeira mão sobre a vida de certos grupos e sujeitos, geralmente coletadas a partir de uma intensa interação pessoal com estes sujeitos naquilo que denominamos “trabalho de campo”. Embora o trabalho de campo não seja específico da antropologia, para nosso trabalho constitui como primordial da pesquisa etnográfica. Para o alcance das potencialidades que esta pesquisa se inclinou, pretendemos revalorizar as subjetividades e a reflexão dos participantes nos processos que geraram conhecimento. Estes momentos dedicados a coleta e gravação de dados no próprio ambiente, podemos considerar muito especiais, pois nos permitem acessar o conjunto de experiências e conhecimentos dos sujeitos da pesquisa. Na direção antagônica da antropologia ou etnografia tradicional, uma renovação dos sentidos políticos e uma nova práxis antropológica têm sido fortalecidas e redefinidas como atividades para transformação das relações sociais (BARONNET, 2009).

Não puramente por razões da academia ou da própria descolonização, esse movimento se desdobra enquanto denúncia das posições de poder e reações a todos os processos de homogeneização. Estou convencida de que estas perspectivas se desenrolam de maneiras particulares e diferentes, e a partir desta minha experiência, a validade de uma nova metodologia tem se demonstrado a partir dos efeitos práticos, tanto do trabalho co-participativo e mútuo aprendido, que não são verificados somente através dos padrões de resultados empiricamente expressos e escritos, mas também dos processos de co-teorização e expressões práticas envolvidos¹².

Na minha experiência como pesquisadora convencional nas primeiras incursões

¹² Joanne Rappaport (2007), em seu artigo *Más Allá de la Escritura: la epistemología de la etnografía en colaboración*, sugere que a etnografia é muito mais do que um método de aquisição de dados e um texto escrito, mas também se constitui como um espaço crítico onde pesquisadores e interlocutores podem participar.

de pesquisa para a graduação eu considerei como problemáticas, porque meus interesses naquele momento eram totalmente alheios aos estudantes com os quais eu realizava aquela pesquisa. Meus principais sentimentos e dilemas eram o de estar justamente agindo como uma clássica antropóloga que batalhava em seus problemas teóricos. Embora a cada encontro com os jovens da escola e a cada mergulho teórico contestador eu ia desnaturalizando vários processos padronizados e conseguia alguma coisa relevante para mim e meus interlocutores, ainda assim durante toda esta jornada eu muitas vezes me considerava irritante e o meu trabalho sem sentido, o que me levou a desejar nunca mais fazer uma pesquisa antropológica sem uma participação ativa dos sujeitos e uma reformulação teórica profunda.

Para avançarmos neste sentido, é necessário dizer um pouco sobre o Projeto “Brincadeira de Negão”: Subjetividade e Identidade de Jovens Negros na Escola Pública¹⁵, como também falar um pouco sobre o contexto, a escola e os jovens que fizeram esta pesquisa.

1.1 BRINCADEIRA SÉRIA DE NEGÃO, DESAFIOS EMANCIPATÓRIOS

Aqui é o Recôncavo da Bahia, precisamente Cachoeira e São Félix, cidades vizinhas, antigos engenhos vitais e letais na remota colônia hegemonicamente afro-baiana, conhecidas como cidades heroicas, pioneiras de bravura e batalhas pela Independência na Bahia, a contar pelas histórias da trama oficial, as cidades irmãs, famosas pela paisagem, arquitetura, pela densa presença de cultura africana, candomblé, festas e tradições afro, versão gloriosa, mítica, inventiva¹³, que festeja o cenário e a cultura, são também contadas por uma história sobre a presença africana e sua efetiva participação no desenvolvimento das cidades¹⁴, suas adversidades, problemas e conflitos próprios de uma realidade de antinegitude intensa¹⁵. Pinho em texto do próprio Projeto

¹³ Em seu livro *A Invenção da Baianidade*, Agnes Mariano (2009), discute sobre a Identidade baiana. A baianidade, referente a um conjunto de ideias, como um modo de agir, ser e sentir definido como tipicamente baiano, que aparece em relatos de viajantes, criações de artistas e intelectuais, produções jornalísticas, da indústria do entretenimento e do turismo. Neste trabalho, a autora busca nas letras das canções os hábitos, práticas e valores que sustentam esse discurso; Também para este debate, “Perspectivas sobre a Produção da Cultura Baiana (PINHO, 2000).

¹⁴ O Livro do Historiador Luíz Cláudio Nascimento “Bitedô”: onde moram os nagôs, de 2016, traz uma perspectiva sobre a participação efetiva de africanos e descendentes de africanos na constituição da urbanidade cachoeirana.

¹⁵ (PINHO, 2015); Ver também outras linguagens e expressões contemporâneas e não acadêmicas como a produção do grupo de rap Us Pior da Turma, com letras contundentes sobre a realidade social de Cachoeira e sobre a guerra racial na Bahia. www.youtube.com/channel/UCeOWb5q1HrZrCkFiF_1P1wg.

“Brincadeira de Negão” pode nos descrever um pouco de nosso cenário e contexto.

O projeto está em desenvolvimento nas cidades de Cachoeira e São Félix, no interior do Estado da Bahia. Essa região concentrou traços gerais do processo de colonização do território brasileiro pelos portugueses iniciado no século XVI e erguido em torno do trabalho escravo e da cultura da cana de açúcar. O apogeu das cidades ocorreu no século XVIII, e deixou como testemunho os prédios coloniais que ainda hoje adornam a orla do Rio Paraguaçu, que separa as duas cidades. No século XX as duas cidades experimentaram profunda decadência econômica, agravada com as políticas autoritárias de desenvolvimento concentracionista desenvolvidas pelo Regime Militar dos anos 70. Hoje em dia as cidades, ainda muito pobres, concentram foco de resistência da tradição africana no Brasil, e tem experimentado relativo renascimento em função da instalação de um campus da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, fundado pelo governo do Presidente Lula em 2006. (PINHO, 2014, p. 01).

O Colégio Estadual Rômulo Galvão é atualmente a única escola do Estado em funcionamento na cidade de São Félix. A escola se divide em duas unidades, uma chamada de sede, localizada na cidade de São Félix, e a outra unidade conhecida como anexo, no distrito rural Outeiro Redondo¹⁶. Ambas atendem jovens do ensino médio no período da manhã, enquanto a sede também funciona no período noturno com a aplicação do EJA¹⁷. A estrutura do colégio evidencia de imediato o descaso com que é tratada a educação pública. A unidade da sede é ampla, possui auditório, sala de vídeo com laboratório de informática, mas nada disso está preservado e em funcionamento, enquanto o auditório não tem cadeiras, os computadores do laboratório não funcionam. Muitas vezes a merenda escolar é negligenciada, motivo do qual a direção é obrigada liberar os alunos mais cedo por não ter merenda para oferecer. Os professores se queixam de estarem assumindo disciplinas incoerentes com suas formações, como no caso de um professor de geografia que está dando aula de química. A razão disto e de muitos outros problemas é a falta de recursos e uma política adequada de educação pública. No caso da unidade escolar na zona rural a situação chega a ser mais problemática. A escola funciona em ambientes improvisados, emprestados pela prefeitura e pela Paróquia da Igreja local,

¹⁶ Ver dissertação desenvolvida no Outeiro Redondo do pesquisador e cientista social Julio Cerqueira (2019), vinculada também ao Projeto “Brincadeira de Negão”.

¹⁷ Educação de Jovens e Adultos é uma modalidade da Educação Básica que garante a jovens e adultos o direito à formação para pessoas com experiências diferenciadas de vida e trabalho.

os alunos enfrentam estrada de chão, de difícil acesso até chegarem na escola.



Figura 1. prédio do Cerg em São Félix

O Cerg da sede está localizado no bairro Salva Vidas em São Félix, próximo a Vila Residencial do Salva Vidas. É uma periferia da cidade, naquilo que compreendemos da relação forjada colonialmente entre centro e periferia. O bairro é um dos maiores da cidade, apresenta alto índice de presença e abordagem policial, bem como um elevado número de mortes matadas por armas de fogo de jovens negros nos últimos anos. Segundo alguns depoimentos podemos saber mais sobre o Salva Vidas:

“Salva Vidas é de boa. Tem muita merda rolando também. Brigas, drogas, polícia, mas aqui é um bairro de família. Família pobres ta ligado, pretas, aí já viu [...]”

(Tim Tim Gomes, cantor e músico, morador de São Félix).

“Se eu pudesse me saía vei. Esse bairro a pessoa não vai pra lugar nenhum, é muita miséria”.

(Aluno do Cerg).

“O Salva Vidas é massa. Aqui tem tudo, reggae, samba de roda, candomblé. É uma comunidade massa, só que torturada”.

(Balbino Santos, poeta e estudante de Museologia da

UFRB, morador de São Félix).

“Quebrada ué, como outra qualquer”.

(Aluno do Cerg).

“É um bairro complicado. Sabemos que existe facção criminosa, inclusive sabemos que alguns alunos do próprio colégio é envolvido. Tentamos ficar de olho já que não podemos fazer nada.”

(Professora do Cerg).

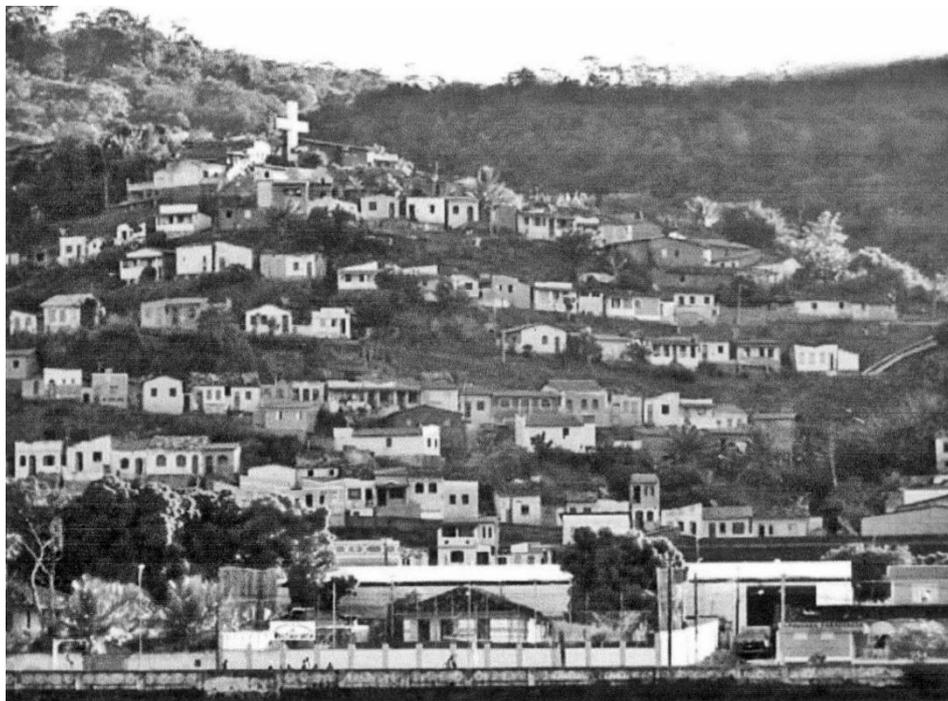


Figura 2. Imagem da cidade de São Félix

Nossos participantes são jovens negros dessas cidades que mencionamos, são estudantes do CERG em sua maioria e também de outras escolas da rede pública¹⁸, no caso dos jovens de candomblé. São moradores de periferias em São Félix e Cachoeira e fazem parte de um sistema escolar que muito deixa a desejar. Nenhum deles nunca esteve

¹⁸ Citamos apenas o Colégio Rômulo Galvão por circunstância de nossa presença na escola enquanto grupo de pesquisa e por ser lá onde os encontros e atividades com os jovens aconteceram. No caso dos jovens de candomblé, os encontros não foram em espaço institucional, embora aqueles que estudam também são frequentadores da rede pública em Cachoeira.

em grandes museus ou exposições de artes. Podemos citar a partir disso, alguns depoimentos:

- “[...] *Eu sou Negra. Eu amo ser negra, mesmo com toda nossa luta, mesmo com todas as coisas contra nós. Minha cor é meu orgulho. Sou daqui mesmo. Eu me considero de periferia, porque aqui é diferente dos lugares de pessoas ricas. Muita coisa aqui é diferente*”.
- “*Ué eu sou negão, dá pra ver né (risos). Sou favela, favela de verdade*”. (risos).
- “*Negro. Favela. Moro aqui mesmo no Salva Vidas*” “[...] *O problema não é nossa cor, o problema é o racismo*”.
- “*Eu sou filho de Ogum, filho de Oxalá, ave maria, meus orixás são tudo pra mim. Eu sou daqui mesmo, o Rosarinho é minha família e meu lugar*”.
- “*Ah, eu sou uma bixa louca (risos), sou preta, gosto da minha religião, gosto do mundão também, amo viver. Rosarinho é minha casa*”.
-

Falas como essas aconteceram no início dos encontros. A atividade pode ser comparada a um seminário de métodos qualitativos onde foram realizados alguns exercícios de apresentação e aproximação do tema. A prática destes exercícios começava sempre por pensar e expressar o vivido, a partir do reconhecimento de âmbito familiar e outros que apenas conheciam, os quais poderiam ser problematizados. Num desses dias de realização de atividade, ocorreu um assassinato e resolvi gravar meu caminho até o “campo”, descrita mais abaixo com interrupção de diálogo com o mototaxista que me levou até o Salva Vidas, o professor parceiro da pesquisa e jovens estudantes do CERG.

São 7:15 da manhã, estou a caminho do Colégio, resolvi gravar pelo celular o percurso porquê de fato o que acontece aqui faz parte do colégio e os alunos fazem parte do acontecem aqui, ou seja, pra não ficar de fora da pesquisa, afinal já estou no campo, pois o campo é esse lugar. No real houve tiro logo cedo e a notícia pelo zap é que

“lombaram”¹⁹ um no jenipapeiro²⁰. Vê pegar o mototáxi, porque já me bateu uma apatia pra caminhar.

Mototaxista - *Mataram um agorinha no jenipapeiro [...]*

Eu - *Tô ligada, já chegou no zap. Deu pra ouvir os pipoko também.*

Mototaxista - *A gente também ouviu.*

“Cheguei no Cerg. Vou procurar Israel (professor parceiro) e começar a atividade. Hoje que estamos começando, depois do bom dia vou tentar fazer uma apresentação, algo do tipo, vou perguntar sobre raça, onde moram, e se der pergunto um pouco sobre esse lance da violência [...] desligando, vê criar outro arquivo pra gravar a atividade.

Bom dia, vocês já sabem quem sou eu, e hoje vamos iniciar uma etapa prática daquela pesquisa com vocês, como antes não rolou, hoje quero que a gente se apresente um pouco. Vamo lá, quero nome, quero que me falem sobre a raça de vocês, lugar que mora e o que pensam sobre ele. Iai [...]”.

“Hoje quando sai de casa a primeira coisa que vi no zap foi que um cara tinha sido morto em Cachoeira, vocês souberam? Sei que o assunto é barra, mas eu queria me atrever a saber o que vocês pensam sobre isso, porque de algum modo isso faz parte do que estamos tentando entender com a pesquisa que estamos fazendo também. Vocês me entendem? Já que estamos aqui eu quero perguntar [...]”.

Jovem (CERG) – *“Eu acho que é coisa do tráfico, mas ninguém pode dizer o motivo porque quem sabe é quem matou e quem morreu”.*

Jovem (CERG) – *“Quero saber de nada, na área dos alemão, um a menos [...]*”.

Jovem (CERG) – *“Professora, isso tá virando rotina, pode vê que de semana em semana é onda de matar e morrer, isso é coisa do mundo mesmo, não tem jeito, o mundo ta acabando”.*

EU - *“Tá gente, mas vamos tentar elaborar melhor tudo isso que vocês estão dizendo. Eu disse por exemplo que isso tem a ver com nossas atividades aqui, então como é que vocês acham que tem a ver?”*

SILÊNCIO. NENHUMA RESPOSTA.

EU - *Bom, porque vocês acham que morrem tanta gente assim como vocês estão dizendo?*

Jovem (CERG) – *“Tráfico professora. Problemas de facção, conspiração essas coisas [...]*”.

¹⁹ Gíria usada para designar homicídio, assassinato, extermínio.

²⁰ Área localizada no Alto da Pitanga, bairro em Cachoeira.

EU - *Mas o tráfico não é feito por pessoas grandes, cheias de dinheiro, que mal a gente conhece e que ficam escondidas, as vezes até protegidas [...]?*

Jovem (CERG) – “Hum, to ligado no que a senhora ta falando, no caso tem até político que vende droga mas quem morre é só quem ta na favela [...]”.

EU - Vocês concordam com isso?

Jovem (CERG) – “Sem ideia, eu acho que tem muito bandido rico por ai, mas só quem leva a fama é o preto na favela Isso é assim mesmo, se você é preto já é bandido [...]”.

Jovem (CERG) – “Isso é coisa do sistema racista, quem sempre vai se dar mal é os preto e favelado. Quando morre um aqui já é porque é bandido e pronto, ninguém quer saber [...]”.

Jovem (CERG) – “Mas também tem aquilo né, quem procura essa vida já sabe que pode acabar mal porque todo dia a gente ver [...]”.

EU – “Mas e sobre o que eu disse que essa nossa conversa tinha a ver com nossa pesquisa e atividade aqui, o que vocês diriam? Eu vou fazer assim, a gente vai fazer a atividade de hoje e no próximo encontro eu quero que vocês me digam o que conseguiram refletir sobre isso [...]”.

Falar sobre violência é muito mais simples do que viver na vida prática. Como resultado de minha experiência nesta etapa inicial, cuja responsabilidade era encarar a dimensão da realidade social. Questões do cotidiano não podiam estar de fora das conversas e da dimensão do que a pesquisa tratava. Co-teorização nesse sentido, significou pensarmos juntos durante as conversas e trazer à tona as reflexões que todos têm sobre a vida e o mundo ao redor. Uma das lições que aprendemos é que colaboração não é antagonica à co-teorização, e que as abordagens pressupunham uma consulta direta ao cotidiano e contextos para a concepção das análises e projetos que pudemos imaginar, e que em outras circunstâncias poderiam efetivamente ser postos em prática.

O Projeto “Brincadeira de Negão” tem tido como relevante objetivo, investigar de que modo às masculinidades, as identidades de gênero, sexualidade e raça são subjetivamente constituídas na escola e para além de lá, e como interagem no âmbito das relações sociais (PINHO 2015, 2016). A proposta trazida aqui, alinhada ao conhecimento da antropologia crítica, procura adotar o ponto de vista dos participantes em questão, jovens negros das cidades mencionadas, a partir das circunscrições estruturais e socioculturais, buscando assim identificar a perspectiva socialmente enraizada desses sujeitos, exatamente subalternizados pelos discursos e práticas raciais, que são o aparelho de produção de subjetividades e identidades sociais em nossa sociedade racializada e

marcada pela colonialidade do poder²¹.

A forma como temos trabalhado está organizada em reuniões ou encontros semanais, no qual nos concentramos em uma pauta de trabalho e planejamos nossas idas e nossas atividades no campo, nossas formações periódicas onde selecionamos leituras para apresentação e discussão coletivas, nossos seminários internos com apresentação de trabalhos acadêmicos ou não, e nosso evento de maior porte que é o Seminário Brincadeira de Negão, de caráter externo e aberto para toda comunidade, o qual pretendemos realizar anualmente, trazendo convidados e participantes visitantes para fortalecimento e interação.



Figura 3. Equipe do Brincadeira de Negão no CEREG.

Com tal apoio do arcabouço teórico e metodológico utilizado, porém acima de tudo a partir de intuições coletivas, temos constituído estratégias de compreensão apoiadas nas atividades realizadas com os participantes da pesquisa. A ideia da proposta de escrita da dissertação elaborada através de uma “co-participação”, a qual toma os sujeitos como elo para aprofundamento do trabalho foi essencial, ao passo que contribui para outras visões diferentes as da pesquisadora em uma palavra, da coletividade. Ainda, a busca pela coletividade e inserção mais direta dos sujeitos pesquisados surte como efeito

²¹ Ver Quijano, 2007 e Maldonado-Torres, 2007.

do percurso feito enquanto discente na pós-graduação, e do período de participação em grupos de pesquisas acadêmicos, tomando o objeto de pesquisa como caminho a ser seguido.

Durante trajetória no mestrado pude cursar componente chamado “Relações Raciais” ministrado pelo Antropólogo Osmundo Pinho. Na minha percepção e em conversas de corredores, a maioria da turma, majoritariamente negra e de estudantes pobres, expressava sua satisfação pela disciplina e o que estávamos tendo a oportunidade de discutir. Nossa maior contestação era em relação à outros componentes, professores e abordagens no mestrado, que não tinham para nós nenhum efeito prático. Certa vez, a aula era sobre o Estudo de Orlando Patterson, “A Escravidão e Morte Social”, no qual o autor faz comparativo entre as sociedades escravistas, falando de suas relações internas de poder, e dos modos de obtenção e libertação dos escravos, apresentando forte conexão entre escravidão e liberdade. A discussão sobre o estudo de Patterson me impactaram positivamente, fortalecendo questões que eu e meus colegas retomaríamos com certeza nos desdobramentos de nossas pesquisas. O que me impactou durante todo o curso do componente era justamente o paralelismo entre a bibliografia ofertada e minhas próprias reflexões. Em ambos os espaços, o curso de Relações Raciais e o grupo de pesquisa “Brincadeira de Negão”, a bibliografia teórica em que nos sustentamos era quase a mesma. Conforme citado por Pinho (2016).

Propomos refletir sobre nossa prática localizada, em conjunção a uma consideração mais ampla sobre a antropologia crítica ou engajada, levada a efeito por pesquisadores, eles próprios ex-cêntricos com relação a posições de sujeito identificadas com a matriz da supremacia branca global, o patriarcado e a heteronorma. (PINHO, 2016, p. 02).

Diversos teóricos da contemporaneidade, especialmente de regiões não hegemônicas, têm produzido discursos críticos que tencionam transpor esses modelos dicotômicos da produção de representações sobre sujeitos e realidades sociais. O processo de descolonização altera as condições de produção do conhecimento. Boaventura de Sousa Santos (2000, 2004), é parte de panorama contestador, ao sugerir teoria crítica que retoma a perspectiva pelo exercício da tradução e comunicação das escolhas locais para inédita globalização que expresse a força das resistências e de suas experiências. O que esses autores desejam demonstrar é que mesmo após o fim dos colonialismos modernos, a colonialidade sobrevive (QUIJANO 2000, 2005). Apesar do colonialismo tradicional ter chegado ao fim, as estruturas subjetivas, os imaginários e a colonização

epistemológica ainda estão fortemente presentes e neste horizonte. A colonialidade tal qual compreendemos e como está conceituada²², refere-se a um processo dominante em continuidade. É pois, uma realidade de dominação e subordinação em escala global, que ultrapassa o período colonial e permanece atualmente operando juntamente com o capitalismo imperial. A partir destas perspectivas é que podemos revigorar novos pontos de vista para não mais uma fetichização da diferença cultural e muito mais para uma atitude crítica. Novamente Osmundo Pinho (2014) foi elementar ao afirmar.

Ora, não apenas os corpos e as práticas foram colonizados, mas os modos vernáculos de percepção, e as formas epistemológicas fundamentais, soterradas sob a mão de ferro do pensamento cartesiano. Entretanto a vitória da epistemologia colonial não foi completa, nem total, nem é definitiva. Nesse sentido, nesse projeto, buscamos também abordar as formas alternativas e insurgentes de sexualidade e produção do corpo, como focos de resistência à imposição de padrões morais, políticos e subjetivos eurocêtricos. (PINHO, 2014, p.03).

Enquanto no âmbito da Universidade, alguns poucos setores, professores e estudantes se esforçam em tornar visível a colonialidade do poder e suas facetas, a partir das perspectivas de descolonização, tais propostas não consideram suficientemente aspectos críticos decoloniais ligados a subjetividades, afetividade do ser ou buscam uma ação mais efetiva com a comunidade em que estão localizados. Nesse sentido, o Projeto “Brincadeira de Negão” é que pioneiro e protagonista²³ de uma iniciativa e ação extensiva aos muros da universidade, onde se propõe e se executa uma resposta política e insurgente contra a colonialidade de poder, do conhecimento e das existências, deslocando a hegemonia dos procedimentos racionais e convencionais da academia, para propostas efetivas de construção não apenas de uma nova epistemologia, mas, sobretudo outros sentidos para a existência.

Ainda em minhas experiências enquanto pesquisadora ativa do BN²⁴, no contato direto com jovens do Colégio Rômulo Galvão, pude constatar diversas vezes em seus testemunhos, a relevância que as atividades e ações tinham no cotidiano do ambiente escolar, e claro, para além dele. Trago trecho desses depoimentos²⁵:

²² Quijano e Grosfoguel (2007).

²³ Propostas como as do Coletivo Ângela Davis no âmbito da UFRB também podem expressar interesses e posições semelhantes aos do “Brincadeira de Negão” no enfrentamento das dicotomias excludentes e dominantes construídas pelo Ocidente.

²⁴ Como costumamos chamar carinhosamente o Brincadeira de Negão.

²⁵ O depoimento foi narrado pelo próprio autor, um aluno no Colégio Rômulo Galvão, que também teve uma experiência enquanto bolsista no Projeto Brincadeira de Negão através da modalidade PIBIC- Ensino

“Minha experiência no Brincadeira de Negão é muito boa e muito valiosa. Me sinto mais preparado para enfrentar mais tarde uma Universidade por exemplo [...] o Brincadeira de Negão muda completamente o dia a dia na escola, ele nos faz pensar ou aprender coisas que não vemos muito nas matérias e isso é muito bom porque aprendemos muito mais e nos sentimos muito mais capaz de agir”.

1.2 TRAJETOS PERCORRIDOS: AS ETAPAS DA PESQUISA

Como vimos até aqui, o conjunto de ideias e o debate que compõem esse trabalho, bem como aquilo percorrido sobre a descolonização só pode ser feito na prática. Na trajetória desta pesquisa, encontros ativos para debate sobre a arte negra contemporânea, nos mostraram caminho desigual, cheio de negações e também recomeços. Acredito que exemplo disso, pode ser o de Ogunsse, quando ele nos fala sobre sua história com orixá. A dimensão do relato nos levou ao caminho da semiótica através de análise iconográfica feita para descobrir a matriz africana, que resiste e se ressignifica, nas nuances das formas culturais dominantes. A narrativa de Ogunsse vai em direção a sua própria concepção intelectual, como explicou em suas palavras: *“a vantagem da nossa desvantagem é onde mora o lado bom de tá onde a gente tá”.*

“Quando olho para esta imagem²⁶ eu sinto um misto de coisas. Eu vejo meu Orixá, ai como é lindo! É lindo! Ogunhê! Mas ao mesmo tempo eu penso no quanto é duro ser um filho do Orixá, um filho do candomblé. É duro você ver tanta coisa acontecendo e você não poder fazer nada. Eu estou onde estou porque fui escolhido, fui levado e sei que foi Sultão das Matas que me levou, mas e agora eu estou aqui e o que eu posso fazer para levantar meu axé? O que eu posso fazer pra melhorar minha casa? Oxalá sabe o quanto queria dar a ele um quarto melhor, ai é tanta coisa. Meu Deus, como é mesmo o lugar onde está essas imagens? É isso, é bom e é ruim, mas é isso é lindo porque Orixá é coisa divina mesmo. Eu acho que tudo relacionado a nossa religião deveria retornar pra nossa Religião, deveria voltar para o Orixá. Um pouco pelo menos. O que se faz pela religião?”

O dito acima por Ogunsse ilustra algumas questões, sobretudo angústias em experienciar os problemas materiais existentes em sua casa de axé. Este exercício de intensa reflexão e também comunicação estão ligadas a finalidade da pesquisa de analisar representações e também revelar

Médio, em um evento organizado pelo Projeto na escola.

²⁶ Ogunsse estava nesse momento olhando as imagens do trabalho “Bori performance-art: oferenda à cabeça do artista Ayrson Heráclito. No caso, a exposição que estávamos analisando foi a Incorporations- Afro Brazilian Contemporary Art em Bruxelas, no ano de 2011.

corporalidades próprias. De acordo com Hartmann (2007), novo paradigma, no qual o corpo é pensado como “sujeito da cultura”, contribui para estratégia metodológica, na qual as experiências “do corpo” devem ser compreendidas como a base existencial da cultura e do *self*, em suma, o corpo não como objeto da cultura e sim como sujeito. O espaço e tempo em que estamos situados se desenrolam em paisagem específica, “A Bahia”, o “Recôncavo da Bahia”, essencialmente nas cidades supracitadas. Em nível mais específico ainda, estamos nas periferias dessas cidades, para melhor encaixar as contradições e os antagonismos estruturais. Esses lugares e esses sujeitos produziram ao longo da história um conjunto de práticas de representações sobre si.

Com essas representações reconhecem-se, identificam-se e elaboram espécie de genealogia intelectual muito apropriada e modernizante, exemplos de, Edson Gomes, Tim Tim Gomes, Os Remanescentes, diversos grupos de Samba de Roda, Babás e Yás de Candomblé. Nessas variadas interfaces criativas e meios tecnológicos, muita coisa se é produzida, ainda que no diálogo ocidentalizado. Demonstrem de que modo a forma como produções genuínas de trajetórias próprias, podem aportar uma compreensão social e muitas vezes revelar ou atualizar muitos aspectos ocultos do mundo social. Alguns autores dentro da área dos Estudos Culturais e Estudos Étnicos foram referências elementares dentro do caminho metodológico e conceitual seguido. O artigo “Pensamento Crítico desde a Subalternidade” de Nelson Maldonado-Torres (2006), busca contribuir para definição mais ajustada dos Estudos Étnicos baseados em parte, segundo o mesmo, um processo de descolonização, no qual antigas colônias passaram a ser estados nacionais, e que se deu fortemente no pós-guerra, ainda considera que.

O desafio para as ciências descoloniais consiste em poder reconhecer a diversidade sem atropelar a unidade, reconhecer a continuidade sem menosprezar a mudança e a descontinuidade. Também estas têm que reconhecer que a mudança e a unidade são relativas aos olhos de quem vê e que, para sujeitos racializados, o mundo, ao fim e ao cabo, não mudou tanto. Aos condenados ao inferno da modernidade/colonialidade não lhes toca gozar demasiado de mudanças na terra ou no céu. As ciências descoloniais são as que tentam dar sentido e precisão a tal impressão. (MALDONADO-TORRES, 2006, p. 124).

Stuart Hall (2003), uma das principais referências dos Estudos Culturais propõe em *Da Diaspora*, analisar temáticas correlatas a área de ensino a partir de “(...) projeto que implica o envolvimento com forças de mudança econômica e social”, (HALL, 2003, p.14). Ou ainda, “(...) como pensar de forma não reducionista, as relações entre o “social”

e o “simbólico” (*idem*, p.13). As definições desse autor para Estudos Culturais e Teoria Cultural em enxergar a “diáspora” através das condições contemporâneas de globalização são conexas ao objeto de pesquisa e objetivos.

O que o conceito pode nos ajudar a fazer é descrever ou caracterizar a mudança nas relações globais, que marca a transição (necessariamente irregular) da era dos Impérios para o momento da pós-independência ou da pós-descolonização. Pode ser útil também (embora aqui seu valor seja mais simbólico) na identificação do que são as novas relações e disposições do poder que emergem nessa nova conjuntura. (*ibidem*, p. 107).

Ao passo em que as afirmações acima e exemplos de genealogia intelectual contextualizada são postas nesse sentido, além de servirem para momentos de discussão no texto da dissertação como todo. Nossa sociedade tem muitos elementos baseados no confronto e na contestação hegemônica cultural que se inicia desde a chegada do colonizador europeu. O colonialismo ao invés de designar suas maldições às esconde, e isso é muito evidente quando penetramos o universo simbólico das representações, os quais muitas vezes se tornaram ou registro fictício e inventado²⁷, coberto por eufemismos que dissimulam a realidade ao invés de denunciá-la. É a partir da dimensão deste ponto, e em vários níveis deste debate que nosso trabalho foi percorrendo suas etapas, que são:

- Definição do Projeto e Cronograma de Pesquisa;
- Introdução à pesquisa colaborativa;
- Pesquisa Colaborativa/ Atividades com os Jovens;
- Entrevistas;
- Estudo Teórico, Observação e Análise do cenário artístico e Contemporâneo;
- Análise coletiva dos materiais produzidos em campo e Escrita da Dissertação

1.3 DEFINIÇÃO DO PROJETO E CRONOGRAMA DE PESQUISA

Nesta primeira etapa o trabalho se deu em conjunto com o Orientador de Pesquisa, professor Osmundo Pinho, em coletividade com o Grupo de Pesquisa Brincadeira de Negão e em disciplina obrigatória²⁸ do Mestrado Acadêmico com a Professora Ângela Figueiredo. Nos centramos naquilo obtido como pistas para a investigação, no diálogo com a banca do trabalho de conclusão de curso de graduação,

²⁷ Machado (2017), em *Dimensões do Modernismo: a estética como visão de mundo e projeto desociedade*.

²⁸ CAH 531- Metodologia da Pesquisa, compõe o programa de disciplinas obrigatórias do Mestrado Acadêmico em Ciências Sociais do PPGCS- UFRB.

Professor Ayrson Heráclito e Professor Kabengele Munanga. Também consolidamos a perspectiva crítica, ao identificar os principais caminhos conceituais, bibliografia à consultar para elaboração da escrita. Por fim, discutimos os caminhos metodológicos, os imprevistos, as possibilidades. O projeto de pesquisa ficou definido com o título de mesmo nome desta Dissertação.

CAPÍTULO II - COLOCANDO EM PRÁTICA NOSSAS IDEIAS: POR UM CONHECIMENTO SITUADO

2. INTRODUÇÃO A PESQUISA COLABORATIVA

Para este trabalho, a ideia de pesquisa colaborativa foi fundamental para a forma como escolhemos coloca-lo em prática e enfrentar alguns problemas relacionados ao fazer uma pesquisa acadêmica como aqui já mencionamos²⁹. Franz Fanon através de Maldonado Torres (2006), foi muito importante para fundamentar a perspectiva decolonial em que me posicionei desde o início. Walter Mingolo (2006) e Anibal Quijano (2001), também, ambos me levaram a analisar que em determinado momento a pesquisa científica social pesquisou “objetos” e que mais tarde esses objetos se tornaram “sujeitos”. A evidência da colonialidade e seus mecanismos de exploração nas investigações, que só beneficiam carreiras acadêmicas sem nada ou quase nada de devolução como resultados foram muito bem explicados pelos autores citados.

O feminismo e o feminismo negro, e aqui eu me reporto ao Coletivo Ângela Davis, as professoras Ângela Figueiredo e Zelinda Barros, e toda contribuição para minha formação intelectual, mostrou-me que nossas representações são produtos das posições sociais diante daquilo que representamos. Autoras como Dona Haraway (1998), bell hooks (1995), Gloria Anzaldúa (2002) seviram de incentivo para percorrer todo o caminho, sobretudo na contribuição de como pensar proposições de pesquisa que pudessem contribuir para análise dos sujeitos de forma contextualizada e localizada através de suas próprias experiências, tanto individualmente, como coletivamente, produzidas e representadas, onde o território e a territorialidade são essenciais para cada formulação.

²⁹ Boaventura de Souza Santos (2005), propõe uma “Sociologia das Emergências”, e nos interpela sobre os problemas das ciências sociais convencionais, na marginalização ou desperdício das muitas experiências que podem acontecer ao nosso redor.

Haraway (1988), afirma que os conhecimentos estão situados. Em outro momento ela pondera, que a verdade não é única e imparcial, mas que todo conhecimento implica parcialidade e contingência. Essas teorias do ponto de vista, sobretudo feministas, levaram a afirmação ao nível, no qual versões de realidade podem ser consideradas “verdade”. A respeito do que descreveu o interlocutor acima, sobre a “*vantagem na desvantagem*”, temos a visão de privilégio dos subalternos que os permite atacar as opressões estruturais. Haraway, nos ajuda a compreender que investigadores (as) são personagens sociais situados (as), posicionados (as) enquanto todos os seus aspectos: gênero, raça, cultura, posição política etc. Dessa maneira, quando a posição se põe em prática, ela se coloca a favor da luta que está posta, se convertendo em fonte de colaboração mútua. Para muitos pesquisadores atualmente, que trabalham neste caminho, tal alinhamento implica em identificação, fins políticos, objetivos e compromissos em comum, e no âmbito acadêmico autonomia e pensamento crítico diversificado.

A efetivação de trabalho colaborativo se deu de fato a partir do momento da primeira experiência de Introdução/Apresentação para esta pesquisa. Ela se define desde aquilo compreendido e relatado sobre as diversas contribuições ao longo do processo de formação, as atividades em grupo e diálogo final de avaliação. Considero que o ideal para esse processo teria sido o desenrolar, de modo até mesmo quanto a co-autoria de escrita do texto, além de uma total definição conjunta em grupo daquilo que seria importante analisar. Porém sopesei sobre o pouco experimento da proposta em campo, o curto tempo em que se realiza dissertação e ainda toda estrutura e lógica das normas acadêmicas poucas vezes permitir esse tipo de escrita conjunta. De todo modo, não assumimos aqui um ponto de vista paternalista (SPEED, 2007), antes de partimos para uma ideia compartilhada das formas de pesquisar que poderíamos ter e daquilo que poderíamos enxergar como aprendizado para todos nós envolvidos. Na próxima seção trago em primeiro momento nota etnográfica retirada de anotação feita durante realização de atividade no Cerg. Relato de como *insights* antes imaginados podem ser abandonados e outros surgem através da presença da pesquisadora/pesquisador no campo de pesquisa. Logo em seguida sigo apresentando parte do contexto onde os sujeitos participantes vivem e produzem suas identidades e identificações.

PRIMEIROS DIAS: TENSÕES E FALTA DE CONFIANÇA

Diário de Campo: Logo de início me dei conta que a difícil tarefa de mudar nossas

práticas e sistemas estruturais eram o grande desafio. E por estas práticas eu me refiro a mim (pesquisadora) e aos meus interlocutores (os jovens). De cara, eu sabia do meu lapso (neo) colonial ao apresentar o tema de pesquisa, a pesquisa, os propósitos, as atividades. Percebi imediatamente que ali estava convencionalmente a dizer os aspectos da pesquisa e o que íamos fazer. Eu mesma me indaguei; O que isto tem de descolonizador? E neste segundo, eu tratei de me corrigir e levar o encontro para um modo diferente daquilo. Então mudei um pouco a nossa configuração do espaço. No modelo de como estão as cadeiras. Depois comecei breve apresentação entre nós e uma conversa mais geral sobre o tema e sobre a arte. Neste primeiro encontro, senti muitas tensões e expressões críticas. De maneira muito evidente eles demonstravam certa desconfiança e desconforto reais naquilo que existe de desigualdades inerentes a qualquer pesquisa acadêmica. Alguns jovens diziam que não estava entendendo nada e outros se debruçavam na cadeira demonstrando nitidamente que aquilo não os interessavam. Tentei aproveitar essa tensão para um campo interrogatório sobre o que era realmente aquilo, o que era a pesquisa e logo uma das jovens elucidou enfaticamente algo sobre o que estávamos fazendo, deixando claro sua concepção de que eu queria informações através dele. Claramente eu constatei que a sensação de serem “informantes” era muito mais real do que qualquer desejo que eu tinha de que fossem parceiros, colaboradores da pesquisa. Só isso, traz muito conhecimento, e parte desse conhecimento nos leva a compreender o papel que a Universidade tem desempenhado localmente e qual poderia ou poderá desempenhar, além de também interpelar profundamente enquanto grupo de pesquisa ativo na escola. Como veremos nos Capítulos adiante, as tensões e contradições se fizeram presente em diversos momentos e etapas da pesquisa.

Neste primeiro dia no Cerg enxerguei e cheguei a algumas conclusões. Vi que o desafio era tentar estabelecer alguma relação de igual para igual, que derrubasse aquela hierarquia. Outro ponto foi quando percebi que a partir daquele momento não apenas seria a investigadora, mas eles sim seriam comigo investigadores da pesquisa, e nesse aspecto encontro determinada diferença metodológica, pois quase nunca nas pesquisas aqueles considerados interlocutores são de fato pesquisadores. Não podemos deixar de mencionar que foram os próprios intelectuais “nativos” quem sempre primeiro fizeram críticas fundamentais sobre o processo colonial e a colonialidade, que na prática levou a academia rumo aos processos de descolonização.

OS MORADORES DO ROSARINHO

O acesso e o contato com os *yaôs* do candomblé foi diferente do que na escola. Além de serem meus *irmãos de santo*, a proximidade e comunicação não tinha quase nenhuma barreira, mas ainda estávamos apenas no início das atividades. Falei primeiro com um deles, meu irmão de Ogum, expliquei de modo resumido do que se tratava e ele logo reagiu desconfiado. Desconfiança diferente da que apareceu entre os jovens na escola. Aqui, não havia aquele clima onde a *diferença* parecia conter superioridade. No sentido das premissas metodológicas, entre a pesquisadora e os irmãos de santo não existia hierarquia, e mesmo eu sendo da estudante universitária, entre nós, já havia sido superado certas diferenças a respeito. O entendimento era que o candomblé portava conhecimentos e saberes com mesmo valor do conhecimento produzido na universidade. A única coisa que inicialmente nos indagamos era como a pesquisa ocorreria e como a gente ia procurar entender os processos discutidos a partir da perspectiva deles. Concordamos que havia alguma diferença, e Xangosse disse, “*mas famutinha a gente não vai usar e nem pensar essas coisas igual você, porque querendo ou não você pensa isso como universitária. (sic)*”³⁰. “*Disse a ele que isso não impediria transformamos aquilo num processo coletivo e crítico, que tivesse impacto em cada um de nós*”. Em seguida agendei um dia e ambiente, enquanto ia buscar outros *irmãos de santo* que topassem também pesquisar comigo. Fechamos em quatro participantes, depois ficaram três frequentes e outros que apareceram um ou outro encontro. Na maioria das tentativas que fiz entre *irmãos de santos* e primos, alguns me disseram que andavam muito ocupados e não queriam marcar compromissos ou programar reuniões, trabalho. Outros negaram de imediato, já deduziram ser chato ou não os interessavam. Pelos menos *dois irmãos* me perguntaram se ia rolar algum dinheiro da universidade para tal. As atividades que acabaram resultando em três participantes foi combinada de conversas e primeiras análises em determinadas imagens, fazendo desabrochar interesse genuíno em fazer aquilo. Deixei os lugares dos encontros em aberto e a critérios de escolha deles, de acordo que seria na roça de candomblé, pois fica em outra cidade, Muritiba³¹, enquanto todos morávamos em Cachoeira. Também pedi a eles que escolhessem a dinâmica, como poderíamos começar, desenvolver e concluir as atividades. De modo muito espontâneo, as

³⁰ Conforme dito por ele, “pensar como universitária”, é colocado de forma hierárquica, tando em relação a educação formal e ainda tendo em vista que parcela da sociedade tem a ideia superioridade entre a academia e outras instituições. Entre Ciência e Senso Comum.

³¹ Cidade Serrana próxima de Cachoeira e São Félix.

atividades iam se organizando no Rosarinho³² de maneira mais solta do que foi na escola. O fato desse momento da pesquisa ser feito por mim juntamente com pessoas de convivência e com os quais tenho laços comunitários e religiosos facilitou as atividades.

Nosso primeiro dia foi em minha casa, o desafio central era convergir as demandas da vida cotidiana, da pesquisadora e a dos pesquisadores. Falei sobre o Projeto de Pesquisa, eles não me perguntaram nada e pediram logo para ver as fotos. Foram dizendo, ou melhor, foram afirmando, “*eu vou tipo analisar e dizer o que eu acho, o que eu penso dessas fotos né?*”. A seguir fiz exposição de conjunto (Figura 4) das imagens disponíveis neste primeiro dia de atividade.

Figura 4. conjunto de imagens



³² Bairro Cachoeirano. O Alto do Rosarinho é uma comunidade que reúne alguns dos principais Terreiros de Candomblé da Cidade, como o Ilê Axé Kaió Alaketu Oxum fundado pela saudade Yalorixá Galdina, conhecida como Mãe Baratinha. No Rosarinho também se localizam o antigo cemitérios dos pretos e o cemitério dos brancos.

2.1 PESQUISA COLABORATIVA/ ATIVIDADES COM OS JOVENS

Com os comentários de observação e as críticas emitidas pelos jovens foram dados os primeiros passos metodológicos concretos em nossas atividades colaborativas. Como vimos e iremos apresentar nos Capítulos seguintes deste trabalho, a tarefa prática não foi simples e nem isenta de contradições. Portanto, as atividades compreenderam basicamente o processo de observação, leitura, análise, crítica, curadoria e produção de imagens.

A observação, leitura e análise crítica foram feitas com obras artísticas de artistas do cenário hegemônico da arte negra contemporânea, compreendendo como hegemônico o sistema e o mercado global/internacional de arte concentrados em grande parte na Europa e Estados Unidos da América (WERNECK 2012). A seleção desta iconografia foi feita levando em conta os aspectos centrais do nosso debate, algumas exposições notórias com a participação de artistas brasileiros, temáticas e tendências específicas para nossa discussão etc. A dissertação se ateve a perceber as chamadas e os discursos implicados sobre a arte negra. Através da rede social Facebook, a partir de postagens em páginas e perfis, fui colhendo certo material (fotos, cartazes de exposições, imagens de obras artísticas) que se mostraram interessante incorporar na análise, tentando extrair não apenas os conteúdos atribuídos pelos artistas, mas as relações implicadas no conjunto. A importância, interpretação e atribuição dos autores são relevantes para a maneira de leitura escolhida, como se quisessem atingir o efeito específico da percepção contemporânea, proveniente da conjuntura problematizada. Buscamos fundamentar os processos em grupo, inicialmente a partir da abordagem triangular de Ana Mae Barbosa (1998)³³, quanto a necessidade de analisar e contextualizar a obra de arte. Para avançar e aprofundar os interesses da pesquisa e escrita de dissertação, utilizamos muito da inovadora metodologia para análise histórica: A Sociologia das Imagens, de Silvia Riviera Cusicanqui (2010). Na seção sobre a fundamentação teórica para aplicação das atividades discorreremos mais sobre estas autoras. Para Cusicanqui.

Las imágenes tienen la fuerza de construir una narrativa crítica, capaz de desenmascarar las distintas formas de colonialismo contemporáneo. Son las imágenes más que las palabras, en el contexto de un devenir histórico que jerarquiza lo textual em

³³ A abordagem triangular teve início na década de 80 e foi sistematizada no período de 1987/1993 no Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP. Surge da prática de uma necessidade de ensino pós-moderno da arte e da busca por alternativas para uma prática de livre expressão do ensino moderno de arte que já não correspondem a inúmeras tendências da realidade contemporânea.

detrimento de las culturas visuales, las que permiten captar los sentidos bloqueados y olvidados por la lengua oficial. (CUSICANQUI, 2010, p. 05).

Percorremos assim os estágios das leituras guiados pela questão básica: *O que você vê nesta imagem?* E foi observada a coerência do processo com a importância didática de desenvolvimento da visualidade estética como meio para discussões, reflexões e abordagens coletivas, que em nossa experiência possibilitou os estágios para consciências e representações de si, e abordagens superficiais e críticas.

Os participantes ativos somaram mais ou menos 35 jovens (6 desses os jovens do bairro Rosarinho e o restante todos do CERG), eu e mais dois colegas pesquisadores da equipe do Brincadeira de Negão, um deles também professor da escola. Algumas questões norteadoras eram: *Essas teorias de leituras de imagens e obras de arte nos ajudariam no processo de elaboração de uma crítica? De que modo podíamos desenvolver na prática um processo de leitura de imagens?*

No ensino e aprendizagem da arte existem diversos métodos para a leitura e observação de imagens. Porém esta pesquisa escolheu além dos métodos conceituados citados, uma metodologia baseada na autonomia do processo que pudesse ser aplicado ao contexto. O amadurecimento da leitura estética acontece a partir de vários estágios e concomitantemente no processo criativo de fazer e produzir. Obviamente nossa pesquisa não terá tempo para percorrer tal amadurecimento, mas podemos vislumbrar uma continuidade neste sentido. As etapas para amadurecimento dependem muito de oportunidades, recursos, práticas de interação e ações coletivas. Acredito que quanto mais tempo nos dedicarmos ao estudo, pesquisa e produção deste tema poderemos juntos alcançar estágios de descrição, análise, revelação, interpretação e fundamentação com maior consistência e densidade. Foram realizadas quatro encontros de atividades no CERG e no bairro do Rosarinho, elencadas a seguir.

- **Apresentação, Roda de Conversa sobre a pesquisa e primeiras observações de imagens;**
- **Exposição Bienal de Veneza - uma viagem para uma das mais antigas e renomadas Exposições do Mundo Ocidental;**
- **Ambientação improvisada das exposições Histórias Afro-Atlânticas e Incorporations - Afro Brazilian Contemporary Art (2x)Experiência prática/produção de fotos com temática livre;**

- **O Filme “Esboço”**

2.2 COSTURA TEÓRICA E ATIVIDADES REALIZADAS

Realizamos atividade didática em sala de aula, que constituiu a abordagem de conteúdos referentes ao nosso trabalho, como arte, exposição, Europa, América, promovendo discussões coletivas. No conjunto das atividades os jovens observaram em torno de dez obras artísticas e assistiram a dois vídeos. As imagens foram coletadas na internet e impressas colorida em tamanho A3 para serem ambientadas e manuseadas pelos jovens, proporcionando também uma experiência visual mais próxima. Os vídeos exibidos foram extraídos do Youtube. Eles também expressaram preferência ou identificação por artistas e obras das quais analisamos. Os dois grupos (escola e jovens do candomblé) responderam ao final dos trabalhos, enquete de avaliação das atividades. Para o trabalho prático, eles foram motivados a produzir fotografias a partir de dispositivos móveis (seus próprios celulares), com temática livre, que expressassem suas subjetividades, suas emoções, cultura e cotidiano. O Curta documentário “Esboço”, fez parte do processo criativo de investigação que se deu ao longo dos encontros de pesquisa e atividades com os participantes. O curta chegou a participar de uma seleção do Coletivo LabCines, sendo um dos classificados para Mostra LabCines que aconteceu no início de 2022.

Partindo de nossa perspectiva crítica, aliada a um grupo importante de teóricos (Nestor Canclini, Juan Acha, Roberto Schwarz, Kabengele Munanga, Manthia Diawara, Carmen Hernández, Gerardo Mosquera, Mari Carmen Ramírez, Marta Traba, Aracy Amaral, Frederico Morais, Stuart Hall, Silvia Riviera Cusicanqui, Mario Pedrosa, Abdias Nascimento e Emanuel Araujo). Na medida em que parte do entusiasmo sobre a contemporaneidade tende a narrar a explosão da arte não ocidental, da arte negra contemporânea, como conquistas de longa luta de combate aos estereótipos e exclusões e como a atitude de superação das “neuroses da identidade” (MORAIS, 1997). Buscamos investigar tais afirmações levando em consideração as formas em que a dominação tem operado a colonialidade a partir da estética na contemporaneidade emergidas a partir da segunda metade do século XX.

A passagem do modernismo para o paradigma do cenário contemporâneo das artes é *palco* de intenso debate. Muito da análise e entendimento neste campo identifica que por mais mudanças conceituais, formatos, temas que tenham nascido na atualidade,

o modelo e marco ideológico ainda refletem o modernismo (RAMÍREZ, 1996). Por que reatualizamos uma relação com os princípios artísticos que outrora rompemos? Questionamentos e discussões partem da crítica ao dogmatismo, elitismo e intelectualismo na arte produzida atualmente (LESPER, 2017).

Nossa intenção é trazer para discussão os rumos da situação estrutural da arte e do pensamento estético relacionado com as tradições hierárquicas, sacudindo a lógica temporal da modernidade. Na proposta de atividades escolhemos série de exposições recentes, que além de estarem ligadas a este debate ganharam força e entraram para a agenda de instituições e galerias. Entre elas, *Histórias Afro-Atlânticas* (2018), com curadoria de Adriano Pedrosa, Ayrson Heráclito, Hélio Menezes, Lilia Moritz Schwarcz e Tomás Toledo, que mapeava os trânsitos culturais e étnicos entre os séculos 16 e 21 e *Incorporations - Afro Brazilian Contemporary Art* exposição entre novembro de 2011 e janeiro de 2012, em Bruxelas Bélgica, por exemplo. É notável a visão histórica que essas exposições buscam estabelecer, resgatando memórias, contra narrativas, revisando a historiografia oficial e seus desdobramentos no presente, no entanto, embora a maior parte dos artistas que participam dessas exposições sejam afrodescendentes, os curadores em sua maioria são brancos, homens, etc. O que está em questão não é um problema individual, mas como esses discursos ainda reiteram a manutenção do poder dos mesmos sujeitos políticos. Uma série de perguntas somam-se a esta colocação, como trazemos ao longo do trabalho, por exemplo, em que medida a presença de artistas negros apenas em exposições destinadas ao tema não geram uma dupla reificação: *uma redução do artista e de sua obra a apenas um aspecto de sua identidade*.

Retomando a contribuição de Aracy Amaral em nossas reflexões como fizemos em trabalho anterior³⁴, naquilo referente a discussão sobre a invenção do nosso continente, Aracy nos diz:

Na verdade, quando os grandes centros culturais hegemônicos procuram um continente culturalmente rico como a América Latina, qual a sua expectativa? Por certo, a vertente mágica, que a traz a identificação esperada, a despeito da aldeia global em que vivem os grandes meios artísticos do mundo ocidental. Mas, que sabem os europeus ou norte-americanos da realidade latino-americana? De fato, quase nada, ou nada. Configuram-nos como um todo harmônico em meio as ditaduras por eles próprios apoiadas, corrupção ou no exotismo, dentro de um universo

³⁴ Aqui me refiro ao trabalho “Dimensões do Modernismo: a Estética como Visão de Mundo e Projeto de Sociedade (MACHADO, 2017).

tropical que na realidade, somente existe parcialmente na América Latina, do qual ignoram a cultura urbana que convive contraditoriamente com diversos graus de miséria e com a realidade rural no universo violento que fomos criados. (AMARAL, 2006, p. 44).

Embora Aracy Amaral tenha cuidadosamente se preocupado com as homogeneizações e essencializações relativas às produções do continente latino americano, ela é uma das autoras que também nos legou a importância em identificarmos as semelhanças que nos impõe uma criticidade perante a hegemonia. Tanto ela quanto o crítico Frederico Morais (1979) se destacaram enquanto críticos contundentes da ideologia e imperialismo artístico existente nos espaços hegemônicos de arte na década de 70. Esse período é crucial para tratarmos de um debate onde a passagem do “velho” momento para uma atualidade pode ser compreendida não apenas enquanto ruptura, porém como outro grau de um mesmo marco.

Brasil e América Latina começam a se conhecer. Cresce a consciência de que temos de caminhar juntos, pensarmos juntos nossa realidade. O Brasil não pode mais fugir à contingência latino-americana, assim como os demais países do Continente não podem excluir o Brasil de sua reflexão continental. Juntos temos que elaborar as teorias capazes de fazer avançar nossa produção artística, juntos temos que promover dentro e fora do Continente nossos artistas e as tendências estéticas aqui nascidas. Só assim poderemos evitar o bloqueio das multinacionais do mercado de arte e a colonização imposta pelas grandes mostras internacionais. (MORAIS, 1979, p. 13).

O artista Ayrson Heráclito em sua Tese *Além dos baiunos: tensões nas artes baianas e poéticas visuais à margem* (2016), traz um panorama do campo artístico, especificamente na Bahia, discutindo sobre a institucionalização e marginalização de certa produção visual na Bahia nas décadas de 60 e 70. Para o autor, os desdobramentos de uma arte apadrinhada pelo poder hegemônico, empreendeu a legitimação, reprodução e manipulação de uma “invenção da baianidade”, uma “imagem da Bahia”, aliada a ao discurso de “identidade brasileira”, que além de alçar estereótipos, serviu aos interesses econômicos e ao capital simbólico, demonstrando como a cultura pôde ser utilizada para a fabricação de “identidade”, que a parte da diversidade, funcione de modo a atender propósitos ideológicos e civilizacionais. A criação das principais instituições culturais do Estado nesse período aponta para demarcação estratégica do papel dado à cultura.

A cultura baiana, nos parece, ficou estrategicamente conhecida nas mídias pelas imagens de Pierre Verger, pelas histórias

narradas por Jorge Amado e pela sonoridade de Dorival Caymmi. Não seria leviano afirmar que até hoje em dia muitos olhares que buscam a Bahia estão introjetados por uma expectativa de reconhecer essas imagens, que foram difundidas nas obras desses artistas. Paralelo a esse fenômeno, foram publicizados diversos conceitos veiculados ao *modus vivendi* baiano: mito do paraíso racial, da mestiçagem sincrética e da terra da felicidade. A afirmação desses discursos por uma elite intelectual e sua veiculação midiática, servia de forma utilitária à construção e legitimação de uma baianidade, muito bem apropriada pelas forças políticas dominantes, esvaziando o seu capital cultural e transformando-os em produtos turísticos. (FERREIRA, p.29, 2016).

Atualmente, nessa conjuntura que concebemos globalizada, e como já vimos, muito mais aberta e flexível para as propostas oriundas de nossos contextos, percebemos que a luta já não está presa na mesma busca descrita por Frederico Morais acima, sobre “o ser latino americano”, porém hoje o principal impulso na luta contra hegemônica seria a de “deslatinoamericanização” da arte, ou seja: deixar de ser subalterno, periférico, deixar de ser “o outro”, ao passo que reinventar uma produção que busque a heterogeneidade (MOSQUERA, 1999). Nesse sentido, encontramos na maior parte daquilo que se tem construído criticamente sobre a arte latino-americana, sobre a arte negra, uma voz que ecoa por todos os cantos, entre artistas, críticos e estudiosos: a morte da antropologização na arte.

Aún cuando se impone por una cultura dominante sobre otra dominada, la apropiación cultural no es un fenómeno pasivo. Los receptores siempre transforman, resignifican y emplean de acuerdo con sus visiones e intereses. La apropiación - y en especial la “incorrecta”- suele ser un proceso de originalidad, entendido como nueva creación de sentido. Las periferias, debido a la ubicación en los mapas de poder, han desarrollado una “cultura de resignificación” de los repertorios impuestos por los centros. Es una estrategia transgresora desde posiciones de dependencia. Además de confiscar para uso propio, funciona cuestionando los cánones y la autoridad de los paradigmas centrales. No se trata sólo de un desmontaje de las totalizaciones en el espíritu posmoderno, pues conlleva además la desconstrucción antieurocéntrica de la autorreferencia de los modelos dominantes y, más allá, de todo modelo cultural (MOSQUERA, 1999, p. 03).

O eixo da identidade aparece como lugar central dessas discussões. A questão das exposições internacionais e suas abordagens também. Olhando neste sentido, nossos questionamentos desdobram-se à estes conflitos e analisam sua relação contínua entre a

noção de “como eles nos vêem” e qual a crítica em si que pode ser elaborada quanto a isso. É assim que seguiremos adiante, um debate em torno da “suposta tendência artística”, a arte negra contemporânea. Se como se afirma, neste momento de reparações, uma era pós-européia, a hegemonia e o global são construídos a partir do reconhecimento da heterogeneidade e da diferença, nossa questão sobre o lugar da idéia de arte negra no global se constitui efetivamente a partir da heterogeneidade. Para próxima seção a nossa pergunta sobre o lugar da ideia da arte negra contemporânea é uma pergunta pelos sujeitos, os lugares de enunciação e a política do conhecimento que dão forma a essa diferença. A seguir, problematizaremos essa concepção da diferença enquanto lugar subalterno, como bem o discurso pós-colonial argumenta (ressaltamos aqui para esta reflexão toda inspiração de Maldonado Torres)³⁵. Como veremos, esse lugar da diferença é também o campo onde estão convergindo o intelectual e artista subalterno, a crítica latina e os imaginários globais. É a partir dessa encruzilhada de questões que propomos analisar o modo como a arte é construída e desconstruída na imaginação geopolítica da modernidade/colonialidade.

Cabe logo de início enfatizar que o processo da Abordagem Triangular da educadora Ana Mae Barbosa (1998), que procura englobar vários pontos de ensino/aprendizagem como leitura da imagem, objeto ou campo de sentido da arte (análise, interpretação e julgamento), contextualização e prática artística (o fazer) foi de suma importância teoricamente, mas é a perspectiva de Silvia Rivera Cusiquanqui (2015), em sua obra *Sociologia da Imagem* que define melhor nosso referencial de trabalho prático com as imagens. De modo idêntico as palavras prévias ditas por Tinta Limon entendemos.

La sociología de la imagen que Silvia propone es a la vez desplazamiento vital, historia política y experimentación pedagógica, anudados en la pregunta por la insubordinación descolonizadora como práctica. (LIMON, 2015, p. 08).

A proposta crítica e política de Rivera (2015) se amplia também à sua produção em momento no qual intelectuais originados nos movimentos sociais fortalecem o campo crescente de produções reflexivas e autorreflexivas. É a partir desta reflexão que se argumentará a necessidade de se considerar as formas orais do discurso andino como caminho até a compreensão da experiência colonial e pós-colonial nos Andes. Para nós,

³⁵ Maldonado Torres tem sido uma das maiores vozes do grupo modernidade-colonialidade. Referência tanto a nível teórico como prático na luta pela descolonização mundial através de suas contribuições epistemológicas e ação.

a brilhante obra da autora nos embasou para questionamentos *como quem deve e pode falar pelos "outros"*? ou nos ajuda a percorrer dilemas e armadilhas da antropologia, onde as "categorias nativas" para a maioria dos especialistas são apenas um realce de autoridade etnográfica e não uma reivindicação política genuína. Logo no seu primeiro capítulo, Rivera (2015) retoma as imagens de Waman Puma.

[...] onde são representadas as execuções pelas autoridades coloniais de Atagualpa Inga Uman Tauchun, em 1532, e de Tupaq Amaru I, em 1571" (imagens a seguir). A partir das imagens, a autora elabora uma leitura sobre a história boliviana e indígena a partir da lógica cíclica do tempo andino, se conectando com as narrativas sobre levantes nos séculos XVI. (RIVERA, 2015, p. 599).

Até levantes que seguem na atualidade. Mas, o foco de Rivera (2015) na história colonial andina, e que muito nos instigou, não é o de meramente construir argumento político de continuidade na lógica colonial dominante, mas o de apresentar como os princípios de política indígena se se relacionava e se confrontava com a dominação colonial.

Ao contrário de leitura historiográfica na qual a veracidade dos fatos é o prisma, a autora propõe uma análise interpretativa. Essa proposta interpretativa se alia a proposição teórica e metodológica que compreende a imagem como possibilidade narrativa. Nesse sentido, ela define a imagética politicamente que se concretiza em uma "sociologia da imagem". A aposta ao final de seu texto, que muito nos parece verdadeiro manifesto, é o de conceber uma produção descolonizadora colocada em prática através de constante movimento e posicionalidade frente as teorias críticas, que por mais inovadoras e dedicadas a alteridade, podem muitas vezes se recolocar epistemologicamente em posições coloniais.

Desse modo, refletindo sobre a prática e discurso descolonizantes, a autora convida a pensar a condição colonial como arena de variados paradoxos, nos quais existem sucessivos processos de continuidades recolonizantes. Um desses processos, que para nós é crucial, se apresenta no ocultamento dos projetos de modernidade indígenas. Assim, como em nosso caso de pesquisa, o negro é colocado em um lugar exótico, e tanto na história como no presente se lhe nega o lugar de coexistência e contemporaneidade.

Figura 5. Execução de Atagualpa Inga Uman Tauchun



Figura 6. Execução de Tupac Amaru I

As ideias de partida deste trabalho, assim como em Riviera, eram meio subversivas, pelo menos assim brotavam em meus pensamentos e ideais de pesquisa. Esse ideal devia ser a consequência lógica das lacunas e vacilos do conhecimento acadêmico. Daquilo que passamos boa parte do tempo nos queixando e tecendo críticas. A coisa toda era isso, de um lado escola heterogênea, caótica em termos das condições e atravessadas pela realidade da educação pública do país. Intensa e criativa em termos da presença dos jovens numa periferia vibrante, porém estigmatizada e violentada pelo poder do Estado. Por outro lado os jovens do Rosarinho, que em meio a tanta falta de oportunidade que os quer *ignorantes* e vulneráveis, são tudo menos sedentários. Fazem de tudo em relação ao universo religioso, ora estão colaborando em candomblé ali e acolá, ora estão

criando objetos, adereços e todo tipo de coisas utilizadas nas cerimônias ou em entidades. As grandes obrigações religiosas duram em torno de dois meses, contando os dias em que se iniciam os trabalhos de limpeza, arrumações e os dias pós festas, em que são preciso *botar tudo lugar*. A potencialidade de aptidões e habilidades desmentem a imagem de ociosidade e nos apresenta um amplo repertório de talentos políticos-artísticos, em gesto de autonomia laboral e intelectual que quase sempre são ignoradas. Estes jovens também são moradores da periferia tal qual os estudantes do Colégio.

Reconhecer nas habilidades e naquilo que fazem jovens negros da periferia como projetos próprios, político e de cultura, não é novidade para as ciências sociais, mas a polarização destes contextos será melhor compreendida quando se considerar que as agências estabelecem com toda certeza um questionamento da *doxa*. Estas agências políticas perturbam profundamente o cômodo pensamento que nos relega à condição de coletividade letárgica e pré-políticas, ingênuos de autonomia e racionalidade. De um modo, as micropolíticas situadas, como as práticas cotidianas dos sujeitos, rompem com o mito das ideias que se forjam, onde existe a representação de jovens ociosos e sem perspectivas de futuro, enclausurados na pobreza e um momento atual de imobilidade, apatia e acometidos por diversos tipos de violências.

Este discurso tem sido a base de ideologia e demasiados processos civilizacionais, altamente violentos, dissimulados pelo discurso de "desenvolvimento", "erradicação da pobreza", "crime e tráfico de drogas". Crise que é, portanto da sociedade, de suas contradições, que são manipuladas na própria produção dos vetores de diferenciação e desigualdade social. Tal encenação não é somente insistente continuidade destes discursos como do simbólico, como se a dimensão da vida em todos os seus âmbitos pudesse existir fora da dimensão material que se impõe arbitrariamente ao longo da história, e como próprio cenário da história. No caso destes jovens, também o racismo, ou melhor, a antinegitude, como fato originário e ordem estrutural.³⁶

De todo modo, a pergunta aqui neste nível da pesquisa, depois de idas e vindas em análises sobre a Arte Contemporânea, a inclusão de artistas negros na cena global das artes visuais, e redefinindo a pesquisa em âmbito mais localizado, ou seja, se voltando para as cidades vizinhas São Félix e Cachoeira, BA (sobretudo Cachoeira), e os agentes participantes da pesquisa, forte indagação ocorreu: *Qual o lugar para os negros na cena*

³⁶ (Butler, 2003; Baudrillard, 1972; Strathern, 1996; Mbembe, 2001; Derrida, 1994; Amparo-Alves, 2009; Cohen, 2001; 1999; Vainfas, 1997; Stolke, 2006; Cohen, 1999; Malebranche, 2006).

cultural e artística Cachoeirana?

Para começar, cabe afirmar que existe uma cena cultural e artística negra em Cachoeira, BA. Há o samba de roda e toda sua importância e legado, os renomados artistas da escultura (PÊPE, 2015), a música Reggae (FALCÓN, 2012), algumas intervenções, promovidas sobretudo por agentes culturais na música, cinema, artes plásticas e visuais, teatro, mas o que problematizamos é justamente o que não existe em termos de debate sobre descolonização ou sobre as violências coloniais. Essas leituras, começam a ser feitas por via de intelectuais, pesquisadores e seus respectivos grupos de pesquisas, como no caso o BN e o Grupo de Pesquisa Ângela Davis aqui já citados, bem como por cena underground de juventude crítica oriunda da Universidade e dos espaços de militância negra, que cheias de ímpeto, anunciam Movimento Hip Hop local, de onde surge rap combativo, repleto de denúncias sobre uma cidade repleta violências e desigualdades extremas. (imagens abaixo). A pouca alusão a estas questões parece prender a participação dos negros na cena cultural e artística de uma perspectiva pouca descolonizadora. As expressões artísticas contemporânea encontram espaço? Ou Negros são ainda representados principalmente através das culturas tradicionais? Em desenvolvimento de nossa pesquisa, o que podemos sinalizar é que as expressões culturais são vividas e recriadas nas comunidades. Muito pagodão, muito arrocha, muitas outras coisas, enfim uma diversidade da cultura popular são vividas e recriadas. Igualmente é possível perceber que vem ganhando terreno algum interesse por linguagens mais contemporâneas e não expectáveis no habitual imaginário africanista, como em grupos de dança, jovens interessados pela fotografia etc.



Figura 7. Capa de álbum de Rap de artistas em Cachoeira.



Figura 8. Card Divulgação Baile Música Rap vários Mc's expoentes das periferias de Cachoeira.

As periferias são locais de transformação constante, que estão no limbo de uma definição. São espaços de constante readaptação à realidade. Este paradoxo com a sua própria realidade é um potencial gerador de conflitos pessoais e sociais, e por isso mesmo, humanos. No mundo globalizado de hoje, onde se vê pouco do mesmo se repetindo em cada canto e em todo lugar, fizemos breve, porém interessante experiência com a participação em seleção de roteiros para desenvolvimento proporcionada pelo Coletivo de cinema LabCines. O roteiro era o próprio arcabouço das nossas atividades e nosso próprio tema de pesquisa, que tentava se materializar sempre em alguma coisa produzida pelo processo, na tentativa de capturar a singularidade das suas vidas, das suas vozes periféricas. Quanto à minha tarefa, através da oportunidade inspirá-los a utilizar a sua singularidade no desenvolvimento do que gostariam de expressar e entender.

Cachoeira, BA, sua cultura e suas contradições, encruzilhada de conhecimento global, cidade de virtudes da diápora africana, mas que em nosso roteiro e curta metragem de nome “ESBOÇO”, vive de costas voltadas para a sua periferia. Estigmatizadas pelo

desemprego crônico, estas recentes comunidades periféricas convivem diariamente com universo de drogas, violência, carência, exploração laboral e abandono social. Surpreendentemente, ainda assim muito se celebra em termos de sua negritude, e também a esperança dos seus rostos, e a vontade de celebrar a vida, como reconhecemos no que foi produzido tanto em “ESBOÇO”, quanto no ensaio livre de fotografia.

O processo de “ESBOÇO” foi bem desafiador para o grupo e para mim. Tivemos encontros só para ouvir os lamentos e gritos selvagens de revolta sobre a realidade social. Outros encontros só para apontar o que temos de maravilhas e positivo. Transformamos nosso espaço no seu mundo, libertando histórias, marginais e únicas. E assim chamamos “ESBOÇO”, porque só estávamos esboçando nossas possibilidades de enveredar por estes temas.

Em termos de gravação foi possível reunir um emocionante material de depoimentos narrados por jovens periféricos. Histórias que não caem na armadilha tendenciosa que espalham imagem ou de “pura” celebração ou de mero desencanto sem ideias nem esperança. Foi uma sensibilização onde jovens negros cachoeiranos, em suas vozes, pudessem falar desse lugar a partir de seus próprios pontos de vista e não da forma como são representados. Com este projeto, através da arte e da criatividade, fizemos algo com base na suas originais perspectivas.



Figura 9. Gravações de “ESBOÇO”, Rosarinho, 2020.

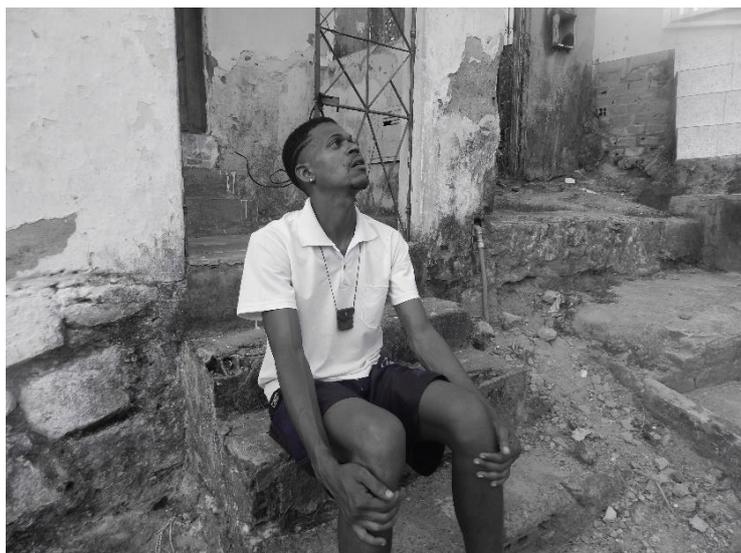


Figura 10. Gravações de “ESBOÇO”, Rosarinho, 2020.



Figura 11. Capa de Divulgação do Curta Metragem “ESBOÇO”.

A forma como as práticas artísticas estimulam aprendizagens informais entre os jovens da periferia foi a principal preocupação dessa etapa do trabalho. Escolhemos alguns, processos, exercícios e produções para debater todo conteúdo de pesquisa, e atravessamos assuntos como a escola, o racismo, a cultura, as artes, as desigualdades, os engajamentos político-cidadão. Numa Cachoeira, BA, que assume a agência negra a partir de perspectiva um tanto inquietante para nós, arte e cultura se tornam instrumentos importantes para reconfigurar o papel da “raça” nas questões relacionadas à realidade social e material de negras e negros na Cachoeira pós colonial. No capítulo a seguir

buscamos iniciar com pontos de vistas de participantes da pesquisa e duas citações que contribuíram para desenvolvimento da seção.

CAPÍTULO III: ENTRE A RIQUEZA CULTURAL E A DESIGUALDADE SOCIAL

Pontos de Vista:

“Na verdade eu fico mesmo observando tudo isso [...] porque vivem assim colocando a cultura negra lá em cima, o candomblé, os orixás nem se fala, maior pagação de pau [...] Mas quando a gente abre a boca pra falar de qualquer coisa que estamos precisando, trabalho, melhorias, oportunidades. Nunca podem! Sempre dizem qualquer coisa e a gente fica esperando [...]!” (Tauane, 19 anos.)

“Preto pra eles é pra dançar, colocar um turbante bem odara, uma saia de candomblé ou do samba e fazer cena pra eles. Hum, quem não sabe. Tô cobra criada nesses povo. Prefeitura, Universidade, adora tirar uma foto nossa! Mas meubolso quer dinheiro [...]. (Lenardo Santos/Leona, 20 anos)

Pesquisas e Dados:

“Samba de roda, lutas populares pela independência, candomblés, o culto a Boa Morte e o “Reggae Resistência”, conformam uma trama de referências históricas, iconográficas e socioculturais que definem a paisagem da região como a unidade articulada 1) do ambiente natural, do qual o Rio Paraguaçu é ícone máximo; 2) do cenário colonial edificado de pedra e cal; 3) das narrativas histórico-populares e tradições afro-brasileiras; 4) da proliferação hiper midiática de imagens da cultura, da festa e das tradições convertidas em mercadoria”.

(Osmundo Pinho, 2020)

De acordo com dados do IPEA (2010), 60,25% da população de Cachoeira (BA) é composta por pessoas vulneráveis à pobreza e 43,68% das pessoas com 18 anos ou mais não têm o ensino fundamental completo e desenvolvem atividades informais. Segundo o mesmo relatório, apenas 72,45% da população reside em domicílios com banheiro e água encanada. Dados do IBGE (2016) reforçam que a larga maioria da população cachoeirana desempenha atividades informais, visto que apenas 3600 pessoas são formalmente empregadas no município.

Comitê de Solidariedade Popular Covid19-Cachoeira-Ba, 2020).

Começo com uma reflexão e a tentativa de delimitar os depoimentos de participantes da pesquisa citados acima como referência para pensar o capítulo nomeado pelos próprios participantes de: *Entre a Riqueza Cultural e a Desigualdade Social*. As citações ilustram a indagação que busca-se desenvolver aqui: qual a relação entre a cultura que se anuncia sobre a cidade de Cachoeira, BA, e as desigualdades raciais e sociais?

Sobre o que os anúncios estão falando? São essas implicações políticas a serem respondidas nas linhas que seguem.

O investimento estatal/governamental nos equipamentos e na produção cultural em Cachoeira sempre foi inconstante e regido por série de transformações políticas, o que reflete o olhar do Estado sobre a cultura. Mas uma coisa, que é o fio condutor que aqui seguimos, é que existe narrativa “espetacular” sobre Cachoeira que está ligada as identidades negras e lutas pela independência. “Cachoeira Terra Mãe da Liberdade”, é um dos slogans por exemplo que procura incutir a crença de que Cachoeira é um ícone da liberdade contra a colonização, lugar de população negra, honrada e livre. Através desta narrativa, é possível ocultar outros cenários e realidades da cidade, onde violência, subalternidade e heranças coloniais são destaques. Por outro lado, a romantização perturbadora de tais narrativas, acabam por nos confundir de uma confrontação com a realidade da colonialidade e com a forma através da qual ela persiste até aos dias de hoje.

De fato Cachoeira, BA, é esse território afro e de um *povo lutador*. Mas se pretendemos operar transformações sociais mais fundamentais, é necessário um mergulho profundo no no passado e presente, e em questionamentos como: Há que serve todo patrimônio histórico e cultural na Cachoeira atual? A proposta crítica neste capítulo se estende também à sua produção, assim como nos capítulos anteriores, reafirmamos que ele é produzido no “coração” de processo de pesquisa com os participantes, um campo crescente de produções reflexivas e autorreflexivas que questionam quem deve e pode falar pelos “outros”, mas não apenas isso, o debate presente revela escolha de maior relevância em temas “negros” para quem as “categorias nativas” são apenas realce de sua autoridade etnográfica e não uma reivindicação política.

Na primeira parte dessa seção nos dedicamos à análise e observação de imagens dispostas sobre Cachoeira, porém não foi possível aprofundar em termos por exemplo de uma investigação em arquivos públicos e museus da cidade. Procuramos desenvolver esforço que responda ao desconforto existente com relação a história oficial cachoeirana, dedicando-se, diferentemente de uma historiografia clássica, a pensar sobre as categorias negras presentes nas principais imagens e matérias divulgadas, entendendo-as como uma teoria crítica local sobre a colônia.

Se pensarmos em retomar as imagens sobre as lutas pela independência, nas quais são representadas as batalhas iniciadas acontecida em Cachoeira, podemos tecer leitura sobre a história da cidade conectando as narrativas que se seguiram até a atualidade. Por fim, o interesse na reflexão sobre história iconográfica colonial

cachoeirana não é o de constituir argumento político de continuidade na existência de lógica colonial de dominação, mas o de apresentar como a ética política ancorada na negritude se enfrenta e se relaciona com o poder de herança colonial, representada na pintura de “O Primeiro Passo para a Independência da Bahia” de Antônio Parreiras por exemplo, bem como na vitrine de culturas afro baiana pertencentes ao patrimônio da cidade.

Com essa forma de mostrar a história iconográfica, nosso capítulo requer apresentar outra interpretação de sujeitos, mostrando, com a iconografia e depoimentos produzidos por eles, a leitura periférica sobre a narrativa oficial, propagada pelos órgãos institucionais da cidade. Ao contrário de leitura que prima pela veracidade dos fatos, apenas apresentamos breve análise interpretativa de sujeitos. Nesse capítulo, a narrativa oficial é apresentada a partir de um duplo caminho de interpretações: o do poder colonial e a da valorização da cultura negra. O primeiro abrange essencialmente a pedagogia colonizadora que desmembra a participação africana, e o segundo caminho de um “mundo ao contrário” originado no cataclismo colonial que buscam inverter em seus movimentos anticoloniais.

Para nossa investigação, a conceitualização dupla e em disputa, entre mundo negro e mundo colonial, não se mantém apenas no passado, mas também em grande parte das narrativas e práticas atuais cachoeiranas. A anterior afirmação pode ser observada na representação de matérias, fotos de festas e outras imagens, que representam a vivacidade da cultura afro em Cachoeira, e tentam traduzir aquilo que Osmundo Pinho (2020) elabora em seu Projeto de Pesquisa “Imagem, História e Cidade: Interpelando Narrativas Visuais no Recôncavo da Bahia”.

As imagens são parte importante dessa história, não apenas, mas principalmente como ícones de um imaginário construído e disputado em torno de um território colonial e suas contradições, notadamente em relação a formas culturais negras e a população afrodescendente. (PINHO, 2020, p.01).

Já em outras imagens que confrontadas, não deixaram de ser subjetivado aqueles personagens que sempre parecem condenados a invisibilidade. E assim, não evitou-se tocar nos temas dessas realidades que as memórias frequentam, ou seja, violência, pobreza etc. Os participantes trazem à luz as falas mais tristes guardadas na sua memória (da tortura policial aos amigos mortos) mas tudo acontece num propósito diferente: as imagens assumem e não disfarçam a sua moral e sabem que a estética

alimenta o político.

Nesse caminho reflexivo, revelou-se potencial produtivo e inventivo, uma possibilidade de imaginar, na medida em que pudemos “atacar” significados e representações históricas e, a partir delas, provocar deslocamentos de sentidos e imagens congeladas socialmente. As afirmações dos participantes da pesquisa, bem como os arquétipos, as imagens, que se seguem, podem funcionar como alegoria, para realizar leituras sobre a temática da pesquisa escrevendo nossos próprios pontos de vista. A seguir foram elencadas capturas de imagens que retratam um pouco o narrado. A seguir foram elencadas capturas de telas que retratam um pouco o narrado através de algumas matérias jornalísticas retirada de páginas de jornais digitais de acesso que exaltam religiões de matrizes africanas no Recôncavo da Bahia, sobretudo o candomblé patrimonio Imaterial da Bahia e a riqueza da arte negra exposta em museus, além da celebração da Festa da Irmandade da Boa Morte em Cachoeira, BA.



Figura 12. Mulheres da Irmandade da Boa Morte durante celebração.



Patrimônio imaterial da Bahia, terreiros de candomblé e umbanda estão em roteiros de turismo religioso; conheça

G1 listou terreiros que ficam nas cidades de Cachoeira e São Félix, que foram tombados pelo Ipac.

Por G1 BA
20/07/2019 19h36 · Atualizado há 4 anos



Figura 13. Captura de tela patrimônio imaterial da Bahia.

Trechos de Roda Conversa

Eu - “Bem, eu separei essa “chuva” de slides com imagens e matérias que ilustram bem o tema da nossa rosa de conversa. Quero que a gente veja. Leia, reflita e dialogue. O que vocês acham sobre esse destaque que Cachoeira possui por ser considerada esse lugar, esse cenário grandioso de uma cultura negra?”

“Eu acho bom em partes. É verdade que somos uma terra de negros e é bom que que isso seja valorizado. Nosso povo é muito sofrido, então a gente merece ter esse respaldo.”
(Bambina, 20 anos).

Eu - Sofrido como? Pode falar um pouco mais sobre isso pra gente [...].

Bambina - *“Ué, tanta coisa. A gente já sofreu muito, ainda sofre, mas hoje nem tanto como antigamente. Antes a gente era escravo, hoje já estão dando valor ao que a gente faz.”*

“Discordo.” **(Tauane, 19 anos).**

Eu - Discorda de que Tau?

Tauane - *“Porque não somos valorizados, acho que somos explorados. Tipo assim gente, o povo bota Mãe Preta lá em cima, do mesmo jeito que fazia com Mãe Baratinha, era Baratinha pra lá, pra cá, toda hora um repórter, uma xiada pra se aparecer, mas gente vamos pensar porque será que Mãe Preta não continuou trabalhando na prefeitura? É muita coisa, pelo amor de Deus, eles gostam mesmo é disso”*.

Eu - O que vocês acham Leonardo e Fefe (demais participantes da atividade)?

*“Eu acho assim, na verdade vocês agora apertaram minha mente (risos). Porque eu não tinha pensado em algumas coisas sobre isso tudo. Não é bom o samba de roda de Vó fazer sucesso? Eu acho bom né, e vó também conseguiu melhorar muito a vida com essas coisas de projeto do samba. Aff, mas também sei lá, tô entendendo isso que Tauane tá falando [...]”***(Leonardo, 20 anos).**

Eu - E você Fefe?

“Eu acho que a gente precisa de trabalho nessa cidade. Chega de tanta exibição. Eu acho isso.” **(Franklin, 26 anos).**

Podemos observar a tensão entre essas relações neocoloniais e essa contínua tradução/reinscrição do imaginário social em muitas práticas cotidianas. Tomemos como referência o Samba de Roda muito mencionado no diálogo, prática cultural muito familiar na comunidade em que realizamos grande parte da pesquisa, o bairro do Rosarinho em Cachoeira, BA. É justamente por meio dessa prática cultural que temos condições de notar como operam alguns elementos da questão *“Entre a riqueza cultural e a desigualdade social”*. Dizem os participantes, *“o samba e o candomblé já foram muito discriminados”, “era polícia, era proibido, fechava, tinha que correr. Por mais*

preconceito que ainda tenha, tem gente para apoiar e hoje é muito famoso.”

Então vamos lá [...] “O Samba de Roda é muito reconhecido e valorizado. O candomblé também?” E outras manifestações culturais negras, vamos lá, o pagode, por exemplo vamos lembrando, pensando em outras práticas culturais negras [...].

“Não né Tata. O samba porque assim, é as mulher véia, todo mundo respeita, mas quem vai respeitar a gente com aquelas putaria num paredão? Ai não tem nem comparação [...]”. (Leonardo, 20 anos).

E os casos de violência policial em paredões por exemplo? Ou casos de intolerância religiosa em terreiros? O que acham?

“Eu acho muito ruim. E fora que quando rola essas coisas a gente que acaba fazendo nossos protestos e chorando nossas perdas. Vejam ai o caso do terreiro de Jurema. Se não fosse os filhos de santos ir pra porta do fórum e fazer barulho. Mesmo assim muito pouca gente, porque ninguém apoiou? É muita coisa [...]”. (Tauane, 19 anos)

Nesse sentido, estamos confrontando dicotomias. Sabemos que no centro da nossa narrativa sobre patrimônio e cultura em Cachoeira existe um discurso de valorização da cultura, identidades e artes negras, isso seria por si semelhante a um processo descolonizador. No entanto, e ao mesmo tempo em que abre para uma miríade afirmativa de um legado africano, traz consigo o problema de sua vidapolítica, social e econômica. Como diz afrontosamente nosso agente de pesquisa Leonardo Santos/Leona: *“Não teria vantagem nenhuma mostrar nossa vida obscura, mesmo sendo cultura”*.

Por trás do formalismo elegante do nosso conjunto arquitetônico, ou da alegria do nosso Samba, há muito mais que não condiz com a imagem que acomoda as coisas, tal qual como são, na ordem racializada que se mantém. Para uma investigação de imagens múltiplas desse mesmo lugar, nossa pesquisa se conduziu em processos criativos autônomos, que em seu desenvolvimento, levou em conta o valor da linguagem para reafirmar o sentido domúltiplo a partir da interpretação do símbolos da cultura, o que permite consolidar o que é humano, e também o que é negro de modo mais diverso em nosso território. Trata-se de conceber a arte como uma linguagem capaz de gerar deslocamentos e descontinuidades contra o logocentrismo que conformam narrativas de poder, ampliando assim os processos de leituras contemporâneas. Nesse sentido, visões parecidas são fraturadas e disseminadas do pensamento único sobre nossa cidade. Propomos a necessidade de construir uma “poética da alteridade”, na qual os outros e nós, estamos presentes habitando os territórios de vida, e é a força da emoção que torna possível que encontramos como interlocutores que buscam aprender com seus respectivos

universos simbólicos de sentido, tecida em suas experiências de vida, conforme narrativas apresentadas nos diálogos acima.

A medida que os encontros aconteciam atividades realizadas tanto com observação de imagens de artistas e exposições famosas, como rodas de conversas sobre imagens de Cachoeira, lançaram-se no processo o desafio de mapeamento e ou criação de imagens sobre Cachoeira. As imagens deveriam ser criadas pelo través do uso móvel celular. A proposta lançada foi livre, podendo ser captada/criada imagens que eles quisessem. No caso, como indagou-se: “*Outras imagens*”, que não essas hegemônicas. Não seria essa uma maneira de começar a sentir e pensar com todoo nosso corpo, como expressão em outra forma de corpo política? Não seria outra maneira resposta política, dos nossos próprios territórios de viver. O desafio aqui, foi guiado pela reflexão, intuição, afeto e crítica.

Figura 17. Atividade realizada com jovens no Rosarinho.



Figura 18. Atividade com jovens no Rosarinho.

Figura 19. Atividade com jovens no Cerg.



Figura 20. Atividade com jovens no Cerg.

Essa ideia interpretativa vem acompanhada de proposta teórica e metodológica que entende as imagens produzidas para a pesquisa como narrativa que escapou ao forte controle da narrativa oficial. Com essa afirmação, definimos nosso trabalho sobre a imagética não como escolha de caráter pessoal, mas como escolha de caráter político que se concretiza no que podemos chamar de “*Outras Imagens*”.

A escolha pela produção de imagens se origina no questionamento de tão somente

nos valer da observação de imagens alheias, a qual se torna, uma forma de produção em que “as imagens não designam, mas cobrem”, criando um registro imaginário, cheio de eufemismos que determinam a realidade. A partir dessa crítica, as imagens oferecem interpretações e narrativas que mostram uma leitura do social, que em algumas de suas apresentações são formas críticas à realidade que escaparam à censura da narrativa imagética oficial e comumente utilizada. Esse é o caso de imagens a seguir, que, mais do que uma interpretação subjetiva da cidade, fazem crítica, partindo de noção periférica de poder e organização social, presente na afirmação de um “mundo ao contrário”, categoria que amplia e questiona as interpretações já existentes.

Se nos dois primeiros capítulos debatemos sobre possibilidades interpretativas para a manutenção de marcos coloniais, buscando entender a continuidade de relações coloniais e de recolonização, o nosso último capítulo é uma crítica direta às macronarrativas que ignoram esses fatos internos aos coletivos, criando leituras externas aos sentidos próprios em que esses grupos produzem seus próprios conhecimentos.

A aposta desse último capítulo, é a de incidir e iniciar uma pesquisa que possa gerar produção descolonizadora feita por meio de permanentes deslocamentos e posicionamentos frente às teorias críticas emergentes que, ainda quando visibilizam as alteridades na história e no presente, se recolocam epistemologicamente como novas figuras coloniais. Assim, para refletir sobre as práticas e discursos descolonizadores, chamamos a pensar a condição colonial como condição de múltiplos paradoxos, nos quais existem sucessivos processos de recolonização e colonizações internas. Um desses processos de recolonização se apresenta no ocultamento dos projetos de modernidade negras. Assim, o negro é deslocado para um lugar exótico, e tanto na história como no presente lhe é negado o lugar de contemporaneidade. Outro ponto para pensar essas práticas discursivas e descolonizadoras é a produção de uma leitura por dentro das interpretações dos próprios atores, já que essas por fora dos motivos dos sujeitos só se configuram em formas desvinculadas do político e de sua prática.

Memória cultural, memória comum, transmissão da memória, são alguns dos conceitos que navegaram entre nossos debates e no fazer da pesquisa. Como se tem transmitido a memória coletiva e individual sobre o passado, sobre os fatos históricos mais destacados, sobre a ancestralidade? Nossa tentativa inicial é a construção de acervo composto por vários arquivos pessoais, capaz de nos conduzir a reflexão e alargar nosso debate, pela memória de quem não viveu o passado celebrado e glorificado, nem também o passado traumático. Ainda que toda formulação esteja se tornando cada vez mais

enigmática, o desenrolar das oficinas para produção de imagens, sugere incorporar o passado contra o esquecimento, e como bem decifrou nossa participante Tauane, “*entender o “obscuro na luz”, ou “enxergar o feio no belo”*”, transformando-o. Nos termos de (AGAMBEN, 2009), traduz o olhar contemporâneo.

O passado oficial tem sido engessado institucionalmente, num sentido de unidade, memória coletiva e consenso, ainda que em meio a violência que pode até implicar quem o celebra (HITE, 2012). É o caso de algumas das narrativas fundadoras de uma certa ideia de Cachoeira, BA, a qual nos debruçamos muito até aqui, (lutas pela independência, colonialismo, protagonismo afro etc). Não é demais lembrar o quanto da memória cultural absorve as políticas comemorativas e as suas retóricas de legitimação, a cultura visual, determinados artefatos eleitos como símbolos e a narrativas que, não raramente, veiculam uma memória acrítica.

Na linha das atividades que ocorreram neste trabalho desde 2017, são assim desfiadas as pontas de uma história complexa, num conjunto interpretativo que vai convocando as próprias memórias e outras vozes além das narrativas artísticas e oficiais. E os participantes são esses sujeitos complexos e plurais, moradores de Cachoeira, BA, negros, candomblecistas, vizinhos, colegas da escola, amigos da pesquisadora, vozes subjetivas de dúvidas, perguntas e questionamentos. Ao se expor ou destacar determinada forma, pondo em diálogo imagens e espaços diversos, produz-se nova ideia. Um processo que no caso de nossas imersões, tentou experimentar possibilidades de um mundo “transformado”, tal como a arte, incluindo o “podia ser assim”, ou o “gostaria que assim fosse”, e encontrar narrativas de resistência que seguem invisibilizadas pelas histórias oficiais, ou por outros espaços da arte. Essa desvinculação pode ser observada na produção das artes de noção academicista, que produzem conhecimento dos processos políticos a partir de lugares cômodos e distantes de onde estes são produzidos, criando uma linguagem nova a qual, pela hegemonia desua produção, é assumida como própria pelos produtores de conhecimento sobre os “outros”.

4. CONCLUSÃO

As produções de fotografias em ensaio livre que apresentamos a seguir como elementos que ajudam ao leitor visualizar melhor a cena supracitada, se enquadram na conjuntura de uma Cachoeira contemporânea. Uma vez marginalizada ou ocultada, a

presença de “imaginário negro”, que não tanto da paisagem artística quanto das políticas culturais e turísticas, desempenha também um papel central na definição de imagem sobre a cidade e seus sujeitos. Nas últimas décadas, Cachoeira consolidou uma posição revigorada entre as cidades turísticas e criativas da Bahia. Este processo de marketing étnico sobre o local não tem sido capaz de expressar sua face multicultural dotada de cena periférica vibrante, como também problemática. Nesse contexto, outras produções artísticas negras, ocupam papel central, na responsabilidade pela configuração de uma Cachoeira e sua negritude. O fato de, ainda hoje, não existir qualquer correspondência entre o número de negros que vemos na rua e o número de negros em lugares de liderança na sociedade cachoeirana é, no mínimo, surpreendente. A ausência de representatividade de fatia expressiva da população, fatia essa usada como bandeira de atrativo e marca cultural pelas entidades oficiais espelha um sistema que discrimina pela cor da pele, a partir da contradição.

Embora a periferia de Cachoeira continue a ser marcada pelo estereótipo e desigualdades e violência, bairros como Rosarinho, tem visibilidade por outras razões: a presença de construções históricas pertencentes ao conjunto do patrimônio da cidade, a presença de terreiros de candomblé, bem como a produção artístico-cultural. Por essa via, alguns dos seus moradores conectam-se a uma rede um pouco diferente de outros bairros por exemplo, acendendo a um conjunto de capitais culturais e simbólicos capazes de reposicioná-los enquanto agentes de uma Cachoeira contemporânea. Tais experiências, como o Rap insurgente das vielas da Rua da Feira ou da Rua do Brega por exemplo, são expoentes da criatividade musical e artística que configura uma posição de força contra o racismo e os preconceitos enfrentados. Nesse processo, vários jovens articulam estratégias de visibilidade e participação política que disputam os significados de ser negro em Cachoeira, afirmando uma “cidadania insurgente” (Holston, 2013). Esta contraria as visões hegemônicas sobre o seu lugar social, desafiando também os significados convencionais sobre herança e representação negro/ africana.

A crescente fusão entre arte, educação e política produzida pela juventude da periferia de Cachoeira tem provocado verdadeiros “curto-circuitos” nas visões conservadoras que insistem em não problematizar os efeitos do colonialismo, a invisibilidade dos negros ou as injustiças do racismo institucional na paisagem pós-colonial cachoeirana. Novos engajamentos político-associativos são configurados no espaço público, influenciados por produções artístico-culturais mobilizadoras de pautas de significados contra-hegemônicos. Ao articular dissidências e reivindicações antirracistas

com elementos estéticos, produções culturais, como as ligadas ao hip-hop, abrem caminho para que jovens de bairros segregados ponham em ação pedagogias alternativas. Ideias que nos surgiram após nossas produções tentam ir nesse sentido, criar um espaço de reflexão sobre as suas vidas enaltecidas de referências históricas, culturais e raciais que atuam também como fonte de aprendizagem. Isto são um recurso valioso para a construção de identidades positivas e a interação com o mundo, ao reinventarem um “nós” com materiais simbólicos que estimulam a autoestima ao mesmo tempo que lhes facilita o acesso às múltiplas “redes de significados” presentes na cidade (Geertz, 2008). As fotografias repercutem-se, assim, em produções estéticas que incorporam em seus projetos criativos uma perspectiva crítica às instituições e à estereotipação a que são sujeitos. Em ambos os casos, tais conexões promovem aprendizagens informais capazes de desencadear práticas de ação coletiva valorizadoras das identidades negras em oposição aos estereótipos que seguem subalternizando os grupos racializados.



*Figura 22. Imagem de pixação de luto.
Enviada por participante da pesquisa.*



*Figura 21. Imagem de pixação de luto.
Enviada por participante da pesquisa.*



*Figura 23. Imagem de pixação de luto.
Enviada por participante de pesquisa.*



Figura 24. Imagem de oficina. Enviada por participante da pesquisa.

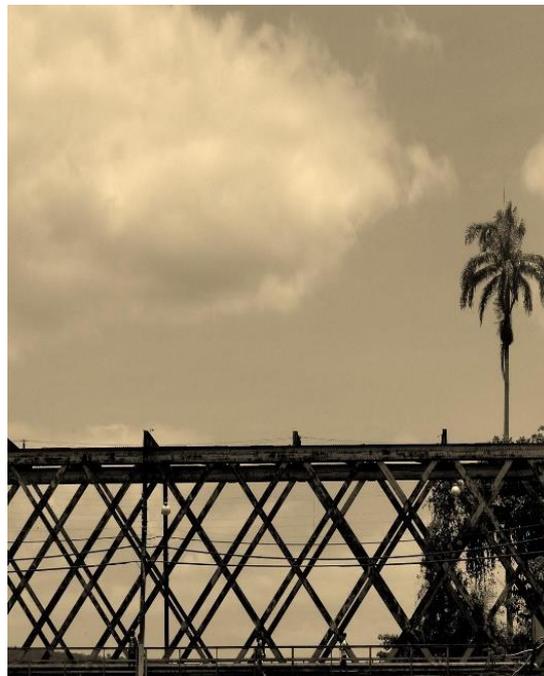


Figura 25. Imagem da Ponte Dom Pedro II. Enviada por participante da pesquisa.



Figura 26. Imagem chão de rua. Enviada por participante da pesquisa.



Figura 27. Imagem bairro de Cachoeira. Enviada por participante da pesquisa.

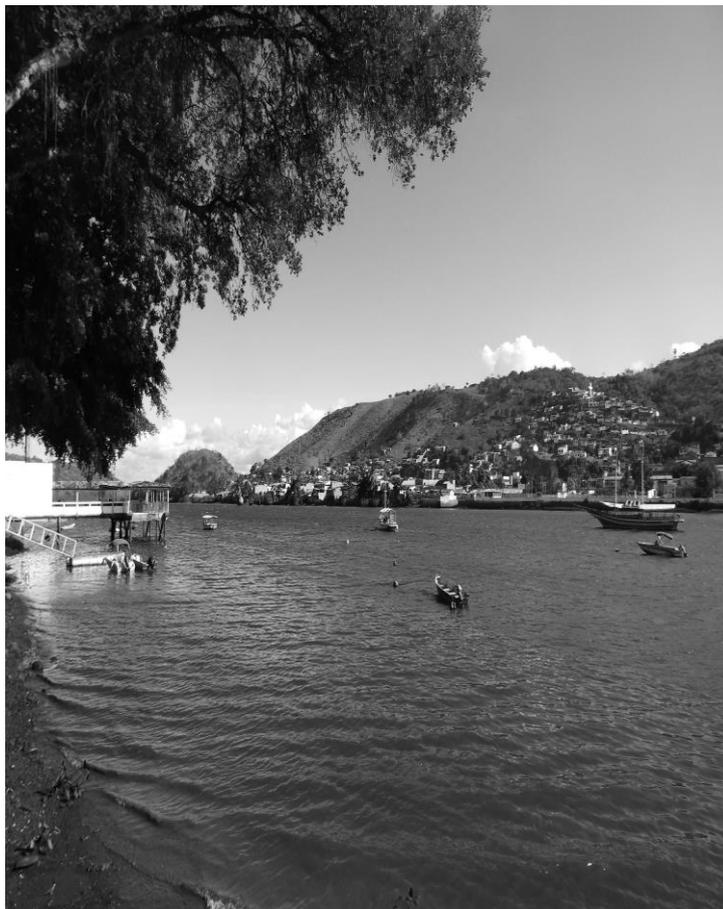


Figura 28. Imagem Rio Paraguaçu visto de Cachoeira. Enviada por participante da pesquisa.



Figura 29. Imagem mulher de costa. Enviada por participante da pesquisa.

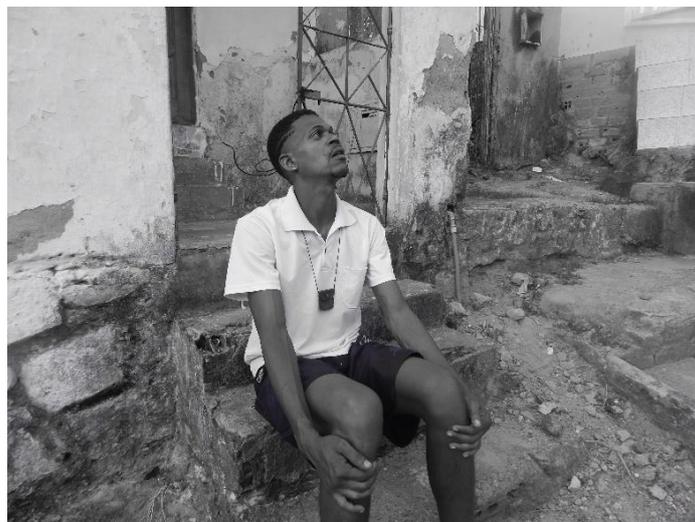


Figura 30. Foto participante da pesquisa.



Figura 33. Foto participante da pesquisa.



Figura 32. Foto participante da pesquisa.

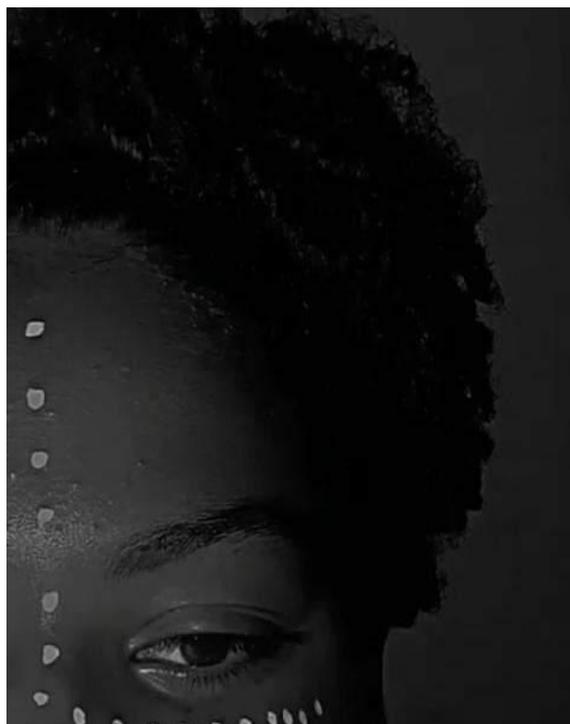


Figura 31. Foto participante da pesquisa.



Figura 34. Imagem som automotivo. Enviada por participante da pesquisa.



Figura 35. Foto participante da pesquisa.



Figura 36. Foto participantes da pesquisa.



Figura 37. Foto participantes da pesquisa.



Figura 38. Foto participantes da pesquisa.



Figura 39. Foto participantes da pesquisa.



Figura 40. Foto participantes da pesquisa.



Figura 41. Imagem de rua em Cachoeira. Enviada por participante da pesquisa



Figura 42. Imagem de rua em Cachoeira. Enviada por participante da pesquisa.



Figura 43. Imagem de cavalo. Enviada por participante da pesquisa.



Figura 44. Imagem de rua em Cachoeira. Enviada por participante da pesquisa



Figura 45. Foto participantes da pesquisa.



Figura 46. Foto participantes da pesquisa.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **“What Is the Contemporary?”** in *What is an Apparatus? and Other Essays*, Califórnia, Standford University Press, 2009.

AGUILAR, Nelson (Org.). *Mostra do Redescobrimento: arte afro-brasileira*. São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Visuais: Fundação Bienal de São Paulo, 2000

_____. **A criação artística negro-africana: uma arte situada na fronteira entre a criação e a utilidade prática**. In: SOARES, A. *África negra*. São Paulo: Corrupio, 1988.

ALMEIDA, M. C. F. de. **“Huellas de africanía”**: recreando el África en el arte visual contemporâneo. *Nómadas*, Bogotá, 2011.

AMARAL, Aracy. **Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burger**, São Paulo, Nobel, 1982.

_____. **Textos do Trópico de Capricórnio**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

ARAÚJO, Emanuel (Org.). **A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica**. São Paulo: Tenenge, 1988

BASTOS, Cabral Liliana e Santos Soares Willian. **A entrevista na pesquisa qualitativa**, Rio de Janeiro : Quartet : Faperj, 2013.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005
_____. Fernanda Pereira. **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BHABHA, H. **O local da Cultura**. Belo Horizonte, UFMG, 2013.

BOAS, Franz. **A Arte Primitiva**. Lisboa : Fenda, [1927] 1996

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2003.

_____. **“Rehacer los pasaportes**. El pensamiento visual en el debate sobre multiculturalidad”, en: *Arte, Historia e Identidad en América: Visiones Comparativas*, XVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte, Tomo III, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1era edición, México, 1994.

_____. **“Los estudios culturales de los 80 a los 90: perspectivas antropológicas y sociológicas en América Latina”**, en: H. Herlinghaus y M. Walter (eds.), *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*, Astrid Langer Verlag, Berlín, 2000.

CAVALCANTI, Ana; COUTO, Maria de Fátima Morethy; MALTA, Marize (orgs.).

Anais do XXXI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, Campinas, Unicamp, 2011

CONDURU, Roberto. **Arte afro-brasileira**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Tradução: Miriam Shneiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.

FALS, Borda Orlando. **La investigación-acción en convergencias disciplinarias**”, en Iasa Forum 2007, vol. xxxviii, núm. 4, 2007.

FERREIRA, Novato Heráclito, Ayrson. **Além dos Bahianos: tensões nas artes baianase poéticas visuais a margem**. Doutorado em Comunicação e Semiótica, PUC, São Paulo, 2016.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC Editora, 2008.

GOMEZ, Santiago. **“Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes”**. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

HARTMANN, L. **A memória na pele: performances narrativas de contadores de “causos”**. Revista Ilha, Florianópolis, v. 9, 2009.

HALL, Stuart (1997). **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. London: Sage Publications.

HITE, Katherine, **Politics and the Art of Commemoration: Memorials to struggle in Latin America and Spain**, Londres e Nova Iorque, Routledge, 2012.

HOUSEN, Abigail. **O olhar do observador: investigação, teoria e prática**. In: FRÓIS, João Pedro (Org.). **Educação estética e artística: abordagens transdisciplinares**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

HOOKS, Bell. **The oppositional gaze: black female spectators**”, en Peggy Zeglin Brand y Carolyn Korsmeyer (eds.), **Feminism and Tradition in Aesthetics**, State College, Pennsylvania State University Pr, 1995.

HOLSTON, J. **Cidadania insurgente: disjunções da democracia e da modernidade no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LANDER, Edgardo. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas**. (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005.

LEYVA, Xochitl, Araceli Burguete y Shannon Speed. “**Acerca de la metodología colaborativa**”, ponencia presentada en el Quinto Seminario Internacional “Gobernar en la diversidad”, CIESAS-Universidad de Texas-Fundación Ford, México 2006.

LESPER, Avelina. “**El fraude del arte contemporáneo**”, disponible en <https://www.avelinalesper.com/>

Le Mûr, Rozenn. **La evolución del arte huichol junto al turismo**. Entre apreciación y apropiación cultural, revista Desacatos n 49, Universidad de Guadalajara, México, 2015.

LUGONES, Maria. “**Hacia metodologías de la decolonialidad**”. In: VÁRIOS. Conocimientos y prácticas políticas: reflexiones desde nuestras prácticas de conocimiento situado (Tomo I). Chiapas, Ciudad de México, Ciudad de Guatemala, Lima: CIESAS, UNICACH, PDTG- UNMSM, 2011.

MACHADO, G. Thais. **Dimensões do Modernismo: a Estética como Visão de Mundo e Projeto de Sociedade**. Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais, Cachoeira, UFRB, 2017.

MALDONADO-TORRES, N. (2007). “**Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto**” en CASTRO-GÓMEZ, S. & GROSFOGEL, R. (Coords.) El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global (p. 127-168), Bogotá: Siglo del Hombre Editores-Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos-Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.

MBEMBE, Achille. **Necropolitics**, Public Culture, Winter 2002.

_____. **Necropolítica**, seguido de Sobre el gobierno privado indirecto. Madrid, Editorial Melusina, 2011.

_____. **Sortir de la grand nuit: essai sur l’Afrique décolonisée**. Paris, La Découverte, 2010.

MIGNOLO, Walter. **La idea de América Latina**. La herida colonial y la opción decolonial. Barcelona: Gedisa editorial, 2007.

MORAIS, Frederico. **Artes plásticas na América Latina: do transe ao transitório**. Rio de

Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

_____ **“Reescrevendo a história da arte latino-americana”**. In: Catálogo Geral da I Bienal do Mercosul. Porto Alegre: FBAVM, 1997.

MOSQUERA, Gerardo. **“Contra el arte latinoamericano”**. In: Una nueva historia del arte en América Latina. Oaxaca (México): UNAM, 1996, s/p.

_____ **Beyond the Fantastic**. Contemporary art criticism from Latin America. The Institute of International Visual Arts-The MIT Press, 1era edición, Londres, 1996.

_____ **A Africa na Arte da América Latina**. Arte & Ensaios, Revista do ppgav/eba/UFRJ, n. 29, 2015.

_____ **El mundo de la diferencia: notas sobre arte, globalización y periferia** em <http://universes-in-universe.de/magazin/marco-polo/s-mosquera.htm>

_____ **“Más alla de la Antropofagia. Arte e Internacionalización”**. In:

MUNANGA, Kabengele. **A dimensão estética da arte-negro-africana**. In: AJZENBERG, Elza (Coord.). Arteconhecimento. São Paulo: MAC-USP – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, 2003-2004.

_____. **Arte afro-brasileira: o que é afinal?** In: RAMÍREZ, Mari Carmen; Olea, Héctor, *Inverted Utopias. Avant-garde art in Latin America*, Yale University Press-The Museum of Fine Arts, Houston, 2004.

_____, **“La puesta en escena internacional del arte latinoamericano: montaje y representación”**, en: *Arte, Historia e Identidad en América: Visiones Comparativas*, XVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte, Tomo III, UNAM- Instituto de Investigaciones Estéticas, 1era edición, México, 1994.

NASCIMENTO, Luís Cláudio. **Bitedô “onde vive os nagôs”**, Cachoeira, 2016.

PÊPE, Suzane Pinho; SANTOS, Paula Odilon. **Tendências conceituais acerca das**

identidades na contemporaneidade. Revista Trías, n. 6, 2013.

PINHO, Osmundo. **Lutas Culturais:** relações raciais, antropologia e política no Brasil Sociedade e Cultura, vol. 10, núm. 1, Goiania, GO, 2007.

_____, **“Brincadeira de Negão”:** Subjetividade e Identidade de Jovens Homens Negros na Escola Pública em São Felix (BA). Projeto de Pesquisa e Extensão, UFRB.

_____, **Etnografia e Emancipação:** Desafios Antropológicos na Escola Pública, UFRB, 2016.

POWELL, R. J. **Black Art and Culture.** in the 20th century. Londres: Thames and Hudson, 1997.

PRICE, Sally. **Arte primitiva em centros civilizados.** Tradução: Inês Alfano. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

QUIJANO, Aníbal. **“Globalización, colonialidad y democracia”**, en Pedro Gual (editor), Tendencias básicas de nuestra época: globalización y democracia, Instituto de Altos Estudios Diplomáticos Pedro Gual, Caracas, 2001.

_____. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina.** In: Lander, Edgardo (Org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas, Buenos Aires, Clacso, 2005.

_____. **“Colonialidad del poder y Clasificación social”.** In: CASTROGOMES, Santiago; GROSGOUEL, Ramón (eds). El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.

RAMOSE, Mogobe. **Globalização e ubuntu.**

RAPAZOTE, JOÃO. **Entrevista a Manthia Diawara.** Lisboa, Portugal, 2007.

RAPPAPORT, Joanne. **MÁS ALLÁ DE LA ESCRITURA: la epistemología de la**

etnografía en colaboración, Revista Colombiana de Antropología, vol. 43, Bogotá, Colombia, 2007.

RIVERA, Cusicanqui Silvia **Ch'ixinakax utxiwa : una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores** - 1a ed. - Buenos Aires : Tinta Limón, 2010.

_____. **“Mestizaje colonial andino. Una hipótesis de trabajo”**, en Rivera y Barrios, Violencias encubiertas en Bolivia. Tomo 1, Cultura y Política. Edición coordinada por Xavier Albó. La Paz, CIPCA-Aruwiyiri, 1993.

_____. **Sociología de la imagen : ensayos .. la ed . .** Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón. 2015 .

SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. Tradução: Margarida Gomes. São Paulo: Cortez, 2010.

WALSH, Catherine, Freya Schiwi, Sara Castro Gómez (ed.), **Indisciplinar las ciencias sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino**. Quito, Abya-Yala-UASB, 2002.

_____ **Fanon y la pedagogía de-colonial**, nuevaamerica, n 192, Ecuador, 2009.

