

Denilson Pereira Rosa

**Interações culturais nas artes visuais:
intervenção artística no quilombo Conceição das Crioulas**

Tese apresentada na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto
para obtenção do grau de Doutor em Educação Artística

orientador
Professor Doutor José Carlos de Paiva, FBAUP

2015



Ao meu povo quilombola de Conceição Crioulas

Resumo

A presente tese apresenta o processo que construiu a consistência do conceito da arte como cultura, que se defende a partir da investigação realizada no Sertão pernambucano, na comunidade quilombola Conceição das Crioulas. A escrita assume a solidez de uma investigação/ação, correspondendo a uma opção por um trabalho de intervenção artística e intercultural nos moldes da pesquisa narrativa, com encontros partilhados e participativos. Na tese encontra-se refletido o estudo de textos de autores de referência e documentos do campo específico da história, antropologia, etnografia, ciências sociais, direito, educação e arte, buscando um conhecimento avançado sobre a realidade quilombola, as suas lutas por melhores condições de vida e pela dignidade identitária, o mundo da escola formal, a educação artística, a arte moderna, a religiosidade popular, a felicidade, o trabalho e a coragem do sertanejo nordestino, e ainda a ligação e amor dos quilombolas àquela terra seca e quente do semi-árido pernambucano. Para tal análise foram utilizados referências do campo das artes e das letras, e, fundamentalmente o trabalho participativo realizado com a comunidade. A escrita defende a tese de que a arte como cultura, antes de ocupar as galerias de arte contemporânea, as bienais e as instituições promotoras da arte hegemônica, tem uma existência distinta e significativa na produção simbólica dos artefatos artísticos dos povos excluídos, favelados, indígenas e quilombolas.

Palavras-chave

*Quilombo. Arte como cultura. Arte invisível.
Intervenção Artística e Arte em espaço público.*

Abstract

This thesis present process that built the consistency of art as culture which is supported on investigation occurred “Sertão of Pernambucano”, at the community quilombola of Conceição das Crioulas. This writing takes the strength of a research/action, corresponding to an option for an artistic and intercultural intervention work along the lines of narrative research, with shared and documents from specific fields history, anthropology, ethnography, social sciences, law, education and art, seeking an advanced knowledge of quilomb’s people reality: their struggles for better conditions of life and identity dignity, the word of formal school, art education, modern art, popular religiosity, happiness, work and the courage of the notheastern sertanejo, and yet the connection and love of the quilombolas for that dry and hot land in the Brazilian semiarid region located at the state of Pernambuco. For this analysis we took references from arts and literature, and fundamentally in the participatory work with the community. The writing takes the view that art as culture, before taking the contemporary art galleries, biennials and institutions promoting the hegemonic art, has a distinct and meaningful existence in the symbolic production of artistic artifacts of excluded people, slum dwellers, indigenous and quilombolas.

Keywords

*Quilombo. Art like culture. Invisible art.
Artistic and Arte intervention in public space.*

Agradecimentos

Esta tese é fruto de um pensar, sonhar, agir e trabalhar coletivo, construído nos espaços familiares, institucionais e da coletividade quilombola Conceição das Crioulas, da acadêmica da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, dos quais faço parte. Sendo assim, agradeço aos meus familiares e amigos pela compreensão e apoio, aos estimados colegas da terceira turma de doutoramento, agora meus amigos, aos meus professores responsáveis pela minha formação: Vitor Martins, Catarina Martins, Manuela Terrasêca, Diniz Cayolla e em especial ao mestre e orientador José Carlos de Paiva. Agradeço também os professores colaboradores do Doutorado em Educação Artística que deslocaram de suas instituições de origem e contribuíram com a investigação e escrita desta tese: Vitor Oliveira Jorge (FL/UP), Jorge Ramos do Ó (IE/UL), Leão Lopes (M_EIA, Cabo Verde), Fernando Hernández (Universidade de Barcelona), Fernando José Pereira (i2ADS/FBAUP), Mario Sérgio Vasconcelos, (Unesp, Brasil) John Baldacchino (Dundee University), Guy Berger (Sorbone, Paris), Nora Sternfeld (Aalto Academy, Finland), Dennis Atkinson (Goldsmiths University of London), Thomas S. Popkewitz (UW – Madison, USA) e Rita Irwin (Columbia University, Canadá). Por fim, agradeço aos quilombolas de Conceição das Crioulas, pela acolhida, colaboração, hospitalidade e generosidade co-autores da investigação e desta tese.

Índice

005 **Introdução**

013 Entrada do capítulo um

017 **Capítulo um: quilombos**

021 1. O conceito de quilombo

027 2. Auto – identificação

032 3. Quilombo exuberante no presente

037 **Capítulo dois: A comunidade quilombola de Conceição das Crioulas**

040 1. Liderança feminina

046 2. Ação contra a discriminação, o preconceito e o racismo

052 3. AQCC - Associação Quilombola de Conceição das Crioulas

055 4. O papel pedagógico da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas

059 **Capítulo três: O notório saber do quilombo**

064 1. O sabor, a cor e o cheiro do sertão central pernambucano

069 2. O notório saber quilombola no artesanato das bonecas

073 3. O notório saber quilombola na religião e nas festas de Conceição das Crioulas

079 4. Saber tradicional e saber escolar de Conceição das Crioulas

083 **Capítulo quatro: Implicações da ação na escola quilombola**

088 1. O processo

092 2. Narrativa oral e poesia de Manuel de Barros

098 3. Primeira ação

100 4. Segunda ação

104 5. Terceira ação

107 6. Quarta ação

109 7. Quinta ação

115	Capítulo cinco: Quilombolas filhos desta mãe gentil
119	1. Ismos: palavras de ação que amplia ou aprisiona ideias
126	2. Gentileza da mãe pátria
130	3. O quilombismo
135	4. O quilombismo na investigação
138	5. O quilombismo e a cultura
145	Capítulo seis: A arte como cultura
149	1. A arte e a cultura africana
155	2. A escola e a cultura
161	3. A educação quilombola
163	Considerações finais
167	Referências bibliográficas

Introdução

Don Quixote de La Mancha personagem de Miguel de Cervantes (1547 – 1616) sonhou o impossível, vencer em luta corporal os gigantes moinhos de vento. A tese que se apresenta foi escrita evocando também o sonho impossível, traduzir em palavras a arte invisível¹ e tentar entender as emoções experimentadas na convivência diária com a comunidade investigada o quilombo Conceição das Crioulas no município de Salgueiro, sertão central de Pernambuco Nordeste do Brasil.

Apresenta-se a seguinte hipótese: um Quilombo no percurso de sua existência produz as suas próprias representações artísticas e culturais, identificadas com as aspirações inscritas nas suas lutas, por meio da religiosidade, da fé, do culto, das promessas, do modo de lidar com a terra árida para tirar o sustento, das festas de santo, dos rituais e folguedos..., numa globalidade imaterial que me permite avançar na tese de a arte como cultura existir na vida e na realidade dos povos excluídos, favelados, indígenas e negros, longe de chegar aos espaços legitimados da arte contemporânea.

O ponto de partida da tese que se apresenta, reside na discussão da arte como cultura e a sua imersão na história, na memória e na oralidade do quilombo Conceição das Crioulas. Tateou-se no escuro, no desconhecido, na procura das narrativas contemporâneas: arte visível e arte invisível; arte em espaço público, e em comunidade tradicional, situando a interação com os moradores e intervenção na escola quilombola no limite da ação cultural e política.

O conceito de arte pública ou arte em espaço público em sua amplitude e diversidade não é o objetivo principal da tese, mas sim a intervenção intercultural realizada no quilombo Conceição das Crioulas, como residência artística com a finalidade de se perceber a invisibilidade da arte que domina as suas ações, e os trabalhos de criação coletiva como concepção de arte contemporânea.

A intervenção artística foi investigada como *lócus* privilegiado da arte em espaço público entendido como arte invisível, conceito em ampliação na fantasia artística do cabo-verdiano Leão Lopes, que cria com seus alunos e com a comunidade, da Ilha de Santo Antão em Cabo Verde, trabalhos de melhoria das condições de vida da população através da arte, conceito também presente em trabalhos de intervenientes

¹ Este conceito foi desenvolvido no artigo: "O essencial é saber ver: a arte invisível". Publicado na revista Derivas, Porto, junho de 2014.

do “movimento intercultural IDENTIDADES²”.

A tese, escrita em nome próprio, inscreve uma ação, onde investiguei a arte na comunidade negra rural, com um olhar direto na sua realidade, onde “uma obra de arte é sempre a expressão de sentimentos” (DUARTE JR, 1988, p.82). Compreendendo a arte invisível como uma demonstração de sentimentos, ou diversificados modos de ver, interagir e sentir o quilombo, neste exemplo, específico, o sentir/sentimento equivaleu-se à vivência de uma ação envolvente, de a uma residência artística. Entendese-se aqui a residência artística como uma pertença do artista que se dilui no participante na vida endógena da comunidade, sem lhe incluir as suas próprias inquietações apenas se confrontando com elas no cotidiano da população.

A escrita da tese insinua como foi esse sentir, sendo sempre mais que uma percepção visual global do contexto em que estava inserido, face à evidência de suas lutas. Meu corpo apreendia, atingia o quilombo sentindo-o, não observando externamente, partilhando o calor humano, o sol abundante, a areia quente, a vegetação da caatinga seca e adormecida, mas também sentindo as dificuldades da comunidade, a escassez de água potável para consumo doméstico, as condições sanitárias precárias e o completo abandono na infra-estrutura do quilombo.

Nós, eles e eu, sentimos, alegrámo-nos, sorrimos e sofremos juntos. Nessa vivência partilhada um dos maiores sentimentos negativos foi enfrentar a acirrada oposição de parte conservadora dos operadores do direito, dos políticos da frente parlamentar dos latifundiários, da comunicação social: jornal, revista e televisão, que elegeram as comunidades negras rurais e urbanas como vilões da propriedade privada, por lutarem para regularizar seus territórios em propriedade coletiva, escriturada em nome das associações quilombolas.

O conceito de raça adotado na tese é o mesmo formulado pelo jamaicano Stuart Hall, “a categoria raça não é científica. As diferenças atribuíveis à raça numa mesma população são tão grandes quanto aquelas entre população racialmente definidas” (HALL, 2003, p.69). Esclarecido este ponto, avanço na discussão étnica e racial analisando sucintamente um estudo publicado pelo IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada.

Raça é uma construção política e social. É a categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão, o racismo.
(HALL, 2003, p.69)

De acordo com o estudo: *A situação social da população negra por estado* do IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, publicado em 2014 “os negros possuem nível de renda *per capita* familiar menor que os brancos” (IPEA, 2014, p.15). E

2 Coletivo de ação intercultural, com sede na cidade do Porto, atuando em Cabo Verde, Brasil e Moçambique.

ainda, os negros estão ocupando os postos de trabalho com menor qualificação profissional, a na totalidade estão em número menor nas carreiras tradicionais como: médico, engenheiro e advogado, consequência dos mais de trezentos anos de trabalho não remunerado.

Outro argumento sobre a ausência dos negros nos cargos mais qualificados e bem remunerados pode ser analisado pela constituição familiar dessa população, que encontrou na história brasileira maiores dificuldades de aceder à vida escolar, devido a fatores extra-escolares, à discriminação, ao preconceito e ao racismo, com que estão são enfrentados, contrariadas com a suas lutas e com políticas públicas de ação afirmativas, como as cotas raciais no ensino superior.

O estudo também evidencia, no item adequação da moradia, que os negros em número maior que os brancos, moram em residências inadequadas, considerando como boas condições de moradias: “construção de alvenaria ou madeira tratada, com telhas ou lajes; acesso a água potável com canalização, coleta de esgoto e lixo; máximo de duas pessoas por dormitório com banheiro no domicílio; acesso à telefonia e eletricidade” (IPEA, 2014, p.17).

Se usarmos esses mesmos tópicos para analisar Conceição das Crioulas verificaria-se que nos itens: acesso a água tratada com canalização, coleta de esgoto e lixo, o quilombo não se enquadraria com condições adequadas de moradias, a comunidade conta com uma caixa de água capaz de abastecer toda a comunidade, só que a água não chega até o reservatório, sendo distribuída em caminhão pipa.

Outro ponto que a pesquisa torna presente que nos faz refletir sobre o território onde se alojou ação as “famílias chefiadas por brancos apresentam maior incidência de moradia em situação adequada, se comparadas com as moradias chefiadas por negros” (IPEA, 2014, p.18). Além disso, o número de famílias chefiadas por mulheres negras é maior, elas trabalham em jornada exaustiva, para sustentar os filhos e a casa na maioria dos casos inadequada para habitação.

Dentro desta questão familiar tem sentido revelar que de modo distinto, se era a herança financeira dos brancos que era deixada pelos antepassados aos filhos, por outro lado os filhos dos negros foram beneficiados com a herança cultural, os negros receberam não uma herança financeira, mas simbólica: a religiosidade, a dança, a música, a fé e a culinária.

O número de negros nas carreiras tradicionais e com melhor remuneração financeira segundo o estudo é infinitamente menor, comparado com os brancos, o que me faz intuir que é devido a uma única questão, a herança financeira, de sangue, de nome, de poder, isso continuaria se o Estado brasileiro permitisse a pregação acrítica da meritocracia e a recusa das políticas públicas de ação afirmativas.

A hipótese que se apresenta neste debate é: com a abolição da escravidão os negros

foram automaticamente transformados em *sem terra, sem teto, sem emprego e sem nome*. Apresenta-se, nesse contexto de luta política, como relevante e objeto da investigação em Conceição das Crioulas, a herança dos negros e dos quilombolas para a construção da sociedade brasileira, que se materializa nesta tese como arte invisível e arte como cultura.

A tese será apresentada, em um momento especial para a população negra brasileira, ano que a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) instaurou no país a Comissão Nacional da Verdade Sobre a Escravidão Negra, e a ONU³ proclamou a década Internacional dos Afro-descendentes, que são duas iniciativas que se justificam tendo em vista o resultado da pesquisa realizada pelo IPEA, que mapeou a real condição de existência da população afro-brasileira.

Quando investiguei a condição de vida do negro, na literatura especializada e partilhei a vida no quilombo Conceição das Crioulas com suas contradições, entendi a presença da aspiração social e da mobilidade social, ou seja, do negro abandonar os bolsões de pobreza e ascender às classes médias e altas da sociedade como um dos maiores desafios deste início de século.

Os membros desta comissão nacional da verdade sobre a escravidão têm a difícil tarefa de mergulhar no longo período da escravidão, o que se constitui em oportunidade única, não apenas para que se faça um balanço dos resquícios do escravismo, que permanecem entre nós em pleno século XXI, mas também para a inclusão do tema na agenda política nacional.

Com o estudo do IPEA fica manifesto a desvantagem acumulada por mais de 50 por cento da população brasileira, resultante de quase 400 anos de escravidão no Brasil, que vergonhosamente foi o último país do mundo a abolir a escravidão negra, e que a comissão nacional da verdade sobre a escravidão vai ter o grande desafio de enfrentar, denunciando o racismo institucional que expulsa dos centros do poder a população afro-brasileira.

A juventude negra enfrenta ainda maiores dificuldades por não possuir experiência e qualificação profissional, sendo que as taxas de escolarização líquida de negros são significativamente inferiores às de brancos nos ensino médio e superior, somado ao racismo que resiste impregnado em muitas instituições públicas e privada, com isso a população negra permanece com rendimentos menores que a branca.

A comissão tem como objetivo a construção de uma agenda, positiva e de ações afirmativas que será apresentada e negociada com os Governos, municipal, estadual e federal, o que constituiu uma retomada da memória e da história deste povo invisibilizado por séculos, e excluídos das políticas públicas. Os trabalhos serão desenvolvidos com a participação efetiva de pesquisadores, historiadores e ativistas do movimento negro analisando os desdobramentos do escravismo já refletido no

³ Assembléia Geral, por meio de sua Resolução n. 68/237, de 23 de dezembro de 2013, proclamou a década internacional dos afrodescendentes, com início em 1 de janeiro de 2015 e fim em 31 de dezembro de 2024, com o tema: Afrodescendentes: reconhecimento, justiça e desenvolvimento.

trabalho do IPEA. De algum modo esta pesquisa inscreve-se nessa demanda, evidenciando os saberes profundos desta pequena comunidade sertaneja estudada.

Durante a investigação uma das dificuldades enfrentada foi precisamente como conceituar com precisão teórica a intervenção artística e intercultural. Recorri a experiências e a textos escritos sobre esse tema, com a intenção de trazer a discussão para o meu trabalho de investigação e ação artística na comunidade quilombola de Conceição das Crioulas.

Vinculado ao campo das intervenções artísticas em espaço público ou tão somente arte pública, a ação na comunidade tradicional que realizei se inscrevem na teoria, epistemologia e ontologia da educação artística. O que se pretendeu dizer/escrever pode-se resumir numa frase: a ação intercultural é uma forma de pensar, de sentir e de realizar a arte, sem a pretensão de criação de obras originais e geniais, mas de aproximar e trazer essa discussão para a vida de toda a gente do quilombo.

Ao longo da tese apresenta-se a ação intercultural neste contexto específico, como uma possibilidade/necessidade de investigar e discutir o sentido ontológico da educação artística, fazendo, criando e entendendo a arte em cumplicidade com a comunidade. Apresenta-se um caminho distinto da observação de obras indicadas e consagradas da história da arte, não se invalidando a sua importância e pertinência no currículo da escola formal, apenas referindo-a distante da realidade da comunidade negra rural no sertão central pernambucano.

Assim, como encontro radical com o outro, diálogo, de partilha de afeto a investigação fundamentou-se nos conhecimentos escolarizados da academia na qual me inscrevo, ampliados com os saberes da história, da cultura e da memória das gentes simples do sertão nordestino. Neste sentido, com a ação não pretendia produzir obras de artes em si, mas suspender essas possibilidades, assumir a intervenção como ação política.

Ação intercultural como *lócus* privilegiado da arte em espaço público, inscrita como conceito na produção da arte contemporânea. O ponto de partida dessa discussão foi a suspensão do artístico e a adoção de uma atitude política diante dos temas e das questões que envolvem as comunidades tradicionais quilombolas, a luta pela conquista definitiva de seu território, o seu ambiente natural, sua organização social, religiosa, política e cultural.

*A arte pública não como um fim em si, mas como um
acto de cultura, como parte da vida dos seus usuários,
como conversão de um esforço de cidadania
democrática actuando sobre um lugar no sentido de o
tornar melhor, socializado e sociabilizante .
(PAIVA, 2009, p.205)*

Esforço de liberdade, de cidadania, de democracia radical, para melhorar as condições de vida das gentes das comunidades quilombolas, com prioridade para os excluídos do poder e da arte hegemônica, assim sendo, a concepção e criação de arte

em espaço público que se desdobrou nesta ação e se apresenta nesta tese inspirou-se na vida difícil do povo aguerrido de Conceição das Crioulas, na arte como ação de cultura, enquanto componente da vida do quilombola.

Centrada na ação, na intervenção artística e intercultural em Conceição das Crioulas defendeu-se também o seguinte ponto de vista: “defende-se a atenção para com os pobres, os excluídos, os sem-nome-nem-terra, os sem-trabalho-e-sem-esperança. Prefere-se o conhecimento angustiante e violento ao esquecimento e complacência” (PAIVA, 2013, p.3). Viver, ver, sentir, perceber e aprender a colaborar e trocar experiência consciente que o quilombo cria suas próprias representações simbólicas e artísticas.

Com a intervenção artística intercultural no quilombo de Conceição das Crioulas priorizava a ação e o processo como possibilidade de perceber problemas teóricos, e de metodologia da investigação em artes visuais. Percebeu-se a interação como processos laboratoriais de partilha de cultura, de saberes, sabores, odores e cores, promovidos em diálogo com a população pautada sempre no conceito de democracia radical.

Metodologia

Desenvolvi a ação artística e intercultural como laboratório experimental de investigação em arte e educação artística procurando investigar aquilo que ainda não sabia, e ainda, como um trabalho de descoberta da própria metodologia, que se adequasse com o processo de imersão na comunidade. A metodologia residiu no campo da política e da descoberta desperta da realidade da ação e não da polícia, nem do seu aprisionamento a modelos acadêmicos, mas baseada no desconforto, na rebeldia, na transgressão e na crítica aos valores hegemônicos.

A metodologia da ação atravessava a minha visão de mundo, as minhas preferências artísticas, sociais, culturais e ideológicas, sendo estabelecida no confronto com o modo como selecionei e organizei novas e velhas questões sobre intervenção artística em espaço público, procurando não restringir as possibilidades de abordagens das questões evadidas a propósito da arte em espaço público e intervenção em comunidade tradicional.

Procurei ainda, criar o meu próprio percurso, livre e expansivamente na direção do desconhecido enquanto investigava a arte como cultura, aquilombava-me e me envolvia na luta pelos direitos e interesses da comunidade, recusando ver a cultura com os olhos do mito da democracia racial, com seu discurso da harmonia e cordialidade entre os grupos étnicos e as classes sociais, mas acentuando as diferenças e os conflitos como produtos da história, da ideologia e do poder.

As intervenções artísticas e interculturais realizadas em Conceição das Crioulas

aproximaram-me da etnografia, instrumento conceitual e metodológico que possibilita reinterpretar criticamente o conceito de quilombo, mas o trabalho lá realizado abrangia também outras pretensões, como produzir coletivamente ações culturais que se conformassem em ação política partilhada, não procurando criar objetos artísticos convencionais: pintura, desenho, escultura, gravura ou fotografia.

Minha ação junto à comunidade, meu envolvimento com o outro na construção do conhecimento da tese, como uma atitude, um modo solidário, edificado com escuta, diálogo, modéstia, consideração, confiança recíproca e encontros. O investigador que apreende com a comunidade tradicional através da escuta paciente de seus saberes, de seus dilemas reais do sertão; reverência a seu modo de ser e existir; conversa sem avaliação preconceituosa; solidariedade com seu sofrimento; confiança na sua luta.

Discussão

A discussão sobre as questões da educação artística, e precisamente da investigação em arte, teve como motivação a possibilidade de criar: atos, situações, acontecimentos, encontros e experimentações coletiva, participativa, baseada na ação intercultural, procurando uma consciência política e de cidadania, inclinado mais para a dúvida do que para a certeza.

O trabalho de intervenção em Conceição das Crioulas priorizou a criação de uma relação duradoura com os seus moradores, construída no tempo lento do sertão, possibilitando os objetivos da ação centrados na ousadia de investigar e promover a educação artística na escola da comunidade e levá-la para as casas dos quilombolas, residindo as reflexões espalhadas na tese como o testemunho e a narrativa desses encontros.

Defende-se a proximidade a comunidade em luta pelos seus direitos e interesses, os que assumem a sua voz e se apresentam, e com a sua força otimismo de sobrevivência nos ensinam os sabores e os aromas da partilha, a nossa limitação e nos permitem combater a arrogância ocidental e machista que transportamos, inevitavelmente.
(PAIVA, 2013, p.3)

As intervenções foram orientadas pela ideia de partilha e de reconhecimento mútuo: a principal intenção foi interagir com os moradores, com a escola Municipal Bevenuto Simão de Oliveira, com as professoras e com as crianças; através da educação artística procurou-se aprender e contribuir com a comunidade, visando uma interação verdadeira e envolvida com os moradores os participantes na ação, não uma investigação distanciada com a presunção de neutralidade.

Essa discussão, da pertinência de ações em comunidades rurais, atravessa um dos

difíceis problemas da contemporaneidade, com o fim do campesinato e o surgimento dos grandes aglomerados urbanos: foi precisamente neste contexto que imaginei o papel social, político, estético e poético das artes visuais, em comunidades tradicionais, não como dispositivos para orientar, controlar, modelar e disciplinar os seus habitantes, mas sim para se promover uma práxis baseada no diálogo e na colaboração entre investigador e a sociedade, onde a população tem o papel principal.

Na base do meu olhar individual assentava a animação coletiva, heterogênea e diversificada “do movimento IDENTIDADES”, que inspirou a ação intercultural nas terras das Crioulas buscando tão somente investigar a arte como cultura através de uma imersão do próprio corpo da investigação, colocando em causa a separação e a hierarquia entre a arte erudita das bienais, galerias e centros culturais e a arte popular. Essa questão da exclusão de populações inteiras do acesso dos artefatos artísticos eruditos é que me faz acreditar na pertinência das ações interculturais.

O sentido da ação desenvolvida no quilombo Conceição das Crioulas estava justamente na fantasia de estreitar esse afastamento das instituições culturais museus e galerias espaços de conservação da arte hegemônica, que embora sejam instituições públicas, excluem de seu interior aqueles com pouca escolarização, neste sentido, enfrentei essa separação priorizando e investigando a arte como cultura no contexto quilombola. A arte como uma questão política e de distribuição do sensível que aponta na direção da redução deste afastamento.

A tese foi escrita em seis capítulos, mais as considerações finais, iniciando a discussão com a questão da arte como cultura, analisando a história dos quilombos que no percurso de sua existência produz suas próprias representações artísticas e culturais, recortando a investigação em Conceição das Crioulas, onde a ação coletiva intercultural realizada na escola quilombola possibilitou o debate da educação artística através da experiência de uma imersão na realidade da escola rural no nordeste brasileiro.

O conceito de cultura, adotado na investigação foi: “cultura não é uma viagem de redescoberta, de retorno. Não é uma arqueologia. É uma produção” (HALL, 2003, p.44). Neste sentido a imersão na realidade da comunidade possibilitou criar a minha própria percepção da cultura local, não como investigador neutro, distanciado do estudo e da análise, mas interligado na luta e nas reivindicações da população.

Na dimensão específica da intervenção artística em Conceição das Crioulas, procurou-se politizar e articular as reivindicações pontuais da comunidade: a luta pela posse da terra e a conquista da dignidade quilombola. Percebeu-se com a investigação que a sociedade brasileira vive na atualidade ainda em um mundo artificial, quando nega, reprime e excluem os quilombolas dos seus direitos adquiridos a seus territórios, neste sentido, a narrativa das próximas páginas e dos seis capítulos configura-se como mais um instrumento de resistência e luta quilombola, além de ser o testemunho vivo de nossos encontros.

Entrada do capítulo um

*Fecham minha boca
Mas deixem abertos os meus olhos
Maltratam meu corpo
Minha consciência se purifica
Eu fujo das mãos
Do maldito senhor!
(TRINDADE, 1961, p.29)*

A grande questão da investigação desenvolvida que fundamenta esta escrita que se apresenta, foi pensar a arte e o ensino da arte enquanto um processo de ação envolvente: a intervenção em Conceição das Crioulas⁴. A primeira parte da tese, corresponde a uma abordagem do campo das artes visuais, e a uma revisão bibliográfica sobre o tema quilombola, tendo como estudo de caso, a experiência, a cultura e a realidade deste Quilombo.

O processo, a ação e a experiência adquirida no interior do trabalho com a comunidade foram a essência do trabalho efetuado nesse território: a intervenção artística assumida na suspensão da criação ou produção de obras originais nas linguagens tradicionais da arte contemporânea, ensinada e valorizadas nas universidades e nas instituições culturais. Assumida uma ideia de arte que ascende pujante às margens da arte tradicional e hegemônica.

Fundamentei a intervenção no quilombo Conceição das Crioulas, na utopia da arte como cultura elaborada pelo filósofo Vitor Martins, “arte como cultura deixaria de ser uma coleção de obras selecionadas, e conservadas como tesouro... arte como cultura faria parte da pessoa, de cada um dos seus gestos, da sua atitude geral, do seu modo de pensar e agir” (MARTINS, 2007, p.87). Arte ao alcance e parte da vida das populações pobres do nordeste brasileiro.

Arte como cultura significando que o potencial criador é igual a trabalho e movimento, não existindo criação, construção, proposição artística, laboral e científica sem trabalho, sendo o trabalho que produz riqueza, realidade e beleza. A concepção da arte como cultura no contexto de Conceição das Crioulas expandiu a minha percepção, ampliou intuições, abriu-se para novas possibilidades, além das existentes.

Inspirado nesta ideia da ‘arte como cultura’ mergulhei na realidade e no dia-a-dia da comunidade, nas suas lutas esclarecidas pela restituição da terra e por melhoras na condição de vida da população, analisando na tradição, nos rituais das festas, nas

⁴ Conceição das Crioulas, Comunidade Quilombola situada no sertão pernambucano, Brasil.

peças, nos gestos e nas atitudes, uma arte de outra natureza, diferente de uma performance, instalação, escultura ou pintura, linguagens pertencentes da história da arte. Esta problemática será, nesta tese, posteriormente desenvolvida.

Importante na pesquisa e no trabalho realizado nesta terra das Crioulas, foi uma outra utopia, a da ‘arte invisível’, testada e consolidada nas ilhas de Santo Antão em Cabo Verde, na África, nos termos formulados por Leão Lopes, e também presente nas intervenções interculturais do “IDENTIDADES, movimento intercultural”. O conceito de *arte invisível* será ampliado nos próximos capítulos, podendo se antecipar que se apresenta como uma visão da arte não de procura de uma materialização como criação original e genial, mas sim enquanto um ato global, uma atitude política.

A *arte invisível* habitou na intervenção em Conceição das Crioulas, especialmente na interação do investigador, do proponente com a comunidade, procurando respostas para problemas pontuais da vida diária da população, como por exemplo, na recuperação das histórias de vida das seis negras pioneiras do quilombo, na busca da memória de Bevenuto Simão e Agostinha Cabocla.

Foram ideias da arte contemporânea como cultura, e as experiências do “IDENTIDADES, movimento intercultural” com a *arte invisível*, que possibilitou o trabalho de campo que realizei em Conceição, como signifiante de uma atitude política, em um sítio distanciado dos palcos da arte tradicional, dos museus, da aristocracia das galerias, do charme das bienais e da hegemonia da arte voltada para o mercado.

Concordo que o ‘campo da arte’ realiza-se nas e com instituições como por exemplos, as faculdades e escolas de arte, as galerias, os museus e os centros culturais que lhe conferem uma legitimidade e disseminação, que são instituições imprescindíveis na arte e para a história da arte, mas isso não limitou a minha investigação nem a construção de minha pertença ao campo da arte como cultura, afastando-me dos espaços legitimados para territórios áridos.

A intervenção realizada em Conceição das Crioulas constituiu-se numa ação, numa atitude, numa postura solidária, construída com escuta, humildade, respeito, confiança mútua, e envolvimento. O investigador que apreende com a comunidade tradicional através da escuta atenta de seus saberes, e com os dilemas reais do sertão; respeitando a sua maneira de ser e viver; pelo envolvimento em seus conflitos agrários e identitários; usando o diálogo sem julgamento e preconceito; a solidariedade com seu sofrimento; a cumplicidade com a sua mobilização e organização política.

Compartilhei com a comunidade quilombola o saber escolarizado da academia que transporto, em convívio com as pessoas, problematizando a natureza dos diferentes saberes, apreendendo e pensando com eles, e não reproduzindo pensamentos alheios, mas arriscando encontrar uma visão de mundo e da arte através do outro. Substância

da arte como cultura visível e invisível, atitude cidadã e política.

Um dos problemas de pesquisa que surgiu, logo no início da investigação e intervenção em Conceição das Crioulas, foi o de relacionar as ideias de arte como cultura, e *arte invisível*, questionando o papel da arte na atualidade, onde se insinuava abrir novos horizontes em um trabalho de natureza artística, a partir dos valores culturais de uma comunidade tradicional especial, pensando a arte e seu ensino como um processo coletivo, participativo e colaborativo.

A esfera pública na investigação foi de uma comunidade tradicional quilombola, que possibilitou discutir o significado da arte engajada, com compromisso e envolvimento social. Através do trabalho de campo, encontrei uma forma eficaz de conhecimento do território tradicional, suportei com eles a falta de água, o desconforto do deslocamento de ida e volta em uma estrada de terra em péssimas condições de tráfego, também, experimentei a sensação de plenitude e contentamento na Festa de Nossa Senhora da Assunção⁵.

Pensava a arte contemporânea em um quilombo, como uma forma de conhecimento da comunidade negra, avaliando os dilemas da criação artística, considerando a arte em sua plenitude, visível e invisível, como cultura, na sua dimensão histórica, social, política, religiosa e educacional, experimentando novos sabores, e olhando outros pontos de vistas, enfim, interagindo na realidade habitual da comunidade.

Cinco de agosto, antes da aurora, ainda escura a madrugada no sertão central pernambucano, uma queima de fogos de artifício indica o começo das atividades da grande Festa de Nossa Senhora da Assunção. As bombas dos foguetes a música da banda de pífano⁶ tocada com entusiasmo, à dança do trancelim⁷ despertou-me para uma mágica experiência na terra das Crioulas, o dia surgiu no horizonte sertanejo luminoso e belo, com um vento a lavar o meu corpo e entusiasmar-me para os dias de experiência estética.

A banda de pífano percorreu a praça da matriz, com as mulheres dançando, e os moradores chegando para rezar a novena para a Virgem da Assunção, interagi com abraços, e gestos de afeto às devotas quilombolas, e emocionei-me com a demonstração de fé, com a confraternização dos parentes e amigos que chegavam por ocasião dos festejos de maio. Minha intenção era tão somente sentir aquele precioso momento, não pretendia teorizar o significado dos rituais, mas partilhar esse tempo imenso retido na imensidão da festa.

No crepúsculo do dia seis de agosto aconteceu a cerimônia tradicional do folgado, a noite das crianças, quando meninas vestidas de branco saíram em procissão acompanhadas por moradores animados com a banda de pífano, contornou a praça central, entrando na igreja para os ritos religiosos da festa. Estava lá, sentindo a

⁵ A Festa de Nossa Senhora da Assunção acontece do dia seis ao dia quinze do mês de agosto.

⁶ O pífano é um instrumento feito de bambu, ou cano de PVC e a ele acompanha o bumbo, os dois juntos produzem uma bela sonoridade. A tradição dessa banda vem de muito tempo, ela é sempre tocada por homens.

⁷ Dança tradicional do quilombo Conceição das Crioulas.

vibração da música, da dança, a alegria contagiante da religiosidade popular e a manutenção da tradição de uma população negra com presunção de ancestralidade africana.

A festa de agosto, como é conhecida na comunidade, foi criada em 1932 por um fazendeiro da região, o coronel Pedro da Luz, com a intenção de evidenciar sua importância e poder durante a festividade, resolvendo instituir um evento em agosto.

*Após a novena, todos aguardavam o dia amanhecer
contando histórias, dançando a ciranda e o trancelim.
Os bailes de forró já existiam, mas não eram
frequentes. Às seis da manhã, ao redor da bandeira, o
santo-ofício era rezado em latim. Depois café era
servido para todos.
(Jornal Crioulas: a voz da resistência, 2003, p.8)*

Após a morte do fazendeiro, os negros moradores do quilombo assumiram a organização da festa, continuando até os dias de hoje uma típica manifestação do catolicismo popular, que mistura o sagrado com o profano, dividindo as opiniões entre os católicos mais fervorosos, e os festeiros mais animados que aproveitam os festejos para rever parentes e amigos.

A cerimônia sagrada teve a aprovação do padre responsável pela igreja, enquanto que a parte festiva foi duramente criticada por ele, recusando-se rezar a missa de encerramento se alguns moradores prosseguissem com os folguedos, danças e bebidas alcoólicas. Todas as tardes por volta das seis horas à banda de pífano tocavam na praça, e o barulho do sino da igreja indicava o início dos trabalhos.

A interação cultural neste período da festa de agosto durou por mais três dias depois do final das atividades religiosas e lúdicas, configurando também momentos de convívio intenso e verdadeiro, com a comunidade, tendo-me surpreendido o seu modo de ver e de enfrentar as dificuldades da vida. Após a realização da festa, do regresso às comunidades limítrofes dos visitantes, a existência no quilombo voltava para a sua árdua realidade, porém com otimismo e entusiasmo renovado, depois de uma semana ininterrupta de encontros, confraternizações e brincadeiras.

Permaneci em completa comunhão com os moradores da comunidade durante os festejos de maio, naqueles momentos de brincadeira, não de afazeres, e serviços. Meu trabalho de campo continuava, buscava através da minha interação com a população quilombola a minha percepção da arte como cultura, neste sentido, a investigação se fez no cotidiano de Conceição das Crioulas, com plena consciência que o discurso hegemônico da arte sempre esteve ao lado do poder do dinheiro ou do estado, tão somente perseguia a *arte invisível*, clandestina, marginal, engajada, diferente daquela hegemônica das galerias e do mercado.

Capítulo um: Quilombos

“Terra de preto, terra de santo, quilombos, mocambos...”.

O objetivo deste capítulo inicial é tão somente apresentar à discussão o tema das comunidades negras rurais brasileiras, e ainda contextualizar através da literatura especializada o conceito de quilombo.

A discussão atravessa uma das questões principais, a ser desenvolvida ao longo do trabalho de escrita desta tese, que é pensar a comunidade tradicional quilombola, a partir do tempo presente imerso no seu interior. Para fundamentar a discussão recorro-me a trabalhos da área da Antropologia, da Sociologia, da História, da Educação e da Arte.

A pesquisa envolveu o estudo e a revisão da bibliografia sobre os diferentes tipos de quilombos. Essas comunidades se formaram de diferentes maneiras: ocupando terra quando os escravos fugiam do regime escravocrata, por doações dos fazendeiros, por serviços prestados ao Estado e por aquisição da terra por compra, enfim, os quilombos se formaram com negros escravizados, alforriados e insurretos.

Sou de opinião que os quilombos se formaram antes e depois da abolição da escravidão no Brasil. O fim do regime escravocrata, não significou a extinção das comunidades negras rurais, (ressalta-se que existem também quilombos urbanos, como veremos ainda neste capítulo) tendo sido precisamente nesses espaços de resistência, onde muitos negros sem acesso a terra, excluídos da nova ordem social, encontraram condições de sobrevivência física, espiritual e cultural.

Independente da origem, as comunidades construíram suas formas de organização política, social e cultural de modo diferenciado, contudo, enfrentando os mesmos problemas. Situando esta abordagem no quilombo Conceição das Crioulas, um dos principais projetos desta comunidade é lutar para ter a posse coletiva da terra onde há muito habitam, legalizando definitivamente seu território nos termos da lei brasileira, enfrentando a oligarquia política conservadora, latifundiários, e grileiros, problemas generalizados nas comunidades negras, bem como das comunidades de índios.

*Uma estratégia de resistência adotada por estes redutos foi a permanência no local, mesmo que a área original da comunidade tenha sido reduzida devido à ação de intrusos, grileiros, latifundiários e outros.
(FIABANI, 2008, p.24)*

Na investigação da história dos quilombos no Brasil, Fiabani afirma: “no Maranhão, segundo a documentação estudada até 2002, foram 22 comunidades negras que se originaram da doação de terras” (FIABANI, 2008, p.69). Reconstruí esse conhecimento da origem dos quilombos por doações com o objetivo de esclarecer que essas comunidades não se formaram apenas com negros fugidos do regime escravocrata.

Como comunidade negra formada pela aquisição da propriedade, por compra da terra, existe o exemplo de Conceição das Crioulas, que será futuramente apresentada com mais detalhe. Quilombo formado com terra obtida por prestação de serviço guerreiro existe também, mas não é objeto de estudo deste trabalho. Entre outros modelos, podem considerar-se registros também de quilombos que se originaram de terras doadas pelo Estado como forma de pagamento por serviços prestados durante a Guerra do Paraguai.

Completo esta curta descrição, com o quilombo urbano, apresentando apenas um exemplo: evocando o quilombo urbano Sacopã, situado em uma das regiões mais valorizadas da cidade do Rio de Janeiro, com a terra certificada e titulada provisoriamente. A comunidade Sacopã é composta por nove famílias e está na sexta geração de moradores deste território. Após meio século de espera eles finalmente têm sua terra titulada mesmo que ainda provisoriamente.

No trabalho que foi realizado em Conceição das Crioulas, procurei descobrir o modo como os seus habitantes se relacionavam com a arte, intuindo encará-la como uma forma de rebeldia cultural, arte como cultura que se configurava nesse contexto, como mais um instrumento de luta política, “os quilombos que no passado representaram a resistência do trabalho escravizado, no presente, continuam representando a resistência negra” (FIABANI, 2008, p.14). A arte contemporânea diferencia-se da arte moderna precisamente se existir um olhar crítico e atuante com o seu tempo (Agamben, 2009), e questionar o inquestionável.

Os óculos que permitiram ver melhor minhas questões mantiveram “fixo o olhar no seu tempo” (AGAMBEN, 2009 p.62), o fio condutor que o conceito de contemporâneo proporcionou para esse capítulo foi precisamente possibilitar situar a discussão sobre o conceito de quilombo a partir do tempo presente e não fixado e congelado no passado, como por muito tempo a literatura especializada insistiu em ponderar.

O caminho percorrido na investigação se configurou em um exercício da contemporaneidade que se lança ao desconhecido, “que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo” (Idem, p.64). Procurei encontrar as minhas formulações em um trabalho de interação intercultural na comunidade quilombola de Conceição das Crioulas, em Pernambuco, que persegissem as ideias de Agamben. O desafio foi ir à procura no domínio do dizível e/ou ainda do discurso do invisível nas artes visuais.

O tempo presente só pode ser compreendido olhando-se ao passado, “arqueologia” (Idem, p.70), neste sentido, apropriei-me dos registros e documentos sobre a história e cultura da comunidade de Conceição das Crioulas, e da história da arte pública visível, para abordar a arte pública invisível, submerso na realidade quilombola participando de suas reivindicações, de suas lutas, de suas festas e rituais, de suas reuniões, assembléias e encontros.

Somos contemporâneos do nosso tempo, assim Agamben formulou essa questão, “a contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias” (Idem, p.59). Procurei investigar a arte em espaço público em um estado de dissociação da forma hegemônica das artes visuais que reina absoluta nos museus, galerias e centros culturais neste início de século.

Prosseguindo com este argumento da dissociação do tempo, o filósofo acrescenta: “aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a este aderem perfeitamente, não são contemporâneos” (Idem, p.59). A pertinência desse pensamento para a discussão da arte em espaço público estava precisamente na ideia de que ao conformarmos com o presente e aderirmos acriticamente a ele, não conseguimos percebê-lo e muito menos manter fixo o olhar sobre o mesmo.

Busquei o significado da arte como cultura, para contrastar o racismo e a discriminação dos negros, com propostas artísticas dialogando/estudando com eles diferentes momentos da história da arte engajada politicamente, pensando-a a partir do território quilombola para o mundo globalizado. Há uma presença antiga da arte africana, da arte indígena e da cultura afro-brasileira, que existem antes da sua ‘descoberta’ pela arte moderna, mesmo considerando o valor de artistas da vanguarda européia como Picasso, que valorizam no Ocidente as máscaras africanas, ou Gauguin que se aproxima dos moradores tradicionais do Taiti.

Compreendi como residência artística o mergulho na realidade de uma comunidade quilombola, aproximando-me de sua cultura, de sua subjetividade, de sua religiosidade e retirando deste mundo especial curiosidades epistemológicas e ontológicas pertinentes ao campo da arte, considerando que “a identidade étnica quilombola é um fator que determina o pertencimento e une os membros das comunidades negras rurais” (FIABANI, 2008, p.24). Através da ação, conquistava meu espaço de pertencimento à comunidade e unia-me a ela.

Não procurei com o trabalho de campo em Conceição das Crioulas a pessoal classificação de artista, ou de arte educador, uma vez que tão somente evidenciava a possibilidade da arte como cultura, e da arte invisível em convívio fraterno com a população, buscando tão só participar na sua mobilização e organização política, onde essa ideia de arte inscreve-se no desconforto e, também na desilusão da arte, e da educação artística hegemônica, oficial e canônica.

Pensava que defender a arte como cultura significava pertencer a um grupo pequeno

de propositores e estudiosos do assunto, assim como: “ser quilombola significa pertencer a um movimento organizado e ter posição política na busca por direitos” (FIABANI, 2008, p.24). Minha ação foi estar ao lado da comunidade em seus momentos de encontros, reuniões e assembleias, quando reivindicavam seus direitos ao território e a dignidade quilombola

Diálogo, respeito às diferenças na construção do sentido da arte em um quilombo, era um combate político procurando motivações afirmativas e positivas na comunidade negra. “O termo quilombo, no sentido de resistência contemporânea, significa uma forma de luta por direitos e não um passado a ser rememorado” (FIABANI, 2008, p.27). O conceito de quilombo que passou a significar toda uma forma de rebeldia, transgressão e enfrentamento da ditadura militar no Brasil.

Foram as lutas, o conflito, a resistência ao regime jurídico, ético e religioso que legitimava a escravidão, que rompeu com o estabelecido, e abriu novas perspectivas para a população afro-brasileira. É a luta, é o conflito que move a evolução dialética da história, não a conservação, a contenção, e neste sentido o pensamento rebelde, iniciado com a ação quilombola de fuga do trabalho forçado, recusa da sujeição, está em completa sintonia com a utopia da arte como cultura vivenciada em Conceição.

Oriundo da rebelião à escravidão, de herança e de compra da terra, a configuração do quilombo surgiu no século XVI, foi descrito nas narrativas dos cronistas, viajantes e missões científicas com fundamentações teóricas e metodológicas variadas, “o quilombo foi interpretado por historiadores e pensadores, sobretudo marxistas ou simpáticos ao marxismo, como expressão singular da luta de classes” (FIABANI, 2008, p.35). Essa interpretação encontra-se em textos da primeira metade do século passado aos dias atuais.

Com a mobilização política do movimento negro, organizado a partir dos anos 1970, “O quilombo foi apropriado por parte da esquerda brasileira, contrária ao regime militar, como exemplo de resistência, irreverência e apelo à liberdade” (FIABANI, 2008, p.36). O quilombo torna-se entre artistas negros, ativistas, estudantes e intelectuais, um símbolo do combate à ditadura militar, um campo de representação de seus ideias de liberdade e dignidade identitária, e um exemplo na defesa da redemocratização do país.

Em 1978, o movimento negro unificado sagra o quilombo e a história de Zumbi dos Palmares como marco da resistência da população afro-brasileira contra o racismo e a discriminação. Identificados pela coroa portuguesa no período colonial, presente nas crônicas dos exploradores europeus, justificado ideologicamente pela igreja, a rebelião ao regime jurídico, político, ideológico e religioso que sustentava a escravidão marcou a história brasileira.

Recuperei essas informações históricas, para fundamentar a investigação e intervenção artística em Conceição das Crioulas, como uma hipótese do diálogo da academia com a comunidade tradicional, problematizando o respeito às diferenças, a

partir de onde insinuo no trabalho de campo, e agora na narrativa desse processo uma reflexão sobre a possibilidade/necessidade de encontrar problemas do campo específico da arte em uma comunidade quilombola. O ato de criação está justamente no espaço da crítica e da transgressão das normas estabelecidas nos cânones da arte contemporânea.

1. O conceito de quilombo

“Certas palavras têm ardimentos; outras não”.
(BARROS, 2010, p.277)

Visitei a literatura especializada em Antropologia e História para entender a origem e as transformações do conceito de quilombo ao longo do tempo. A discussão desta seção gira em torno de uma revisão bibliográfica, sobre as bases jurídicas e ideológicas que justificavam a escravidão do negro, retirando-lhes a humanidade e submetendo-os aos mais terríveis e cruéis castigos, quando estes desafiavam a servidão e mobilizavam-se na criação de quilombos, como forma de resistência ao barbarismo da escravidão.

*A escravidão não é um contrato de locação de serviços
que imponha ao que se obrigou certo número de
deveres definido para com o locatário. É a posse, o
domínio, o sequestro de um homem corpo, inteligência,
forças, movimentos, atividades e só acaba com a
morte.*
(NABUCO, 2000, p.59)

Na opinião de Almeida (2002), que estudou as referências históricas do período colonial até os recentes trabalhos da Etnografia quilombola no Brasil, todos os autores por ele analisados, “trabalhavam com o mesmo conceito jurídico-formal de quilombo, um conceito que ficou frigidificado” (ALMEIDA, 2002, p.47). Fundamentado na literatura particularizada da Antropologia e História, o objetivo desta seção é pensar o conceito de quilombo a partir do tempo presente, de acordo com a problemática deste início de século XXI.

Penso ser interessante esclarecer a intenção de discutir em um trabalho de investigação em educação artística, a recuperação historiográfica do conceito de quilombo. Faz-se necessário para situar de onde estou a escrever, e como foi realizada a investigação, no quilombo Conceição das Crioulas, Pernambuco nordeste brasileiro, e ainda, esclarecer que aceito o conceito aberto e expandido que privilegia o território, a cultura e a auto-identificação para determinar essas comunidades.

A definição do território quilombola foi estabelecida e fundamentada em um “conceito, composto de elementos descritivos, foi formulado como uma resposta ao rei de Portugal em virtude de consulta feita ao Conselho Ultramarino, em 1740”. (ALMEIDA, 2002, p.47). O Reinado Português criou uma formulação descritiva do

quilombo que permanece ainda hoje no imaginário popular.

Esta caracterização descritiva perpetuou-se como definição clássica do conceito em questão e influenciou uma geração de estudiosos da temática quilombola. O traço comum entre esses autores é atribuir aos quilombos um tempo histórico passado, cristalizando sua existência no período em que vigorou a escravidão no Brasil.
(SCHMITT, 2002, p.2)

Evoquei a historiografia para o trabalho de intervenção artística e intercultural, em Conceição das Crioulas com o objetivo de não repetir ideias ‘frigorificadas’ sobre as comunidades negras. Quilombo foi recentemente redefinido contrapondo a ideia de “toda habitação de negros fugidos, que passem de cinco, em parte despovoada, ainda que não tenham ranchos levantados e nem se achem pilões nele” (ALMEIDA, 2002, p.47). Foi neste sítio marcado pela mudança e reelaboração permanente que, percebi a possibilidade de pensar a arte como cultura.

Almeida divide essa definição em cinco elementos: o primeiro é a fuga, o segundo é que quilombo sempre comportaria uma quantidade mínima de fugidos, o terceiro consiste numa localização marcada pelo isolamento geográfico, em lugares de difícil acesso e mais perto de um mundo natural e selvagem do que da chamada civilização, o quarto elemento refere-se ao chamado ‘rancho’, ou seja, moradia, e o quinto ‘nem se achem pilões nele’, representa o autoconsumo e a produção (ALMEIDA, 2002, p.48).

Dessa forma, esses cinco elementos funcionaram como definitivos e como definidores de quilombo. Jazem encastoados no imaginário dos operadores do direito e dos comentadores com pretensão científica.
(ALMEIDA, 2002, p.49)

Não tinha a ilusão de desconstruir essa ideia de quilombo cristalizada no senso comum, e adotada por muitos operadores do direito e acadêmicos, com o trabalho de investigação e intervenção, apenas resalto na escrita deste capítulo, que não concordo em absoluto com essa visão, e procurei outras referências positivas e afirmativas na comunidade quilombola que pesquisei.

As referências artísticas, culturais e educacionais positivas da comunidade quilombola investigada, Conceição das Crioulas está, sobretudo, em seu notório saber real, e reelaborado permanentemente. Foi uma imersão cuja finalidade principal não se resumia à criação, ou consumo dos produtos majoritariamente oriundos da indústria cultural e da economia criativa, mas sim da ação e visão formulada como cidadania.

Os estudos críticos do conceito de quilombo petrificado no passado apontam para a urgência de outras leituras jurídicas e legais para interpretar o quilombo, a discussão jurídica não é minha área de formação, limito-me apenas a pensar a arte através da cultura quilombola.

Daí a importância de realizar uma leitura crítica da representação jurídica que sempre se mostrou inclinada a interpretar o quilombo como algo que estava fora, isolado, para além da civilização e da cultura, confinado numa suposta autossuficiência e negando a disciplina do trabalho.
(ALMEIDA, 2002, p.49)

Após a abolição da escravidão e proclamação da república no finzinho do século XIX, o conceito de quilombo, “na legislação republicana nem aparecem mais, pois com a abolição da escravatura imaginava-se que o quilombo automaticamente desapareceria ou não teria mais razão de existir” (ALMEIDA, 2002, p.53). As ideias da extinção das comunidades quilombolas permanecem ainda hoje, e essa se configura como uma postura ideológica de parte conservadora da sociedade brasileira.

No fim do século XIX, quando os legisladores coloniais vão perdendo sua força jurídica em virtude da abolição em 1888 e do advento da República em 1889. No universo jurídico-formal dos legisladores, com a abolição deixaria de existir a figura do quilombo.
(ALMEIDA, 2002, p.65)

Negar a existência dos quilombos, e outras formas de resistência à escravidão, foi uma prática recorrente na recente história brasileira, tanto no mundo jurídico-formal, como da classe política dominante, o que não significa a inexistência dos territórios quilombola e do seu sofrimento, antes e depois da Lei Áurea. Negar, suprimir, recusar e silenciar o povo negro e suas reivindicações parte de uma orientação ideológica ultrapassada, mas presente ainda hoje na sociedade, e na política nacional.

Nos quadros políticos da ‘bancada ruralista’ das duas casas legislativas brasileira em Brasília, Câmara dos Deputados e Senado Federal ainda permanece essa visão negacionista dos quilombos, e isso pode ser verificado nos discursos e entrevistas dos legisladores orientados ideologicamente, por formulações do século XVIII. Os políticos, juristas, jornalistas, acadêmicos e legisladores defensores da extinção dos quilombos estão em sua maioria ligada ao grande latifúndio, ao agronegócio e a especulação imobiliária.

Na política brasileira a bancada ruralista compõe uma frente parlamentar mobilizada na defesa dos negócios familiares na agricultura e na pecuária, outros, têm suas campanhas eleitorais milionárias patrocinadas por grupos ligados aos grandes proprietários rurais. Os ruralistas só votam em bloco quando a matéria contraria seus interesses, como é o caso da reforma agrária, e a certificação, demarcação e regularização dos territórios quilombolas.

A Constituição brasileira de 1988 garantiu o direito à certificação, demarcação e regularização dos territórios quilombolas. No Congresso Nacional em Brasília os políticos da bancada ruralista a maioria deles grandes latifundiários, ou com

campanhas eleitorais abastadas favorecidas por eles, são os principais interessados em restringir esse direito adquirido pelo povo negro habitante de quilombos.

A historiografia mostra que a negação da existência das comunidades quilombolas, na legislação brasileira, que durou mais de cem anos, não podendo ser mais negada, escondida e silenciada no debate político nacional, origina que os constituintes de 1988 pressionados pela mobilização do movimento negro urbano e rural, mencionem oficialmente a existência de quilombo no Brasil.

E quando é mencionado na Constituição de 1988, 100 anos depois, o quilombo já surge como sobrevivência, como “remanescente”. Reconhece-se o que sobrou, o que é visto como residual aquilo que restou, ou seja, aceita – se o que já foi. Julgo que, ao contrário, se deveria trabalhar com o conceito de quilombo considerando o que ele é no presente.
(ALMEIDA, 2002, p.53)

Aqui aproximamos dos objetivos dessa seção, que é discutir o quilombo a partir do tempo presente, com as ferramentas teóricas e metodológicas que dispomos: revisão da bibliografia, e trabalho de campo: intervenção artística na comunidade. Então, surge a questão do conceito de quilombo que, após cem anos de esquecimento no arranjo jurídico legal, aparece na Constituição Cidadã deixando como vestígio, restante, sobra, os sobreviventes, e uma formulação voltada para o passado, como uma visão de quilombo congelada no tempo.

Mesmo assim, as ideias de quilombo: inacessível, primitivo, e fechado para a sociedade que aparece em trabalhos acadêmicos, e na interpretação da Constituição de 1988 estão ainda influenciados por uma “produção científica ainda atada a exegeses restritivas e pouco plásticas que subsidiou a luta política em torno das reivindicações da população rural negra” (SCHIMITT, 2002, p.2). Essa população continua sofrendo a perda de seus territórios com a ofensiva dos grileiros, madeireiros, latifundiários e especuladores imobiliários.

Assim como a abolição da escravidão é principalmente uma conquista da luta, da resistência e da coragem do povo negro, a inclusão da questão do território e da cultura quilombola na Constituição de 1988 é resultado da organização do movimento negro urbano e rural, os desdobramentos políticos dessas mobilizações incidiram nos procedimentos da Constituinte. Nesta altura a disputa política e ideológica estava travada entre defensores dos quilombolas e protetores dos latifúndios improdutivos, e especuladores imobiliários.

Nas discussões da Assembleia Nacional Constituinte, o movimento negro que inicia sua organização política no final dos anos 1970 enfrentou os ruralistas, os latifundiários, as manchetes e editoriais de jornais e revistas. Mobilizados criaram o ambiente político favorável às suas reivindicações: a regularização do território quilombola, e o respeito à cultura negra.

O processo de aprovação do Artigo 68 na Assembléia Constituinte, contou, todavia, também com processo de oposição à efetivação desse direito no texto constitucional, o que aponta para o fato de que a oposição à regularização fundiária de territórios quilombolas não é um fato recente.
(SOUZA, 2008, p.50)

Pode-se dizer que existe ainda em setores da população brasileira, neste princípio de século XXI, a mesma oposição à regularização dos territórios quilombolas. O cumprimento do artigo constitucional quanto à certificação das comunidades, e regularização das terras ocupadas por negros com presunção de ancestralidade africana, que se auto-identifica como quilombolas não se concretizaram em sua plenitude, o que está ocorrendo em muitos quilombos ainda é a expropriação de suas terras.

Os interesses contrários aos direitos adquiridos dos quilombolas, que se opõem à identidade e à cultura do povo negro, mobilizam-se na Câmara dos Deputados, no Senado Federal, na justiça e na imprensa, precisamente pela não garantia do direito a regularização das terras que as comunidades possuem. Com a regularização a terra torna-se inalienável e coletiva, contrariando os interesses do agronegócio, do latifúndio, da grilagem e da especulação imobiliária.

Surge assim uma nova questão no judiciário brasileiro com a Constituição de 1988: os quilombolas são agora cidadãos com direitos étnicos, territoriais e culturais. A intenção desta seção não é discutir o que foi, e sim discutir o que é. O que é um quilombo hoje. A historiografia investigada mostrou um conceito consensual cristalizado no senso comum, e no arranjo jurídico do passado.

O quilombo como um lugar inacessível, de organização social primitiva, longe do mundo do trabalho e do comércio, formulada quando esses territórios eram violentamente reprimidos, por contestar a ordem injusta da escravidão, o quilombo fixado no tempo é naturalmente um equívoco, e os novos instrumentos teóricos da Antropologia e da Etnografia ampliam esse debate.

A observação etnográfica aqui permite romper com o positivismo da definição jurídica e chama a atenção para os instrumentos epistemológicos tão odiados pelos empiristas e positivistas. É com base nesses instrumentos que se pode reinterpretar criticamente o conceito e asseverar que a situação de quilombo existe onde há autonomia, onde há uma produção autônoma que não passa pelo grande proprietário ou pelo senhor de escravos como mediador efetivo.
(ALMEIDA, 2002, p.60)

Esta escrita evoca o realizado trabalho de campo, possibilitando uma reflexão onde entendendo o quilombo como um espaço da resistência à escravidão e reconstrução da sua dignidade, ruptura do embasamento jurídico, econômico e social do regime escravocrata: “os quilombos são, portanto, um lócus de liberdade e de atualização

dos laços éticos e ancestrais afro-brasileiros” (SOUZA, 2008, p.43). Mesmo violentamente perseguidos e ostracizados os quilombos permaneceram e mantêm intensas a memória, a história, a tradição e a cultura afro-brasileira.

Ativo, real e marcado pela mudança, assim se configura o território das comunidades negras rurais brasileiras, que não está fossilizada no passado, mas exuberante no presente, “o conceito de quilombo como vivo e dinâmico tem ganhado uma ampla discussão recentemente” (SOUZA, 2008, p.77). Foi a partir dessa ideia de quilombo vivo e dinâmico, que me aproximei de Conceição das Crioulas para perceber o saber ali adquirido e preservado, neste ambiente de luta contra a escravidão, pela dignidade, pela posse da terra e por uma vida melhor.

Interagi com a comunidade quilombola de Conceição das Crioulas, frequentei suas casas tornando-me morador, frequentei as suas escolas sendo aluno/professor, calcarreei os caminhos em conversas íntimas, frui o silêncio do sertão e as companhias eventuais na partilha de uma sombra, debrucei na história do movimento quilombola, liberto das amarras das ideias cristalizadas, o que permitiu-me compreender o sentido contemporâneo de quilombo.

É necessário que nos libertemos da definição arqueológica, da definição histórica stricto sensu e das outras definições que estão frigorificadas e funcionam como uma camisa-de-força, ou seja, da definição jurídica dos períodos colonial e imperial.
(ALMEIDA, 2002, p.63)

Conjecturava através da arte como cultura, questões pontuais da comunidade, como por exemplo, que a contribuição da educação artística, num terreno privilegiado de ensino diferenciado, com o debate da atualização do conceito de quilombo liberta das ideias arqueológicas, engessadas no sentido jurídico do passado, onde, através da inventividade artística, procurei no trabalho de campo, perceber a cultura quilombola, e trazê-la para o ambiente da academia que habito e me habita.

Os territórios de negros durante a vigência do regime escravocrata no Brasil foi uma desobediência civil dos afro-brasileiros, quando o princípio escravista deveria ser obedecido e não provocado, “os quilombos foram violentamente oprimidos por representarem uma ruptura da ordem jurídica, econômica e social vigente nos períodos coloniais e imperiais” (SOUZA, 2008, p.34). Mesmo assim, como testemunho direto e implicado nas suas vidas e suas lutas, evidencio que os quilombos resistem à violência da escravidão e a opressão do preconceito e racismo na contemporaneidade.

Outra acadêmica que investiga os quilombos com recorte na proteção dos quilombolas e possíveis releituras de inclusão e formulou através da área do Direito ideias sobre essas comunidades, foi Nélia Reis Machado (2012). Para ela, “os quilombos são a reprodução de uma agressão ao ser humano, pois constituem o testemunho da prática da escravidão-crime contra a humanidade” (MACHADO, 2012, p.41).

O mais importante destacar dos trabalhos publicados por esta autora é a ideia de exclusão do negro de qualquer ação do estado após a abolição para reparar e indenizar o trabalho forçado, não pago e servil dos afro-descendentes, porque neste sentido os quilombos “constituem o testemunho da não inclusão de uma parcela da população brasileira” (MACHADO, 2012, p.41), para mudar esse quadro de segregação e exclusão das políticas públicas, o mínimo que se espera é o reconhecimento e titulação definitiva dessas comunidades.

A Associação Brasileira de Antropologia reuniu-se em 1994 para expressar em documento o conceito de quilombo, “contemporaneamente, portanto, o termo quilombo não se refere a resíduos ou resquícios arqueológicos de ocupação temporal ou de comprovação biológica. Também não se trata de grupos isolados ou de uma população estritamente homogênea” (O'DWYER, 2002, p.18).

Assim continua o documento da Associação Brasileira de Antropologia que diz:

Da mesma forma, nem sempre foram constituídos a partir de movimentos insurrecionais ou rebelados mas, sobretudo, constituem em grupos que desenvolveram práticas cotidianas de resistência na manutenção e reprodução de seus modos de vida característicos e na consolidação de um território próprio.
(O'DWYER, 2002, p.18)

Este assunto, presente na investigação, está atravessado em toda a tese, e será em outros capítulos mobilizado, para a partir do território das Crioulas se sugerir também uma definição, que aqui se apresenta em esboço: quilombo é a resistência do negro ao domínio do branco europeu, oposição do negro à escravidão, recusa da sujeição, libertação do trabalho forçado, não remunerado, motor de uma luta pela dignidade identitária e por melhores condições de uma vida cidadã.

Esse conceito suscita duas questões: quem são os quilombolas e como reconhecê-los legalmente para fins de aplicação da Constituição de 1988. Surge ainda uma provocação teórico-metodológica envolvendo diversas áreas das ciências humanas, como por exemplo, qual instituição pode identificar e reconhecer as comunidades quilombolas. Nesta discussão a posição defendida ao longo da tese, será que nenhuma; eles próprios são os únicos capazes de auto-identificarem-se como quilombolas, como analisaremos na próxima seção.

2. Auto-identificação

A MINHALMA nasceu africana.
(TRINDADE, 1961, p.62)

Um ponto polêmico na discussão do tema quilombola é justamente o reconhecimento das comunidades existentes, o desafio está em romper com as ideias

preconceituosas sobre o quilombo e reconhecer que a identificação das comunidades quilombolas não necessita de provas arqueológicas. A auto-identificação dos próprios moradores das comunidades de negros como quilombolas, faz parte de um intenso debate entre antropólogos e etnólogos, a partir da segunda metade do século XX.

A etnografia torna-se um instrumento teórico e metodológico imprescindível na identificação e certificação das comunidades negras. O trabalho da Antropologia contemporânea, nos laudos de identificação dos territórios tradicionais quilombolas contesta a ideia superada de procurar nos quilombos, provas arqueológicas para o cumprimento da legislação brasileira.

A auto-identificação das comunidades quilombolas desdobra-se em reinterpretação da própria memória e história do povo negro no Brasil, abrindo novas interpretações do conceito de quilombo, diferente daquele formulado no período de vigência do regime escravocrata.

O reconhecimento do quilombo histórico no imaginário popular foi construído ao longo dos anos através de uma cuidadosa representação, que os apresentava como de um lugar inacessível, isolado do convívio social, com uma população estritamente homogênea, congelado num período da escravidão esta imagem recebeu nos últimos vinte anos rigorosas críticas em trabalhos de Antropologia, História, Direito e Educação, que apenas confirmam o que a realidade dos quilombos na atualidade evidencia.

Os quilombos do momento presente século XXI são os moradores dos territórios de negros, que resistiram ao alongado do tempo às desventuras procedentes do passado escravista, quando fugiram da dor dos castigos, da sujeição física e espiritual, que resistiram à servidão e lutam para serem livres.

Embora os estudos revelem e a realidade se apresente hoje, no senso comum prevalece ainda a ideia equivocada de isolamento do quilombo como um espaço afastado do mundo do trabalho e da comercialização de produtos da agricultura familiar. Uma população que conserva e transforma constantemente sua identidade e cultura ao interagir com os outros.

O quilombo é uma forma de organização social que não perde suas características afro-brasileiras quando seus membros interagem com os outros, nem com os estrangeiros, como se verifica com o intercâmbio entre Conceição das Crioulas e artistas, professores e investigadores, brasileiros e portugueses, do “movimento intercultural IDENTIDADES”.

A literatura acessada para a escrita deste documento de tese, mostra que o quilombo isolado geograficamente, em lugar de difícil acesso, a viver em um mundo natural, selvagem e brutal não se sustenta mais, mesmo estando presente em interpretações sociológicas e entre os operadores do direito, é uma ideia superada.

O quilombo enquanto comunidade viva e dinâmica não se resume a uma formulação jurídica congelada no século XVIII, assim como as ideias e os conceitos são construções históricas, e não estão fixados e cristalizados, apresentam sentidos diversos em momentos diferentes. Com fundamentação na etnografia contemporânea a grande questão do quilombo na atualidade está na crítica ou aceitação da auto-identificação do próprio morador desse território.

Enquanto foi possível, o quilombo foi invisibilizado nas leis brasileira e silenciado em suas reivindicações do direito ao seu território. A investigação em Conceição das Crioulas, e agora a escrita da tese, não reproduz a visão da frente parlamentar ruralista dos latifundiários empenhada na eliminação das possibilidades de titulação, demarcação e regularização fundiária das terras de negros.

Os quilombos foram tratados por latifundiários e alguns empresários do agronegócio como comunidades extintas com a abolição da escravidão, contudo, com a Constituinte de 1988 os quilombolas surgem como cidadão de direito ao seu território e cultura tradicional, para o constrangimento de setores conservadores da sociedade.

*Ressurgiram como organizações sociais reais e atuais,
ao figurarem nas páginas de jornais e revistas de todo
o país como os vilões de uma reforma agrária
paralela. (SOUZA, 2008, p.73)*

O direito a regularização do território quilombola enfrentou acirrada oposição de grileiros e especuladores imobiliários, com apoio de manchetes e editoriais de jornais e revistas de circulação nacional, as discussões além de mostrar uma perspectiva do senso comum, ou uma visão ultrapassada de quilombo formulada no século XVIII, insistiam nos argumentos da democracia racial brasileira,

*São os argumentos que apontam a docilidade das
relações raciais em nosso país, argumentos que
sustentam uma suposta democracia racial. Esses
argumentos, já bastante contestada por diversos
estudiosos, se fazem presentes em matérias de
periódicos com grande frequência.
(SOUZA, 2008, p.76)*

Neste contexto de disputa política, ideológica e jurídica as comunidades quilombolas, um legítimo movimento social, mobilizada nacionalmente busca a efetivação dos seus direitos, principalmente o direito a regularização de suas terras.

*Os interesses contrários aos direitos quilombolas, que
se insurge contra a identidade quilombola, lutam
principalmente pela não garantia do direito às terras
que as comunidades têm, uma vez que a titulação
significa que a terra se torna inalienável, coletiva,
contradizendo dessa forma, os interesses do*

Após convivência na comunidade quilombola de Conceição das Crioulas pode-se dizer que a sua principal reivindicação volta-se para seus direitos territoriais e culturais, enquanto uma comunidade quilombola, como marco significativo de resistência, e que se configura como um movimento social e cultural em busca da garantia de seus direitos. Direito à cultura, à arte e educação: específica diferenciada e intercultural quilombola.

O envolvimento de toda a comunidade de Conceição das Crioulas liderada pela associação quilombola na demarcação do seu território, realizada num amplo levantamento geo-etnográfico e em parceria com as autoridades governamentais credenciadas para o efeito, demonstram a força desse devir e a naturalidade da sua auto-identificação.

Esse reconhecimento do direito à identificação, demarcação e regularização do território ocupado pelas comunidades tradicionais de afro-brasileiros presentes na Constituição Federal de 1988, e na Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho, que ainda é matéria em disputa entre os operadores do direito, a lei “não trouxe mecanismos que fossem capazes de inseri-los de imediato como detentores de direito real, ficando muitas vezes no plano simbólico” (SILVA, 2012, p.47).

Os quilombolas têm direitos territoriais especialmente previstos na Constituição Federal. E ainda, aos quilombolas, “é reconhecido o direito de propriedade das terras que ocupam, em caráter definitivo, cujo título é assegurado pelo Instituto Nacional de Reforma Agrária – Incra, bem como por órgãos dos Estados e dos Municípios com essa competência” (ABIRACHED, 2010, p.4). A efetivação desses direitos está ligada ao poder de organização e mobilização política do povo negro.

Procurei ver com as lentes irreverentes de um artista, uma área nova das ciências humanas, as questões pontuais dos direitos das comunidades quilombolas, e posicionar-me neste processo intenso de disputa ideológica e política que envolve: juristas, jornalistas, políticos e acadêmicos favoráveis e desfavoráveis à causa quilombola. A arte como atitude rebelde, neste contexto só tem como saída não se submeter ao que está estabelecido, e transgredir o discurso hegemônico.

A grande questão aqui levantada e posteriormente aprofundada na tese, que estava presente nas intervenções em Conceição das Crioulas era precisamente o problema teórico da relação intrínseca existente entre a política, a arte, a estética e por fim a educação e a cultura. Durante o trabalho de campo, investigando a luta política dos

quilombolas, que no passado resistiram à escravidão, e no presente enfrentam a opressão do preconceito, e o racismo, aprendi que resistir é um ato de rebelião.

Nesta comunidade singular a resistência ocupa o dia-a-dia, reside na tranquilidade como se constrói cada momento, na serenidade de cada luta, ou seja, no exercício pedagógico, ou no convívio dos jovens, ou nas reuniões da comissão das mulheres, ou nas amplas reuniões da população. A identidade quilombola e a sua pertença ao seu território é um direito que lá se auto-proclama e que se legitima pelo esclarecimento e resiliência do seu povo.

A alegação de impossibilidade de identificação dos quilombolas, esse argumento está preso ao passado e não acompanhou a própria evolução dialética da etnografia, “o reconhecimento e o auto-reconhecimento das comunidades quilombolas é uma questão central do debate para entender esses sujeitos a partir das suas próprias perspectivas” (SILVA, 2012, p.49).

Atribuir a outros profissionais a autoridade de identificar os quilombos e seus respectivos habitantes, através de resquícios arqueológicos, de estudos biológicos foi uma prática jurídico legal do Brasil colônia e império, permanecendo no senso comum, até surgirem as ferramentas teóricas da etnografia contemporânea, quando coloca em causa, esse discurso, e as próprias comunidades com sua abnegada luta o conquistarem.

Com o avanço da etnografia as comunidades tradicionais foram investigadas com metodologias diferentes das metodologias positivistas que procuravam resquícios arqueológicos de ancestrais africanos para identificar um quilombo, “o autorreconhecimento traz outras questões importantes e tem causado incômodos, sobretudo às forças conservadoras de nossa sociedade” (SILVA, 2012, p.47).

A revisão da bibliografia quilombola mostra-nos que permanece ainda no início do século XXI, cristalizado no senso comum, ideias equivocadas e preconceituosas sobre os territórios quilombolas o desenho cruel de distinguir as comunidades quilombolas como vestígio, sobra, como algo estático as coloca apenas no passado, a investigação realizada no território de Conceição das Crioulas coloca em causa essas afirmações.

O território quilombola certificado, demarcado e regularizado torna-se inalienável e de uso coletivo, o que evidentemente contraria a opinião de juristas conservadores, e os interesses dos especuladores imobiliários, dos latifundiários. As comunidades resistem ao exemplo de desenvolvimento hegemônico tomado pelo Brasil, incomodando as estruturas vigentes. Os conflitos envolvendo os quilombolas têm

como principais opositores esses atores orientados ideologicamente por uma visão política racista.

Não podemos negar os conflitos que envolvem a comunidade negra, as tensões provocadas na sociedade pelo racismo, as pressões decorrentes do acúmulo de riqueza, das lógicas, do agronegócio, da especulação imobiliária, do (des) ordenamento da estrutura fundiária.
(SILVA, 2012, p.87)

A vida no quilombo não se resume a conflitos agrários com latifundiários, a seca, a rusticidade, ao desconforto e contradições históricas, mas está também, nas festas, e na religiosidade popular: está no chão que eles habitam, na natureza que eles preservam, na subjetividade de suas tradições, na educação diferenciada por eles praticada, para a comunidade quilombola de Conceição das Crioulas, o território é a terra, a água, o ar, a espiritualidade e toda a gente que ocupa o aquele espaço.

3. Quilombo exuberante no presente

“O reconhecimento de formas alternativas de propriedade da terra desagradava os latifundiários”.
(LINHARES, 1999, p.94)

A questão discutida neste tópico, que parte de um conhecimento de natureza artística e cultural, gira em torno do conceito de quilombo contemporâneo, tendo sempre o olhar fixado no presente, buscou na Historiografia, na Antropologia, na Sociologia reflexões sobre o tema da existência de quilombos vivos e ativos na sociedade brasileira do início do século XXI.

O quilombo abraçado nesta seção reflete a comunidade quilombola de Conceição das Crioulas, não na figura de um museu fixado e cristalizado no passado, mas, com o entendimento que o termo quilombo não alude a resquícios ou restos arqueológicos, mas é a forma como as pessoas se identificam como povo negro e com o seu território, que é a consciência e capacidade de auto-atribuição, auto-identificação ou auto-reconhecimento.

A partir do conhecimento das artes visuais recorri-me a experiência do “movimento intercultural IDENTIDADES”, coletivo, ligado a Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, para investigar e interagir na comunidade Conceição das Crioulas e descobrir as particularidades deste quilombo especial, que difere na sua singularidade em sua organização social e política, religião e cultura de outros quilombos do Brasil.

Conceição das Crioulas não é um grupo isolado, mas sim um quilombo exuberante

no presente, que desde a sua formação no século XIX sempre esteve em contato com o comércio e com as cidades da região do semi-árido no sertão central pernambucano. A ilustre escritora, jornalista, poetisa, cronista e romancista nordestina Raquel de Queiroz brindou-nos em sua crônica *Terra* com um retrato perfeito do sertão nordestino.

Terra
Chegam os amigos de visita pelo sertão e nos seus
olhos leio o espanto, e quando não é espanto pelo
menos é estranheza: que é que nos prenderá nesta
secura e nesta rusticidade? Tudo tão pobre, tudo tão
longe do conforto e da civilização, da boa cidade com
as suas pompas e as suas obras.
Aqui a gente tem apenas o mínimo e até esse mínimo é
chorado. Nem paisagem tem, no sentido tradicional de
paisagem.
E a água, a própria água, não dá a impressão de
fresca: nos pratos-d'águas espelhantes ele tem reflexos
de aço, que dói nos olhos.
Não tem nada dos encantos tradicionais do campo,
como os conhecemos pelo mundo além. Nem sebes
floridas, nem regatos arrulhantes, nem sombrios
frescos de bosque – só se a gente der para chamar a
caatinga de bosque.
Pode-se afirmar com segurança que isto por aqui não
chega sequer a ser campo. É apenas sertão e caatinga.
Por que tanto suor e carinho no cultivo daquele chão
que aparentemente só da pedra, espinho e garranchos?
Não sei. Mistério é assim: está aí e ninguém sabe.
Talvez a gente se sinta mais puros, mais nus, mais
lavados. E depois a gente sonha.
(QUEIROZ, 2003, p.206-208)

Nas trevas do presente surge essa questão conceitual e ideológica sobre a existência de quilombos no Brasil do século XXI, mesmo estando localizado em geografia inóspita, com pouca água, com construções rústicas, rodeado de privações, longe do conforto das cidades, como é o exemplo das condições climáticas e geográficas do sertão central pernambucano, os quilombolas devotam à sua terra seca, dura, pedregosa, cinza e distante, um verdadeiro amor.

Não encontrei ainda resposta à pergunta da poetisa e cronista Raquel de Queiroz “por que tanto suor e carinho no cultivo daquele chão que aparentemente só dá pedra, espinho e garranchos?” (QUEIROZ, 2003, p.206). A essa pergunta juntam-se outras também de difícil resposta, como por exemplo: por que tanta coragem na defesa e manutenção dessa terra? Por que resistir até agora, tendo contra a concretização de seus direitos, membros do judiciário, políticos da bancada ruralista, parte da grande mídia, e o senso comum? Não é fácil saber.

Na perspectiva de muitos juristas, jornalistas e latifundiários os quilombos são organizações sociais primitivas e extintas. O trabalho de intervenção artística realizado em Conceição das Crioulas aborda essa questão conceitual com o olhar das artes visuais a partir de uma comunidade real, no sertão nordestino que não ficou

presa no tempo, uma terra encantada que suplanta a dureza, a rusticidade, o desconforto da viagem, despertando um desejo de ali viver.

Mesmo assim estou consciente que a ideia que prevalece quando se pensa em quilombo especialmente em região semi-árida, do sertão brasileiro é ainda, aquela construída pelo colonizador que reprimia violentamente a criação de comunidades negras, os recentes trabalhos de revisão dos conceitos, envolvendo as comunidades negras rurais em sua grande maioria refuta ou critica a perspectiva congelada e superada de quilombo.

Existe nas ciências humanas uma nítida intenção de atualizar o conceito de quilombo na perspectiva do século XXI. Todo conceito é uma construção histórica e ganham diferentes significados ao longo do tempo, o conceito de quilombo como aberto, ativo, e em constante transformação estava no trabalho de campo no período da investigação para composição desta tese. É precisamente a partir desta ideia de comunidade negra viva que estou a escrever.

Não pretendi com as intervenções em Conceição das Crioulas a criação de obras de arte, no sentido clássico que a academia ensina: pintura, escultura, gravura, desenho, fotografia, áudio visual etc., mas criar uma relação de cumplicidades, de colaborações e de partilha com a comunidade negra, inspirado, motivado e orientado pelo trabalho do “movimento intercultural IDENTIDADES”,

*O movimento cultural IDENTIDADES não pretendeu
nunca produzir o objeto artístico. Suspende essas
possibilidades, assume a acção como intervenção
política em contextos onde as populações se envolvem
no seu próprio desenvolvimento.
(PAIVA, 2011, p.31)*

Esse coletivo heterogêneo que desenvolve trabalho de investigação e intervenção artística em espaço público e em comunidades tradicionais no Brasil, em Cabo Verde, em Moçambique e em Portugal países falantes da língua portuguesa, foi meu grande motivador e ponto de partida para a aprendizagem que realizei na comunidade e que fundamenta a minha investigação.

*É um movimento de acção e reflexão partilhada elege
a cumplicidade e a permanente interligação
arte/desenvolvimento, remetendo para a investigação
intimista e pessoal as responsabilidades, a procura dos
processos e do sentido de quem intervém fundindo a
energia artística com o exercício da cidadania.
(PAIVA, 2011, p.31)*

A fantasia da intervenção em Conceição das Crioulas estava precisamente na ação de sair do atelier, da galeria, do museu, dos centros culturais e ir para aquela comunidade do sertão brasileiro onde as populações sofrem com a falta de condições dignas de sobrevivência, com a falta de água nas constantes secas que castiga o sertão central pernambucano, e que luta bravamente para ter seu território

regularizado.

Neste sítio que existe contrariando os latifundiários que investiguei uma outra possibilidade de se pensar arte contemporânea com a população e com os artistas, professores e investigadores que se atrevem a deslocar-se do seu conforto para territórios áridos para melhor se entenderem, “os fazendeiros não queriam qualquer limitação ao seu direito de monopolizar toda terra disponível” (LINHARES, 1999, p.94).

A intenção do trabalho de intervir em Conceição das Crioulas e narrar o processo mergulhado nas trevas do presente: um discurso da contemporaneidade Agamben (2009) corre o risco de perceber o invisível. Enquanto que essa tese parte de um questionamento da arte pública apenas como patrimônio material e visível, e caminha em direção do invisível, através da intervenção cultural desenvolvida em Conceição das Crioulas, com foco pontual na arte em espaço público, e intervenção artística em comunidade tradicional.

Não foi objetivo da interação cultural a criação de obras de arte em si, mas registrar a ação e o processo na possibilidade de perceber problemas teóricos, e de metodologia da investigação em artes visuais. Percebi a interação como processos laboratoriais de partilha de experiência, de conhecimentos, gostos, cheiros e cores, originados em diálogo permanente e duradouro com a população quilombola pautado sempre no conceito de democracia radical.

A ideia de contemporaneidade como “a percepção não das luzes, mas do escuro” formulada por Agamben (Idem, p.62) foi mobilizada exclusivamente para pensar o quilombo do século XXI, o olhar fixado no tempo presente sugere alguns problemas como, por exemplo, como o senso comum a Historiografia, os operadores do Direito, a Antropologia, a Sociologia tratou do tema da existência de quilombos na sociedade brasileira.

A utopia artística da arte como cultura estava em perfeita sintonia com a filosofia de Agamben, sobretudo quando ele diz: “todos os tempos são para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuro” (Idem, p.62). A fantasia estava precisamente na ação de sair do conforto do ateliê, da galeria, do museu, dos centros culturais e ir para as comunidades pobres do nordeste brasileiro que também sofrem com a falta de condições dignas de sobrevivência, e buscar a arte contemporânea.

O debate sobre comunidade quilombola deixa esclarecido que o conceito e a existência destes locais foram deixados em completo esquecimento, da abolição da escravidão em 1888 até a Constituição cidadã de 1988, onde os quilombos são reconhecidos e os quilombolas saem do esquecimento, “contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” (Idem, p.63).

A principal questão que esse capítulo sugere é exatamente a necessidade de se pensar a arte em espaço público em um quilombo vivo e real neste início de século,

inscrita no campo da transgressão de um único discurso autorizado para falar sobre intervenções artísticas. A hegemonia das instituições legitimadoras, criadoras e promotoras da arte, não invalida a pertinência de trabalhos em sítios excluídos da história da arte.

Volto ao conceito de quilombo, busco uma reflexão para a questão quilombola contemporânea, diferente do argumento de oposição ao direito das comunidades negras difundido no Brasil colônia, império, república e chega até os dias de hoje, que insistem na opinião de remanescente, de resto, do que sobrou quando essa população era organizada clandestinamente ao fugir da escravidão.

Somos contemporâneos do nosso tempo. Com esta investigação procurei no trabalho de campo, pensar a arte em espaço público em um estado de rebelião da forma hegemônica das artes visuais que reina absoluta no campo da arte neste início de século, buscando, a partir de uma comunidade negra rural do nordeste brasileiro, não aderir aos modismos do tempo presente que submete a criação artística às regras da economia criativa e do empreendedorismo cultural.

A discussão em torno da certificação, demarcação e regularização das terras quilombolas é um assunto tenso e envolve conflito de interesses entre o povo negro, operadores do direito e os latifundiários, neste contexto o conflito e a contradição são motores da história, neste sentido, a intervenção que realizei não se transformou em subproduto dos novos modelos de negócios da arte hegemônica, mas consolida-se pacientemente como arte invisível.

Não intencionava neutralidade na intervenção artística na comunidade tradicional, nesta época do consenso da conciliação de classe, principalmente quando a arte se preocupa exclusivamente em legitimar o poder hegemônico da ideologia das classes dominantes. A finalidade da utopia da arte como cultura e da arte invisível não é o lucro, e sim o fortalecimento da cultura, neste debate, o que me moveu foi o pensamento rebelde, de não submeter-me ao que está estabelecido.

Como verificamos até aqui os quilombos adquiriram ao longo do tempo diferentes formas de criação, organização e motivação, não ficou restrito ao tempo da escravidão, mas se consolidou em todo século vinte, em comunidades discriminadas pela sociedade, e pela ideologia de juristas, jornalistas e latifundiários. A invisibilidade dos quilombos foi rompida pela sua luta e com a constituição de 1988, não tendo ainda seus direitos ao território e cultura tradicional consolidado em sua plenitude.

Dito tudo isso sobre a criação, o conceito de quilombo, a auto-identificação, a exclusão étnico-racial construída historicamente e a problemática contemporânea envolvendo esses territórios, que não se esgotou nestes tópicos, caminhamos para o segundo capítulo, que vai discutir de acordo com as incertezas do nosso século a constituição, organização e mobilização política, cultural e educacional de um quilombo especial: Conceição das Crioulas.

Capítulo dois: A comunidade quilombola de Conceição das Crioulas

*A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros
vinha da boca do povo na língua errada do povo
língua certa do povo
porque ele é que fala gostoso o português do brasil
ao passo que nós
o que fazemos
é macaquear
a sintaxe lusíada
(BANDEIRA, 1988, p.83)*

Começo essa seção com uma definição poética e atual do quilombo Conceição das Crioulas, com a qual estou em completo acordo, formulada por uma interveniente do “movimento intercultural IDENTIDADES”: “pérola do sertão brasileiro, aloja em si uma experiência pessoal e colectiva, muito especial” (RAINHO, 2011, p.39). Aprecio muito a comparação do quilombo com uma jóia preciosa do sertão brasileiro, e mais ainda a sensibilidade de compreender a experiência pessoal e coletiva abrigada em seus moradores.

Abraçada por serras e morros em meio à vegetação da caatinga em pleno sertão central nordestino instala-se essa pérola, com gente cultivando com suor e carinho macaxeiras, bananas e abóboras, e também criando porcos, bodes, cabras e ovelhas entre areia, pedra, espinho e garranchos. O chão quente, homens tostados e ascéticos, mulheres fortes e destemidas, jovens sonhadores, crianças sadias compõem aquela paisagem às vezes verdes, mas na maior parte do ano seca e cinza.

Outra definição também impressionante pela beleza poética, e que faz parte da minha visão da comunidade foi elaborada assim: “Comunidade Quilombola de Conceição das Crioulas, terra encantada pela democraticidade, tenacidade e discernimento de sua população” (PAIVA, 2011, p.32). O sentido dos conceitos: encantamento, soberania popular, resistência e percepção contida nesta descrição da comunidade, faz-me refletir nas contradições e desafios enfrentado por esse povo quilombola especial.

É uma comunidade que gosta de festa de igreja, que adora ouvir músicas no último volume do som até altas horas, gosta da alegria de dançar *o trancelim*, homens e mulheres são excelentes apreciadores e jogadores de futebol, são apaixonados pela

terra, como bem disse a escritora Raquel de Queiroz referindo ao nordestino do sertão: “mas acima de tudo, gostam desta terra velha, ingrata, seca, doida, pobre” (QUEIROZ, 2004, p.146). A arte como cultura está configurada na peculiaridade deste quilombo.

Penso a arte como cultura, como sendo anterior à arte produzida para exposições, mesmo quando artistas da vanguarda européia do início do século XX, buscam inspiração em artefatos da cultura africana, em objetos artísticos que já existiam como cultura local antes de ser absorvidos e apreciados por artistas como Derain, Picasso, Braque e Gauguin. Em Conceição das Crioulas a arte que estudei foi investigada a partir da cultura material e imaterial daquela população negra.

A riqueza cultural desta comunidade, o exercício da democracia participativa, o modo orgânico como estabelece a sua estrutura social cativaram definitivamente o IDENTIDADES.
(PAIVA, 2009, p.145)

Provocado pela historiografia oficial que remete os quilombos ao passado, e ao período da escravidão, o trabalho de campo que realizei em Conceição das Crioulas, buscou na realidade material desse povo, que ainda luta por conquistar seu território e vê-lo regularizado definitivamente *no papel*, pelo direito à saúde e por melhor condição de vida. As questões políticas que estão também no campo específico da arte e da educação artística, quando ela ousa rebelar com o cristalizado, faz-nos pensar em nossos dilemas pessoais enquanto artistas e educadores.

De todas as comunidades com quem o IDENTIDADES estabeleceu parcerias, a Comunidade Quilombola de Conceição das Crioulas representa um valor de experiência dominante, por estabelecer um relacionamento duradouro e permanente.
(PAIVA, 2009, p.146)

Cercada por serras, distante aproximadamente quarenta e oito quilômetros da cidade de Salgueiro, no Estado de Pernambuco, está Conceição, “os quilombolas dividem a pertença da serra das crioulas com o povo indígena ATIKUM, o que faz com que cada vez mais se evidencie a interrelação dos dois povos (indígenas e quilombolas), chegando a ser um povo com identidade coletiva” (SILVA, 2012, p.18-19). A interculturalidade dos dois povos não é objeto de reflexão da investigação, mas sim a sua cultura, seu saber permanente e continuamente recriado, para pensar a arte e a educação.

Embora não seja objetivo deste tópico escrever sobre o povo indígena ATIKUM que

partilha parte do território com os quilombolas, avalio pertinente esclarecer: “os dois grupos quilombolas e indígenas, sempre mantiveram relações de proximidade não apenas geográfica, mas, sobretudo, de parentesco, de sangue, pelos cruzamentos que ocorreram entre os dois povos” (SILVA, 2012, p.18-19). O uso coletivo de parte do território para plantação e cultivo de lavoura de subsistência marca o encontro no trabalho dos dois povos. A dura vida e a luta contra os fazendeiros usurpadores de seu território e a procura de melhores condições de vida fundem num desígnio comum os desejos há muito perseguidos.

A interrelação entre os dois povos indígenas e quilombolas verifica-se no seguinte depoimento da militante quilombola: “além da proximidade física, muitas pessoas tem a mesma origem étnica nos dois povos, como é o meu caso. Meu pai com ascendência ATIKUM e Crioula e minha mãe descende das Crioulas” (SILVA, 2012, p.18-19). Indígenas e quilombolas se compõem e vivem no mesmo espaço cada povo com suas peculiaridades, urgências e reivindicações se configurando no Brasil do início do século XXI, ainda como etnias dos excluídos.

Conceição das Crioulas “ocupa 40% do município de Salgueiro, numa área de aproximadamente 600 Km², habitada por 4.000 pessoas” (Leite, 2011, p.2). Uma das especificidades deste quilombo é que o território foi adquirido por compra realizada por seis crioulas, através do plantio, colheita e venda de algodão. Com essa persistência elas conquistaram a posse legal da terra, registrando-se embora outras histórias de tomada da terra por processos, além da compra, existindo no Brasil outros quilombos que foram conquistados com ocupação, com doações ou mesmo por herança dos fazendeiros.

Dois conceitos estão ligados intrinsecamente ao mito fundador de Conceição das Crioulas: o trabalho e a religiosidade, o primeiro através do trabalho na lavoura e manufatura do algodão que garantiu a obtenção do terreno e a posse legal da terra, enquanto o segundo envolve múltiplos significados para as seis pioneiras e seus descendentes. Conforme a memória de seus historiadores as crioulas fizeram promessa a Nossa Senhora da Conceição, de construir uma capela para a santa, caso conseguissem a aquisição das terras. O feito foi realizado e a promessa cumprida, a capela construída e o nome da comunidade estabelecido como Conceição das Crioulas.

Na reflexão de Souza, “a concepção de que os quilombos seriam constituídos somente a partir de fugas, processos insurrecionais ou de grupos isolados apresenta-se equivocada e reflete os resquícios da construção conceitual colonial” (SOUZA, 2008, p.38). A ideia de quilombo criada no século XVIII pelo Conselho Ultramarino

da coroa portuguesa estabeleceu-se como senso comum, sendo ainda popular na contemporaneidade (esse tópico foi desenvolvido já no capítulo anterior).

Os quilombos foram constituídos de diferentes formas, para além das ocupações, subversões, revoltas, levantes e insurreições, como por exemplo, o famoso quilombo dos Palmares, mas, são também formados por: compra da terra, doações e heranças dos fazendeiros quando o valor venal da terra estava desvalorizado.

Nem sempre foram constituídos a partir de movimentos insurrecionais ou rebelados, mas, sobretudo, consistem em grupos que desenvolveram práticas cotidianas de resistência na manutenção e reprodução de seus modos de vida característicos e na consolidação de um território próprio.
(O'DWYER, 2002, p.18)

A literatura sobre a constituição das comunidades quilombolas, analisada para a investigação e escrita da tese, encontra um ponto consensual na recente produção historiográfica e etnográfica: os quilombos se formaram a partir de uma variada heterogeneidade de procedimentos, compreendendo os métodos de insurreição, revolta e evasão das senzalas, e ainda, com ocupação de terras livres, herança, doações, recebimento de terras como pagamento de serviços prestado ao Estado.

O território de Conceição das Crioulas foi adquirido com a compra da terra, uma página omitida por muito tempo na história oficial brasileira, ou seja, os quilombos foram criados também por procedimentos de compra, durante e depois do vigor do regime escravocrata. A constituição dos quilombos conforme podemos ver na literatura, teve diferentes formas e motivações, com o único objetivo: rebelar, transgredir e superar a servidão. Foi uma forma eficaz, porém, perigosa de desobediência ao regime jurídico brasileiro, ao manifestar-se contra a cruel ideologia da escravidão negra que por mais de trezentos anos vigorou no Brasil, e identificar um processo de dignificação das comunidades negras contrariando os interesses dos fazendeiros.

1. Liderança feminina

*A noite está tépida.
O céu já está salpicado de estrelas.
Eu que sou exótica gostaria
De recortar um pedaço do céu
Para fazer um vestido.*
(JESUS, 2001, p.28)

A questão de gênero está sempre presente na literatura, e nas reuniões com a comunidade, “o mito da fundação de Conceição das Crioulas já vem acompanhado de uma história de liderança. Excepcionalmente uma liderança de mulheres, as seis crioulas” (Leite, 2011, p.2). Quando à discussão é o direito à ocupação, certificação e legalização do território, e à defesa da dignidade quilombola, mulheres e homens juntos mostram que o interesse da coletividade extrapola a questão de gênero.

A tradição oral é enfática em apontá-las como mulheres fortes e resistentes, que, desafiando os padrões sociais da época, exerceram grande influência sobre seu grupo, na coordenação dos trabalhos, no plantio e colheita do algodão, no firme propósito de adquirirem a posse legal da terra, através da compra.
(Leite, 2011, p.4-5)

Na construção discursiva dos historiadores da comunidade, foram seis mulheres negras: Chica Ferreira, Mendencha Ferreira, Francisca Presidente, Matilde, Romana e Germana as responsáveis pela fundação de Conceição das Crioulas, esse discurso está presente na memória e na história oral da comunidade. Surge aqui como uma importante questão a posição do feminino na fundação e manutenção do território, em uma sociedade marcada pelo machismo, e comandada pela lógica patriarcal, do poder masculino.

A tomada da terra pelas seis crioulas em 1802 contraria a historiografia oficial que por muito tempo negligenciou esse fato histórico de superação da escravidão, quando mulheres sem escolarização formal, através da fé e devoção à santa padroeira do quilombo Nossa Senhora da Assunção, e do trabalho na lavoura plantando, colhendo e vendendo algodão tempos a fio conseguiram organizar política e socialmente um dos mais importantes quilombos da história brasileira.

Essas mulheres pioneiras de Conceição das Crioulas no início do século XIX, “inauguram um modelo de feminismo e de gestão territorial com as mais contraditórias condições pelo sistema vigente” (SILVA, 2012, p.64). O anseio de liberdade, a resistência ao regime escravocrata em vigor no país, a ousadia de organizar com povos indígenas com os quais dividiram parte do território e suas próprias vidas, ressaltam a liderança feminina desta comunidade peculiar.

As mulheres arrendaram a terra, trabalharam na plantação, colheita e manufatura do algodão e pagaram a dívida, vendendo e comercializando o fruto de seu trabalho. A história de Conceição das Crioulas está intrinsecamente identificada na ação das seis negras pioneiras, fundadoras da comunidade, que com a colaboração de homens e índios resistiram em seu território, aos ataques de grileiros, latifundiários e

especuladores imobiliários.

Além das primeiras pioneiras outras lideranças femininas se destacaram na defesa dos interesses do território e da dignidade quilombola, e que estão hoje materializadas nas bonecas pretas, homenagem às mulheres marcantes na história de luta e resistência de Conceição das Crioulas. Esta homenagem produziu seis objetos artísticos de representação, onde cada modelo foi esboçado e produzido artesanalmente com a fibra do caroá, e que hoje espalha com orgulho a arte da comunidade além da caatinga cercada de xique-xiques, pelo Brasil inteiro e imenso e no estrangeiro, promovendo a dignidade de sua história.

O artesanato, riqueza cultural e material de Conceição das Crioulas, materializada em bonecas representando mulheres do quilombo, homenagem e reconhecimento ao trabalho de cada uma na busca de conquistas que cada uma dessas mulheres evidenciou, nas áreas da saúde, da educação e da cultura popular, demonstram mais um exemplo do papel desempenhado por mulheres ativas e destemidas frente aos desafios da atualidade.

Outra personagem marcante na luta e defesa da comunidade é a Agostinha Cabocla, identificada como uma autêntica mestra griô⁸. Agostinha foi uma líder incontestável na defesa do Sítio Paula e das terras das crioulas, onde a tradição oral lhe confere uma posição central no enfrentamento político, na disputa da terra com os latifundiários, contrários à comunidade quilombola.

A mestra Agostinha Cabocla está sepultada no quintal de sua residência no sítio Paula, em Conceição das Crioulas, seus familiares e lideranças do quilombo o fizeram atendendo o seu último desejo, de repousar no território que tanto amava, onde lutou por ele e se defendeu de intrusos fazendeiros gananciosos, que expulsavam das terras seus legítimos proprietários, no local da sua sepultura foi construída uma capela, tornando-se um lugar sagrado.

Conceição das Crioulas é uma comunidade quilombola, fundada quando ainda prevalecia no Brasil o regime escravocrata, onde dizem os historiadores locais que seis mulheres negras se rebelaram contra o regime vigente e fugiram da escravidão e fixaram morada no sopé da Serra de Umãs, em um território equivalente a ‘três léguas em quadra’, distante aproximadamente 600 quilômetros da capital Recife. A região é habitada desde o início por negros e índios no semi-árido do sertão central pernambucano.

⁸ Mestres griôs são contadores de histórias, que detém o conhecimento das injustiças, sofrimentos, alegrias, conflitos, lutas, mitos, crenças e glórias de seu povo. É um educador popular que aprende, ensina e se torna a memória viva da tradição oral.

Na historiografia sobre o início da comunidade tem-se o seguinte relato: “as seis crioulas arrendaram uma área de três léguas em quadra e foram pagando com o trabalho de fiação do algodão que vendiam em Flores, município situado nas proximidades” (SOUZA, 2002, p.124). As trocas comerciais com moradores de cidades vizinhas ao quilombo refuta a ideia do senso comum, sobre o isolamento das comunidades negras, ainda desmente o mito da aversão ao trabalho, foi precisamente o labor que deu origem a Conceição.

Com a produção artesanal do algodão as seis crioulas e seus descendentes conseguiram se tornar donas das terras. Hoje Conceição das Crioulas é composta por aproximadamente 750 famílias espalhadas em vinte sítios. A permanência na comunidade está marcada por intensos conflitos com fazendeiros da região, que ao longo dos tempos e com a proteção legal corruptos locais expulsavam de suas terras seus legítimos donos. Sobre o recorte temporal da ocupação do território encontrei a seguinte afirmação:

Tal época referida como período do rei, o pagamento da referida renda deu às crioulas o direito de adquirir o título de suas terras. As crioulas receberam essas terras em 1802; sua escritura tinha 16 selos, trazia o carimbo da Torre.
(SOUZA, 2002, p.124)

A região, como se disse, já era ocupada pelos índios Atikum, com quem os moradores da comunidade e seus descendentes passaram a conviver. A investigação realizada com esse grupo étnico, e o discurso dos moradores da comunidade confirmam essas informações, a ideia da compra da terra, a escritura com 16 selos estão presentes na memória e nas falas dos historiadores do quilombo.

O desejo de viver em terras livres, contrariando o regime da época, o regime escravocrata, pode ter sido o eixo que moveu e deu força para as mulheres (as seis primeiras negras) e continua animando, por meio da história, os processos educativos e organizativos da comunidade ainda hoje.
(SILVA, 2012, p.20)

A arte enquanto área do conhecimento, espaço no qual realizei minha formação e onde inscrevo minha vida, entende a questão do feminino, como uma conquista do protagonismo das próprias quilombolas na luta diária por liberdade, conceito onde encontrei seu significado profundo na interação e intervenção em Conceição das Crioulas, que nos ensina que: “a busca da liberdade e a conquista das crioulas foram processos de superação dos limites, geográficos, organizativos, de gênero e racial” (SILVA, 2012, p.64).

O feminino está essencialmente ligado ao discurso de fundação e à identidade de Conceição, numa opinião que destoa da posição do feminino naturalizado e cristalizado no senso comum, orientado pela lógica machista, patriarcal, do poder masculino. Neste sentido, “Tomar o feminino como referente é construir relações sobre outras bases que não a do masculino universal, é recusar erigir modelos que definem todas as outras construções como diferentes” (SOUZA, 2010, p.7).

Na fala, na memória e na identidade dos moradores de Conceição das Crioulas persiste essa questão do feminino que destoa da opinião naturalizada do senso comum, machista e patriarcal e que corresponde à própria história da comunidade onde as mulheres assumiram as dinâmicas sociais mais esclarecidas, de organização e de luta.

Com o trabalho de campo realizado fiquei com uma percepção concreta da luta das mulheres pela dignidade quilombola e pelo direito definitivo de seu território, pautas urgentes desta população, e ainda, das experiências positivas deste povo sofrido do sertão, do pioneirismo feminino de organizar uma comunidade em um tempo marcado pelo machismo, o que demonstra também rebelião ao estabelecido.

...pertence à natureza da sombra a característica de desaparecer logo que é atingida por essa luz intensa; nisso reside a sua diferença em relação à canonização institucional e à transmissão mediática.
(PERNIOLA, 2006, p.10)

Arte como cultura, no contexto quilombola, procurava mostrar a narrativa positiva dos valores estéticos e poéticos de um povo, que por mais de trezentos anos foram escravizados no Brasil, e na atualidade nos ensina a pensar os dilemas da criação artística, e ainda, o que é resistir, e conquistar a liberdade. Na atitude das seis negras percebemos a superação de gênero, a sua mão e a consolidação de uma população.

O estudo que fiz em Conceição das Crioulas mostrou-me a imagem de seis mulheres superando a escravidão, possibilidade remota para o ano de 1802, com fé e trabalho essas mulheres romperam com o que estavam para elas estabelecidos. Procurei também, uma ação de resistência política, busca da liberdade e superação dos dogmas hegemônicos da arte contemporânea.

Pensar que há quase três séculos mulheres negras analfabetas, jamais conseguiriam dar passos tão largos só é possível reconhecendo a capacidade de superação da população negra frente a todos os obstáculos impostos desde sua chegada ao Brasil até os dias de hoje.
(SILVA, 2012, p.64)

Para não cair no discurso da felicidade, e da louvação ingênua; a comunidade quilombola de Conceição das Crioulas conseguiu dar passos largos, mas, isso não elimina os problemas atuais, como a não regularização do território, dificuldade de acesso, ou o exemplo da estrada de acesso ao quilombo que teve varias promessas de pavimentação sem a sua efetivação, e a falta de água potável e tratada para consumo doméstico, enfrentados por moradores e visitantes do quilombo e em muitos casos residências inadequadas.

O que pretendo dizer sobre a arte como cultura, é que ela ambiciona observar em cada um dos seus sinais tudo aquilo de que uma cultura é feita – conhecimento, novidade, ditado, adágio, aforismo, axioma, tecnologia, criação, diálogo, hospitalidade, afeto, fé, encanto, laser, brincadeiras, festa de igreja o desconhecido, a fugacidade e a eternidade da caatinga, ou seja, a arte como cultura contempla e compreende o campo da natureza e da criação humana, como já escreveu Vitor Martins:

Precisamente isso: que ela, a Arte, pretende ver em cada um dos seus gestos tudo aquilo de que uma cultura é feita – tradição, inovação, pensamento, saber, educação, terapia, amor, magia, dádiva, cuidado, respeito, trabalho, prazer, festa, eternidade, efemeridade, êxtase, técnica, arte, infância e tudo o mais.
(MARTINS, 2007, p.85)

A investigação e as intervenções artísticas que promovi nas terras das Crioulas fundamentaram-se em diferentes fontes: documentos escritos livros e artigos, para entender a justificativa ideológica do regime escravocrata vigente no Brasil por mais de três séculos, e a memória da comunidade para perceber o sofrimento da opressão, do preconceito e do racismo. Procurei pensar as artes visuais em um quilombo, a partir do legado, da luta, da resistência, da coragem das mulheres negras de Conceição.

A arte contemporânea instala-se, soberana e autoritária, na trajectória humana que conforma a abundância de poucos perante uma absoluta e larga maioria multilada das suas potencialidades, por condenada ao trabalho e dependente do consumo.
(PAIVA, 2009, p.39)

Pode-se afirmar que a arte que estava defendendo em Conceição das Crioulas não priorizava o mercado e a fama, mas sim o sensível, a política, a discussão de gênero, e do feminino na comunidade tradicional, procurava uma construção partilhada e coletiva sem reivindicação de autor e autoria.

O que estava precisamente investigando em Conceição das Crioulas era a negação da arte alienada, fechada para o mercado e como legitimação do poder hegemônico, ambicionava uma arte de ambiência, de intervenção na realidade quilombola, uma arte que investigassem as impossibilidades contemplativas. Criação sem nenhuma presunção de genialidade. Não almejava repetir os cânones das artes clássicas que fogem da realidade concreta. Voltei-me completamente para o dia-a-dia de Conceição das Crioulas a procurar a invisibilidade da ação criativa.

2. Ação contra a discriminação, o preconceito e o racismo

*Desde muito cedo fomos ensinados a negar a nossa cor
e a nos aceitar como 'moreninhos',
escondendo nossas raízes ancestrais.
Tudo isso porque ser negro era feio,
Era sinônimo de escravidão.
E quem quer ser feio? Escravo?*
(Jornal: Crioulas a voz da resistência. Ano 1. n.3 novembro 2003, p.8)

Início essa seção resumindo o que percebi em Conceição das Crioulas como ações contra a discriminação, o preconceito e o racismo, evidenciado a partir da recuperação da história local o que possibilitou a valorização das personagens importantes na fundação e consolidação da comunidade, como por exemplo a memória das seis crioulas e das lideranças quilombolas, que com suas lutas defendiam o território e a afirmação da identidade étnica da comunidade negra.

Outras importantes ações estão nas pesquisas de monografias de conclusão de curso (licenciatura) realizada por moradores do quilombo, as quais em sua maioria recupera os saberes tradicionais da comunidade, cotejando-os com o conhecimento objetivo e especializado da academia, neste mesmo sentido estão o *jornal crioulas, a voz da resistência*, a produção do *crioulas vídeos* e o Projeto Político Pedagógico do Território de Conceição das Crioulas.

Relegados e esquecidos da história oficial os quilombolas com extraordinária energia mobilizaram-se a partir dos anos 1970 contra toda forma de discriminação, preconceito e racismo, tentando desconstruir a sinistra ideologia do branqueamento dos negros, que foram ensinados a esconder e menosprezar a sua cor, para ser nivelado ao padrão de beleza branca, ostentando nos atos religiosos e públicos e apresentado nos filmes e telenovelas.

A ideia de quilombo adotado nesta tese não se resume a ideia de remanescente, o que restou das antigas e isoladas comunidades de negros fugitivos do trabalho escravo. Mas de uma população em permanente interação com a cultura local, regional, nacional e internacional, que aceita a cor da sua pele, assumem a negritude,

orgulham-se de suas raízes ancestrais e principalmente da origem de sua comunidade a partir das seis crioulas.

Ser negro em um país que promoveu a escravidão negra por mais de trezentos anos, diante de uma sociedade escravocrata enriquecida com o trabalho não pago, e que obtinha ainda ajuda da religião oficial aprovando a ideologia da servidão, assumir a negritude neste contexto depois de ensinado que é feio ser preto, bonito é ser branco, é mais do que consciência, é rebelar contra o estabelecido pelo poder hegemônico, é sinônimo de coragem.

Nenhum padre tentou, nunca impedir um leilão de escravos, nem condenou o regime das senzalas. A Igreja Católica, apesar do seu imenso poderio em um país ainda em grande parte fanatizado por ela, nunca elevou no Brasil a voz em favor da emancipação.
(NABUCO, 2000, p.9)

Racismo e discriminação étnica, social e cultural, são questões que constituem um dos grandes problemas contemporâneos, ainda não resolvido pela fragmentação das identidades da pós-modernidade, que apontam para a transformação das pessoas, do tempo, do espaço e das relações humanas. O que percebi neste trabalho de investigação é a permanência em grau variado, do preconceito racial e intolerância com o outro diferente.

Ser negro ou negra de uma comunidade rural no sertão nordestino, e ainda, saborear o orgulho de suas origens é um ato de rebeldia, por não submeter-se ao que está estabelecido e cristalizado na sociedade condescendente ao preconceito e ao racismo. Essa atitude audaciosa foi possível desenvolver através da diferenciada educação formal de qualidade, oferecida gratuitamente no quilombo, e pela formação política propiciada pela organização coletiva, feminina e democrática da comunidade.

O processo de auto-afirmação do povo de Conceição enquanto negros e negras que se assumem e se valoriza tem início, com os conhecimentos adquiridos através do resgate da história local.
(Jornal: Crioulas a voz da resistência. Ano 1. n.3 novembro 2003, p.8.)

Além deste trabalho de conhecimento da memória, e da história local, da origem, e das personagens ilustres da comunidade, parece-me que o intercâmbio permanente com investigadores, artistas e educadores contribuíram para que os moradores percebessem o valor que eles próprios representam: uma comunidade singular. O “movimento intercultural IDENTIDADES” composto por estudantes, artistas e

investigadores em sua maioria ligados a Universidade do Porto, movimento onde me integro, é disso um exemplo, estando em permanente relacionamento com o povo de Conceição.

Admiro o combate contra o racismo, presente na educação formal e na organização política de Conceição, visando o desenvolvimento da dignidade quilombola, e a conquista definitiva de seu território através da regularização de suas terras, em sintonia com Almeida quando desenvolve “o conceito de quilombo considerando o que ele é no presente” (Almeida, 2002, p.53). A história de Conceição das Crioulas contada por seus próprios historiadores recupera a memória dos antigos habitantes, trazendo para os mais jovens valor e auto-estima.

O saber da comunidade de Conceição pode ser acessado na atualidade através das monografias de licenciaturas das professoras e professores quilombolas, oriundos do quilombo, assim como também estão gravados em muitos, variados e diferentes filmes, produzidos na própria comunidade pelos integrantes do ‘Crioulas Vídeo’, que é a primeira produtora de vídeo integrada numa comunidade negra no país.

‘Crioulas Vídeo’ é uma produtora audiovisual formada por jovens da comunidade de Conceição. O grupo surgiu em 2005, após uma oficina de vídeo realizada em cinco dias pelos artistas visuais, Tiago Assis, André Alves e José Carlos de Paiva integrantes portugueses do “movimento intercultural IDENTIDADES”, a partir da instrução técnica experienciada, os quilombolas conquistaram autonomia para contar eles mesmos as suas histórias, produzindo os seus vídeo/documentários.

Além de documentários a produtora ‘Crioulas Vídeo’, grava os momentos importantes da comunidade, como por exemplo, as manifestações políticas, as assembleias da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas, as festas religiosas, as competições esportivas, as formaturas das escolas, sempre com um olhar voltado para a comunidade, com o objetivo de também divulgar ao público exterior a sua realidade.

Os jovens quilombolas participantes da oficina de produção audiovisual partilharam com os artistas portugueses processos de produção de enquadramento, luz, roteiro e edição, o que doravante possibilitou aos próprios moradores da comunidade, narrar suas experiências através de suas criações, em documentários e filmagens das atividades do movimento quilombola e ainda, gravação de seus costumes e tradições.

Os vídeo/documentários produzidos no quilombo também são usados como importante material didático e pedagógico nas salas de aula das escolas quilombolas,

elevando a auto-estima dos estudantes e mostrando de forma positiva a luta quilombista, sendo em paralelo um eficiente instrumento de divulgação interna e para o exterior da cultura e do notório saber do quilombo.

Neste combate ao racismo está “o desenvolvimento de vários projetos pedagógicos, o povo começa a compreender que sua história tem um significado”. (Jornal: Crioulas a voz da resistência. Ano 1. n.3 novembro 2003, p.8.). Com recorte na epistemologia e ontologia das artes visuais a intenção da minha investigação foi tão-somente contribuir com a valorização do significado da comunidade tradicional, partilhar seus caminhos.

Aliada à educação, penso que a arte com sua inventividade, incluída, a organização política, democrática e participativa da comunidade, “conseguiremos vencer todo o tipo de preconceito criado e toda opressão imposta” (Jornal: Crioulas a voz da resistência. Ano 1. n.3 novembro 2003, p.8.). É assim mais uma conquista política da comunidade quilombola que cria e inventa suas próprias ferramentas de valorização de sua identidade como é caso do ‘Jornal Crioulas a voz da resistência’ e a produtora ‘Crioulas Vídeo’.

Discutimos anteriormente o que é este quilombo, como essa comunidade foi se construindo historicamente, e como esse saber pode ser pertinente para superação de preconceitos.

*Ter consciência quilombola significa acima de tudo
entender que temos uma história de resistência e luta e
que somos inteligentes e capazes de buscar e conseguir
nosso espaço na sociedade.*

(Jornal: Crioulas a voz da resistência. Ano 1. n.3 novembro 2003, p.8.)

Consciência, organização e mobilização são categorias fundamentais para valorização da auto-estima e auto-afirmação das comunidades quilombolas. A comunidade de Conceição sabe o que é melhor para seu território, pertence a ele desde gerações passadas, tem na Constituição Brasileira de 1988 o direito garantido de demarcação e regularização de suas terras.

Apontando para o futuro a comunidade de Conceição das Crioulas um grupo específico e vulnerável diante do poder hegemônico, denuncia em suas atividades políticas a persistência do racismo, seja explícito ou simulado, e procura respeito e dignidade como legítimos ocupantes da terra, faz parte da sociedade e representa importante recorte da cultura brasileira, são desbravadores da liberdade quando no Brasil imperava o regime escravocrata.

Intervir artisticamente em Conceição das Crioulas significou: absorver, interagir, no universo simbólico, material, imaterial, educacional, cultural e religioso da comunidade. O trabalho de campo descobriu e percebeu os valores culturais, espirituais, alegóricos, educativos e artísticos desse povo que trabalhou sem remuneração no país por mais de trezentos e cinquenta anos.

O que me motivou a persistir na investigação, nas intervenções, no dia-a-dia da comunidade foi a rebeldia contra o instituído, foi procurar sair da servidão dogmática da arte hegemônica, que elege e privilegia os locais consagrados para falar e pensar arte em espaço público, foi ousar, em todos os momentos de estudo e intervenção, apreender com os quilombolas o sentido da criação artística da arte como cultura, indo além da pintura, escultura, da instalação e da performance.

A arte arrasta sempre a magia da sua sombra, o encanto do enigmático, a inquietação das mentes insubmissas, a incompletude do estabelecido, a procura da transcendência, a vontade de superação do conseguido.
(PAIVA, 2009, p.37)

Investiguei em Conceição das Crioulas a fantasia da arte como cultura, e a intervenção artística em espaço público como arte invisível, procurando o transcendente, algo de mágico, místico e real. Foi uma ação criada coletivamente entre investigador e comunidade, uma procura do desconhecido, do inexplicável, da magia, da insubmissão, da rebeldia, da diversidade, da transgressão de um único discurso autorizado para falar de arte em espaço público.

Foi uma residência, expressão vital, uma ação direta e coletiva, onde a criação de algo invisível estava intrínseca no processo, na organização das informações, dos saberes tradicionais, onde o que estava em causa contrariava a ideia de arte como criação de gênio, com a exigência de genialidade que persistem nos editais de patrocínio da arte contemporânea, nas aprovações de bolsa de estudo, um paradigma da arte hegemônica, da arte burguesa.

A minha identidade: designer, investigador, professor, artista, militante, estava se concretizando além da academia, na comunidade negra rural, símbolo da liberdade e coragem para enfrentar a escravidão. Neste sentido “o relacionamento intercultural permite aos interventores construir a sua própria identidade cultural, a sua individualidade artística” (PAIVA, 2009, p.58).

Foi uma residência artística que reformou a compreensão dos meus próprios dilemas criativos em contato com o outro, com outra realidade rural, tradicional quilombola,

experiências interculturais partilhadas que possibilitaram compreender melhor o campo da educação artística e da pesquisa em arte mobilizada na realidade social e política da comunidade investigada.

Perceber a natureza organizacional, individual, coletiva, familiar e social das gentes simples do sertão pernambucano foi a maior ambição da investigação. Recusava reproduzir a arte hegemônica, paralisei o artístico e busquei na política e na partilha, questões da arte e da educação, através do convívio e dos laços duradouros construídos ao longo da investigação na comunidade.

As intervenções interculturais que realizei em Conceição das Crioulas permitem-me e sugerir que a arte, a política, o outro, as diferenças, as partilhas, as experiências, adquiridas nesta comunidade peculiar, se rebelam contra a opressão historicamente a eles direcionada, e buscam sempre superação das adversidades, para auto-afirmação individual e coletiva, eles sabem combinar a cultura, a arte e a vida.

A arte contemporânea instala-se, soberana e autoritária, na trajectória humana que conforma a abundância de poucos perante uma absoluta e larga maioria multilada das suas potencialidades, por condenada ao trabalho e dependente do consumo.
(PAIVA, 2009, p.39)

A desigualdade social omitida e negada nesses tempos de conciliação de classe encontra na arte contemporânea, soberana e autoritária, uma aliada para manutenção da exploração do trabalho assalariado, e incentivo ao consumismo. O mercado das artes, as instituições culturais valorizam a criação voltada para a alienação e para o entretenimento globalizado, a arte invisível é o oposto disso.

O mercado, entretanto, trucidou muitas das ideias e energias surgidas, misturando-as com uma procura desenfreada da notoriedade fácil e prende as manifestações artísticas ao poder.
(PAIVA, 2009, p.43)

Arte e cultura no contexto desta investigação configuraram-se como crítica a uma única maneira de pensar a arte em espaço público, sem se estar com essa posição a invalidar ações e criações de artistas e designers que desenvolvem trabalhos para melhorar as técnicas de produção de artesanatos nas comunidades quilombolas, com orientação para o mercado e geração de renda, apenas, não se procurou com a intervenção em Conceição das Crioulas promover a economia criativa e o empreendedorismo cultural, mas perseguir a arte invisível.

3. AQCC – Associação Quilombola de Conceição das Crioulas

*Hoje grande parte do nosso povo já se afirma
enquanto quilombolas,
sem ter vergonha de se expor a preconceitos e
estereótipos
e se orgulham em pertencer a uma etnia de pessoas
que se organizam e lutam em busca de seus ideais.
(Jornal Crioulas: a voz da resistência. Ano 1. n.3 novembro 2003, p.8)*

A comunidade é representada legalmente pela Associação Quilombola de Conceição das Crioulas – AQCC. O principal objetivo desta associação é defender o território e a causa quilombola. Com uma coordenação eleita em assembleia geral com mandato de dois anos, a associação é um importante instrumento de aprendizagem política principalmente para os jovens que se envolvem nos trabalhos desta instituição.

Fundada em 2000, a AQCC é uma organização formada e gerenciada pelos próprios quilombolas. A luta pela dignidade dos associados e a conquista definitiva do território, através de reconhecimento, certificação e demarcação por parte do governo federal, são exemplos dos desafios enfrentados pela associação, cuja missão é promover o desenvolvimento da comunidade, buscando fortalecer a articulação política e a identidade étnica e cultural dos quilombolas.

Entre os objetivos da associação estão: ordenar, gerir, promover e organizar a comunidade, “a AQCC é vencedora de grandes desafios e por isso tem alcançado grandes conquistas como: ampliar o poder de comunicação com organizações de renome nacional e internacional” (MENDES, 2007, p.47). É uma entidade sem fins lucrativos, uma ferramenta de organização da comunidade registrada juridicamente para representar o quilombo.

Além de mobilizar e organizar politicamente a comunidade a AQCC, hoje, é a detentora do título de posse da área quilombola. A revisão bibliográfica parte do trabalho de investigação sobre comunidade tradicional quilombola, particularmente alguns textos jurídicos, apresentavam críticas a forma de organização coletivas em associações quilombolas, penso que essa é uma postura ideológica que por traz de uma suposta neutralidade, demonstra o que esses operadores do direito pensam sobre os quilombos.

A organização dos quilombos em associações coletivas, como é o caso da AQCC, inaugura no ordenamento jurídico brasileiro a propriedade de uso coletivo, diferente da única ideia de propriedade privada, sendo essa uma questão importante por mostrar à sociedade contemporânea que essas comunidades tradicionais quilombolas têm algo pertinente a nos ensinar sobre democracia radical e solidariedade, em

tempos de individualismo, e de valorização da competitividade.

Um ponto que posso destacar nesta discussão, que envolve a leitura e a visão de historiadores, antropólogos, sociólogos, jornalistas, investigadores e juristas, quanto à legalidade ou constitucionalidade das Associações Quilombolas em deter o título de propriedades das respectivas áreas, é a questão de visão de mundo e de sociedade dependente necessariamente da formação ideológica e política de cada um.

O que consegui constatar após minuciosa revisão bibliográfica é que as terras tituladas e legalizadas em nome das Associações Quilombolas por ficarem para uso coletivo, não podendo mais ser invadidas por grileiros, contraria os interesses dos grandes latifundiários, madeireiros e especuladores imobiliários, que não aceitam a ideia de propriedade coletiva, por decretar uma leitura jurídica baseada exclusivamente na propriedade privada.

A AQCC como legítima representante da comunidade, com coordenadoria eleita democraticamente, tem completas prerrogativas inclusive legais para deter o título de posse do território quilombola. Neste debate, os latifundiários estão em grande vantagem sobre os povos negros do Brasil, além de contar com uma frente parlamentar composta pela ‘bancada ruralista’ parte dos operadores do direito, conta ainda com apoio irrestrito da grande mídia brasileira.

Ainda entre as atribuições da AQCC está inscrito: “falar para o mundo dos problemas vivenciados pelo nosso quilombo e com este poder de voz sensibilizar diversas organizações defensoras dos direitos humanos” (MENDES, 2007, p.47). A terra das Crioulas foi várias vezes invadidas por gananciosos fazendeiros, fato evidenciado na memória e nas falas dos moradores, essa questão ganha visibilidade com a articulação política da associação, para garantir o direito aprovado na Constituição brasileira.

Dividida em grupos temáticos, a associação contempla um leque amplo de temas, buscando a, “valorização dos potenciais existentes nas comunidades quilombolas, combate ao preconceito e à discriminação racial e a luta pela reconquista do nosso território” (MENDES, 2007, p.47). Urge na pauta do movimento quilombola organizado, neste início de século, a reivindicação de reparação após a abolição da escravidão sem indenização de mais de três séculos de trabalho não remunerado.

As comissões temáticas da Associação atuam nos seguintes temas: geração de renda, patrimônio, saúde e meio ambiente, comunicação, educação e juventude. Essas comissões têm uma função estratégica na articulação, mobilização e organização da comunidade, sendo uma forma radical de democracia participativa que contam com

a intervenção de todos os setores do quilombo, visando discutir as formas mais eficientes de luta e de solução de suas dificuldades.

Comissão Geração de Renda, em parcerias com universidades brasileiras e estrangeiras oferecem cursos de aperfeiçoamentos do artesanato local, criado a partir de madeira e barro, procura ainda, aprimorar a criação e fabricação das bonecas pretas de fibra de caroá, as quais participam de rodadas de negócios, feira artesanais, e eventos de promoção da cultura popular brasileira, e ainda, também em parcerias, procura implementar a agricultura familiar orgânica e as inovações da agroecologia.

Patrimônio, a maior riqueza deste território especial está nas pessoas que nele vive, sofre, mas resistem às dificuldades da seca, da falta de oportunidades. Essa comissão, entre outras atuações, está atenta ao que se passa no ‘vale dos ossos’, patrimônio arqueológico do sertão central pernambucano, que já motivou inúmeros trabalhos de investigação, procurando manter e valorizar a cultura material e imaterial e defender o território quilombola.

Saúde e Meio Ambiente, trabalha para melhorar o atendimento a saúde da população com assistência médica e odontológica, no período da investigação em Conceição presenciei uma antiga reivindicação da comissão sendo atendida com a inauguração do Posto de Saúde, com instalações novas e equipamentos modernos, com atendimentos regulares de médicos, enfermeiros, dentistas entre outros profissionais de assistência básica de saúde.

*A presença diária de um médico em Conceição das
Crioulas é uma conquista recente, do ano 2000 para cá.
Durante longos anos, mais de um século, os moradores da
comunidade foram tratados com rezas, além de chás,
xaropes, pomadas e banhos feitos com sementes, raízes,
cascas, folhas e flores das plantas da região.
(Jornal: Crioulas a voz da resistência, Ano 1, n.2, agosto, 2003, p.5)*

A comissão de Comunicação publicou o Jornal *Crioulas: a voz da resistência* de 2003 a 2009, como podemos comprovar na citação anterior, o jornal durante o período de sua edição e publicação foi pensado e realizado pelos próprios moradores, sendo mais uma ferramenta política e cultural a serviço da comunidade, além disso, as notícias, reportagens e editoriais são aproveitados em sala de aula, preenchendo assim uma deficiência dos materiais didáticos, temas como: movimento negro, opressão de gênero e preconceito racial eram retirado dos jornais.

Comissão de Educação, trabalha junto à coordenação das escolas e a comunidade para implementação e aprofundamento da escola quilombola: específica,

diferenciada e intercultural. A educação foi uma das principais preocupações que percebi durante o trabalho de campo, não só diz respeito aos professores formais das quatro escolas existentes na comunidade, mas também das lideranças mais velhas do quilombo, os mestres e mestras griôs.

Juventude, atua na ascensão da cultura, esporte e lazer. Durante a investigação acompanhei variadas atividades voltadas exclusivamente para o público jovem, como por exemplo: a participação no segundo encontro da juventude quilombola de Pernambuco, ensaio dos dois grupos de dança, ensaio da banda de percussão, e competição esportiva acirrada envolvendo os estudantes das três escolas da vila centro de Conceição. Durante a festa de agosto, todos os anos faz-se uma competição entre as turmas masculinas e femininas. Chamou minha atenção a habilidade das crianças e adolescentes femininas no jogo de futsal.

4. O papel pedagógico da AQCC

*“Conhecimento é ter poder sobre aquilo que se conhece”
(FREIRE, 2005, p.11)*

O papel imprescindível da AQCC sempre foi o de ampliar o diálogo de Conceição das Crioulas, com as instituições, com o governo e com a mídia, fortalecendo a organização política, a identidade étnica e cultural e a luta pela causa quilombola. Além de ser um importante instrumento jurídico e político de mobilização e união para vencer os novos desafios e recuperar a auto-estima do povo negro.

O ponto principal desta seção é discutir o papel imprescindível da Associação na formação e conscientização política da juventude de Conceição. O trabalho que realizei na comunidade permite-me ressaltar as diferentes maneiras de incluir os jovens no processo de discussão e tomadas de decisões, envolvendo interesses coletivos. Neste sentido, a Associação torna-se uma aliada da educação formal, no ensino da práxis da solidariedade, da consciência de cidadania, democracia radical e da cultura quilombola.

O processo de inclusão da juventude, nas reuniões, nas assembleias e nos momentos de decisões importantes e de interesse dos jovens e de toda a comunidade, estava presentes em todas as ocasiões formais e informais. Pode-se dizer que a AQCC é um espaço de formação política e de cidadania, que visam incluir os jovens com o

objetivo de formar novas lideranças na defesa do território e da dignidade quilombola.

Estudos realizados com os movimentos sociais demonstram a eficiência da formação de novas lideranças políticas, formadas na luta diária, nos embates ideológicos travados com entidades, pessoas e governos na maioria das vezes contrários ou alheios às reivindicações históricas das comunidades negras rurais brasileiras, neste sentido os mais experientes tornam-se os professores dos mais jovens. Associação Quilombola de Conceição das Crioulas quando incluem a juventude na política exemplifica isso.

Diferentes de outros movimentos sociais, que participei como, por exemplo, o movimento estudantil, geralmente voltado para a organização e mobilização política do seguimento jovem. Ao admitir a juventude nas comissões, a Associação integra jovens estudantes e trabalhadores rurais do quilombo na defesa das mesmas pautas. Assim, organizam-se em torno dos mesmos objetivos, em resumo, estudantes e trabalhadores em um mesmo processo de formação e de disputas políticas.

Percebi ainda, que os mais experientes apontam também para a discussão, a participação, a crítica e o envolvimento nas questões pertinentes ao território de negros. Neste sentido, os jovens atuam juntos a coordenação e as comissões temáticas da Associação, promovendo um diálogo democrático de incentivo ao conhecimento das atividades sociais, culturais, educacionais e de lazer da comunidade.

Chamou a minha atenção a realidade da juventude de Conceição das Crioulas instruir-se através de um modelo de educação realizado na luta, na participação em reuniões, encontros, seminários estaduais, nacionais, onde são debatidas múltiplas demandas, políticas, sociais, culturais, educacionais e acima de tudo, problemas sociais envolvendo a comunidade negra. Penso que essa aprendizagem que forma lideranças, e jovens com consciência de cidadania é positivo para a comunidade, e tem muito a nos ensinar.

Durante meu trabalho de campo participei do II encontro da juventude quilombola de Pernambuco, que será analisado com maior rigor no capítulo cinco, pode-se antecipar que visando a formação, integração e inserção de mais jovens na luta quilombola, a AQCC realizou o I encontro de jovens do território quilombola de Conceição das Crioulas. É precisamente isso que penso ser o papel pedagógico da Associação, formar, integrar e incluir.

Acompanhei os moradores de Conceição em agosto de 2014 no II encontro da

juventude quilombola de Pernambuco, na cidade de Betânia – PE. Fazia parte da organização do encontro, a coordenação da AQCC e a sua respectiva comissão de juventude. A experiência que fica após participar dessa iniciativa de jovens quilombolas foi à qualidade das discussões nos Grupos de Trabalhos e a pertinência para a minha investigação, a interação nas oficinas artísticas e culturais.

Compartilhei minhas leituras e experiências de militante e investigador no Grupo de Trabalho sobre cotas raciais para negros e quilombolas no ensino universitário. Acompanho essa discussão desde 2002 até 2012, data da aprovação pelo STF – Supremo Tribunal Federal da legalidade desta política de ação afirmativa. Neste período de dez anos de verdadeira campanha publicitária das principais revistas e jornais do país contraria as cotas raciais, a decisão da corte máxima do Brasil colocou um ponto final nessa discussão jurídica.

Foram três dias de encontro marcado por variadas apresentações culturais e oficinas artísticas como: artesanato com fibra de caroá, dança do maracatu, trança afro e percussão. Para finalizar o encontro foi realizada uma plenária final, com aprovação das questões discutidas nos grupos de trabalhos que contemplou os seguintes temas: território, sexualidade, participação política e cotas raciais nas instituições de ensino universitários para negros e quilombolas.

O papel pedagógico da AQCC desempenhado, na formação, integração e, sobretudo na inclusão da juventude nos assuntos políticos, sociais, culturais, esportivos e de lazer da comunidade, configurou-se durante a investigação como uma peculiar experiência bem sucedida de educação fora dos limites da escola, essa seção antecipa a discussão que vamos ampliar no próximo capítulo: a sabedoria quilombola.

Capítulo três: O notório saber do quilombo

“O movimento ‘intercultural IDENTIDADES’ existe para fazer aquilo que a universidade proíbe”.

O objetivo deste capítulo é tão somente apresentar à discussão do tema *do notório saber quilombola*, analisado na comunidade tradicional de Conceição das Crioulas durante o trabalho de campo: uma investigação em educação artística.

Quando em Conceição das Crioulas programava em abordar a questão do saber mantido, recuperado, recriado e inventado no quilombo, tinha em consideração, a prerrogativa da universidade brasileira em certificar, como *notório saber*, aqueles casos em que o saber não tinha ainda passado pela triagem, avaliação e validação da academia.

A intenção deste texto é discutir o saber selecionado e organizado na comunidade quilombola de Conceição das Crioulas como *notório saber*, uma vez que as pessoas do sertão pernambucano que evidenciam a sua sabedoria e seu conhecimento ancestral, não têm a percepção do real valor e da pertinência daquele conhecimento para a sociedade deste início de século XXI.

O saber quilombola não pode ser resumido, nem aprisionado em palavras, porque se estende no indizível e mesmo no incompreensível, mas, nesta escrita, contrariando um pouco a sua expansão, exemplifico no seguinte esquema parte dos campos onde ele se move: saúde – os saberes ancestrais de se lidar com as doenças e com as medicações naturais, as rezas, banhos, chás, partos e raizadas; artesanato – o imaginário utilitário e simbólico, criado com a fibra do caroá, em madeira, barro e algodão; na educação – a riqueza educativa da escola quilombola que aplica uma metodologia diferenciada, específica e intercultural com um currículo pensado e discutido democraticamente com a comunidade, aberto ao conhecimento e à produção de aprendizagens significantes; território – imprescindível para manutenção e recriação da tradição da comunidade; religiosidade – a fé e o trabalho que consolidou no sertão pernambucano Conceição como um dos principais quilombos do Brasil.

Mesmo vivendo no presente em um período de declínio da crítica e de homogeneização ao centro da política, os negros quilombolas com presunção de

ancestralidade ou descendência africana, que foram e continuam as principais vítimas do regime escravocrata, saíram do comodismo e da despolitização, e buscam seus direitos, num contexto de opressão, discriminação e, mesmo, em perante alguns exemplos massacre da população negra urbana e rural, seria ingenuidade pensar que não exista resistência na forma de recuperação e manutenção do *notório saber* quilombola.

Outras formas de resistência verificada no trabalho de campo em Conceição das Crioulas estão em suas criações artísticas, na forma de dançar o trancelim, o maracatu, o samba e o forró, na música tocada pela banda de pífano, na produção de vídeos mostrando para o mundo sua realidade a partir de uma narrativa apresentada na primeira pessoa, e na preservação da memória da comunidade no currículo da escola.

Minha atenção para com este tema surgiu com minha aproximação de uma instituição (Universidade), com o que elas sempre têm pela sua natureza conservadora e com suas contradições, que surgiu o meu interesse nesta investigação centrada em Conceição, configurada como uma forma de resistência ao entendimento da arte como voltada exclusivamente para o mercado e para o empreendedorismo social e cultural, para a indústria criativa e dos novos modelos de negócios no campo da cultura.

Justamente no trabalho de campo com a comunidade negra rural que percebi o valor do território para a produção cultural, os saberes tradicionais, a medicina popular, o artesanato, a religiosidade materializada em rezas, novenas, folguedos, rituais e promessas, e principalmente, nas diferentes formas de luta do povo oprimido pelo agronegócio, madeireiros, latifundiários e grileiros de terras.

A fama, o reconhecimento da universidade e das instituições promotoras e de legitimação da arte conforta os satisfeitos e instalados, bem como os socialmente crentes, mas nunca anima o ser humano inquieto, crítico e atrevido. O tipo de conhecimento que encontrei na terra das crioulas é a memória viva de um povo, com seu espírito de luta contra a servidão, o preconceito, a discriminação e o racismo, e isto sim, mobiliza meu interesse pela criação poética e artística como forma também de resistência política, com consciência de cidadania.

O tema deste capítulo, assim, abarca uma das questões básicas, desenvolvida ao longo do trabalho de investigação, que analisa na comunidade tradicional quilombola, o seu saber peculiar, sua ciência enquanto comunidade com presunção de ancestralidade africana, que recuperou, conservou, recriou, imaginou e inventou novos conhecimentos para sobreviver à crueldade da escravidão no passado, o preconceito, e o racismo nos dias atuais. E que nesse caminho produz as suas próprias representações artísticas e culturais.

O trabalho de campo, a investigação e intervenção artística em Conceição, buscou envolver-me nesse saber quilombola com o corpo/imaginação/percepção e com a

intuição, para aí procurar uma performance de escrita em que o processo, a residência entre a comunidade, a experiência partilhada constituísse a principal finalidade.

Ao longo destes tempos, desenvolvi um trabalho de campo, convivendo na comunidade, possibilitando uma intervenção artística e intercultural num laboratório experimental de epistemologia e metodologia da arte e de seu ensino, encantando-me com a sabedoria, a democracia e a solidariedade quilombola espalhada pelo território. O que entendi nesta investigação de perturbante de minha formação acadêmica, incide e amplia a minha visão de mundo, as minhas preferências artísticas, sociais, culturais e ideológicas.

Investigar o saber tradicional, recriado, recuperado e inventado no quilombo Conceição das Crioulas, reflete-se agora na escrita da tese, na maneira como seleciono e organizo novas (a arte como cultura, presente na comunidade) e velhas (a tradição, a religiosidade, a cultura popular do quilombo) questões sobre intervenção artística em espaço público.

A investigação buscou não restringir as probabilidades de abordagem das ações interculturais buscando o *notório saber* do quilombo Conceição das Crioulas. Buscava inventar meu caminho através da percepção da realidade da comunidade, atitude política, consciência cidadã e formação acadêmica e humana. Atrevi perguntar o que não tinha resposta quando selecionava e organizava o conhecimento evidente do quilombo.

As implicações da investigação e intervenção na comunidade negra, rural, localizada no Sertão Central do nordeste brasileiro evidenciaram o quilombo enquanto território de *notório saber*, e resistência à escravidão, e que como lócus privilegiado da liberdade, encantou e ensinou-me a repensar nas questões da arte, da educação e da vida.

O fio condutor deste capítulo é o *notório saber* do quilombo, investigado no trabalho de campo, pode estar entranhado em quem lá entra e se dispõe a apreendê-lo, no aroma seco da terra árida, nos sorrisos oferecidos a todos, na bonomia⁹ das acesas discussões, no canto das conversas amenas de fim-de-tarde, no suor que evapora antes de cair na terra dura, no jogo da água rara, no paladar das comidas aromatizadas por artes mágicas, num sem-fim de possibilidades.

Perdida nesse encantamento a investigação atenta na intervenção artística e intercultural, e ainda, no situar a discussão da cultura quilombola a partir do tempo presente, entendendo o tempo da globalização e a necessária residência do local, e não fixado e congelado no passado, como por muito tempo a literatura especializada insistiu em ponderar. Sendo assim, este texto sinaliza, em particular, as seguintes questões: o saber de Conceição presente na articulação do artesanato e nas questões

⁹ Diz-se de quem possui uma bondade natural juntamente com uma maneira simples de viver.

de gênero, e a relação entre felicidade, trabalho e festa religiosa.

Os antigos e novos quilombos foram rigorosamente investigados por Fiabini (2008), em um trabalho de fôlego, contando a história e a trajetória dessas comunidades. Segundo esse autor, foi no III Encontro Nacional sobre Sítios Históricos e Monumentos Negros “realizado em Goiânia, em 1992, que se iniciaram os debates objetivando uma nova interpretação para o termo quilombo” (FIABINI, 2008, p.39). Existe hoje um consenso na literatura especializada sobre o quilombo do século XVI, e os quilombos contemporâneos.

Os novos quilombos são partes de um processo histórico de luta do movimento negro brasileiro, que não criou nada novo, apenas denunciou a situação, de comunidades negras ligadas por laços de família, e pela forma de organização social, pela maneira de viver e trabalhar, que ligadas diretamente aos antepassados africanos são povos, que estavam escondidos da história oficial, e invisibilizado no debate político e jurídico.

Onde existiu atividade econômica colonial e imperial encontram-se apontamentos de quilombos, (em todo Brasil) nas regiões que cultivavam algodão, cacau, cana de açúcar, tabaco, ou ainda teve criação de gado e atividade de garimpo, que explorou o trabalho não pago de negros escravizados, onde também houve resistência na forma de fuga e criação de quilombos.

Nas grandes cidades do Brasil, como Salvador na Bahia, Rio de Janeiro, e cidades do interior de São Paulo, Espírito Santo, Minas Gerais entre outras, os bairros eram antigos quilombos, que permanecem ainda hoje, em condições precárias. Os quilombos urbanos sofreram no passado com a escravidão e continuam sofrendo no presente com a opressão, com a discriminação e com o racismo.

Procurar nos quilombos urbanos ou rurais características congeladas no passado, ou resquícios arqueológicos para certificação dessas comunidades, faz parte de uma visão anacrônica e simplista que escondem uma posição desfavorável aos plenos direitos conquistados pelo povo negro, ao enfrentar o latifúndio e a especulação imobiliária. No mesmo sentido não se reconhece o contributo, de algumas destas comunidades, que com suas lutas mais esclarecidas e seus saberes adquiridos ao longo de suas árduas vidas, para o entendimento da complexidade dos problemas globais, e, em particular, os do imenso Brasil.

Neste Brasil continental procurar características uniformes para certificar as comunidades quilombolas, exigir um padrão para identificar, é uma opinião defendida por pessoas e instituições historicamente contrária a luta por emancipação do negro. Na sua singularidade, que se pretende esconder, reside a dimensão do seu valor e sua exemplaridade. Verifiquei essa ideologia na pregação do mito de uma democracia racial, que pacificou a existência dos negros em uma situação de aceitação acrítica de seu sofrimento físico e moral, ou nas disputas jurídicas para expulsar os quilombolas de seus territórios.

O mito da democracia racial popularizou a invisibilidade do negro na sociedade brasileira, questão que sofreu ao longo do século vinte, duras críticas, e que ainda, faz parte de uma justificativa ideológica, utilizada para restringir direitos do negro, apoiado em ideias de uma vida pacífica, democrática, tolerante com os negros e amigável da sociedade hegemônica.

Pensada para esconder a opressão e exclusão do negro na sociedade brasileira, o mito de uma democracia racial, foi ficando insustentável diante da realidade em que viveram e vivem o negro, “a elaboração da chamada democracia racial obedeceu à intenção de disfarçar os privilégios do segmento minoritário, detentor exclusivo da renda do país e do poder político nacional” (NASCIMENTO, 2002, p.278). Essa ideia prestou útil e eficaz colaboração para invisibilizar a realidade do povo negro.

Todo negro ou mulato (afro-brasileiro) que aceita a democracia racial como uma realidade, e a miscigenação na forma vigente como positiva, estão traindo a si mesmo, e se considerando um ser inferior.
(NASCIMENTO, 2002, p.283)

Desconstruída em inúmeros trabalhos acadêmicos o mito da democracia racial, não conseguiu apagar da memória e da história brasileira a barbárie da escravidão, humilhados, subjugados e negociados como mercadoria, o negro não esqueceu que sempre esteve sob a violência do trabalho escravo, não remunerados por 354 anos de escravidão, que enriqueceu a oligarquia latifundiária, industrial e financeira do Brasil.

O centenário da Abolição marcado por protestos e comemorações estimulou uma revisão jamais vista na academia sobre os estudos relacionados à escravidão. Não há como negar que o fato instigou o debate sobre a situação do negro contemporâneo. Para as lideranças do movimento negro organizado, foi o momento em que se sepultou o mito da democracia racial.
(FIABANI, 2008, p.108)

Residir e interagir em diferentes momentos com a comunidade de Conceição das Crioulas fez-me perceber a maneira como eles organizam a vivência social, cultural, educacional e religiosa, a forma de trabalhar a terra, produzir alimentos, criar as cabras, cabritos, ovelhas e bodes, marca esse povo especial. A cultura afro-brasileira de matriz negra africana está evidente: no corpo e na pele, no samba, maracatu, capoeira, forró, além dos batuques e percussões, na comida, no riso e no choro.

Os quilombos iniciados no século XVI, foram o único refúgio dos negros excluídos e impedidos da liberdade pela escravidão negra, as comunidades negras rurais desse período, foram uma tentativa de criação de um Estado independente da federação brasileira, a inclusão dos excluídos, daqueles que viviam à margem, escravizado pela política escravocrata. Guardadas as devidas proporções da época, eram verdadeiras ‘fortalezas’ construídas para garantir segurança aos seus destemidos

moradores.

Os novos quilombos são na verdade, agrupamentos urbanos e rurais que ganharam visibilidade, comunidades que preservaram ou recuperaram a matriz cultural africana de seus ancestrais, que por 354 anos foram escravizados no Brasil. As ferramentas teóricas da antropologia, da sociologia, da etnografia da historiografia a partir da segunda metade do século XX possibilitam identificar com rigor científico essas comunidades invisíveis, ignorada e negada no debate político brasileiro, e evidenciar os seus saberes.

A ideia do quilombo como sendo um local escondido e de difícil acesso, a viver de modo primitivo e selvagem, foi uma construção histórica realizada pelos colonizadores. O quilombo que investiguei, em Conceição das Crioulas, está em constante interação com o estrangeiro, como é exemplo o trabalho realizado por investigadores, professores, artistas, alunos e ex-alunos da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, os estudos realizados por diversos pesquisadores do Brasil e a apresentação em fóruns internacionais da exemplaridade de suas lutas e a arte de seus feitos e saberes.

O caminho sobre o qual percorri, configurou-se em um exercício da contemporaneidade que se lançou no desconhecido. Buscava no quilombo as minhas formulações sobre intervenção artística em comunidade tradicional, em um trabalho de interação intercultural na comunidade Conceição das Crioulas. O desafio foi procurar o domínio do dizível e/ou ainda o discurso do invisível nas artes visuais.

Esse passo foi tão somente um exercício: levantar através de um fio condutor, o *notório saber* quilombola, pontos que serão futuramente revisitados e aprofundados, sobretudo nas questões sobre intervenção artística em comunidade tradicional, inscrita na discussão das artes visuais e da arte como cultura, da arte em espaço público, da arte invisível. Não se tratava, portanto, de criação artística, de escultura, pintura, gravura, desenho ou trabalho bi ou tri dimensionais, mas sim situar a intervenção no campo específico da política.

A revisão da bibliografia possibilitou-me apropriar dos fatos e documentos da história e cultura da comunidade de Conceição das Crioulas, e da narrativa da arte pública visível, para abordar a arte pública invisível: a intervenção artística e intercultural conformada como criação coletiva sem autor e autoria, inscrita na ação e rebeldia da hegemonia da arte estabelecida, que procurou na história recente da arte suas motivações na política.

1. O sabor, a cor e o cheiro do sertão central pernambucano

A luta contra a fome no nordeste não deve, pois ser encarada em termos simplistas de luta contra a seca, mas de luta contra o subdesenvolvimento em todo o seu

complexo regional, expressão da monocultura e do latifúndio, do feudalismo agrário e da subcapitalização na exploração dos recursos naturais da região.
(CASTRO, 1992, p.233)

O Quilombo Conceição das Crioulas está localizado no município de Salgueiro no Estado de Pernambuco, a mais ou menos seiscentos quilômetros da capital Recife. Ocupa uma área entre morros, montanhas, chão seco, pontes, lagos sem água e gente pobre, lutadora e feliz. O primeiro encontro com seu saber tradicional, deu-se por imagens fílmicas, fotográficas, relatos, leituras de textos sobre a comunidade. Inventei o sabor, a cor, o cheiro do sertão central pernambucano, enquanto investigava em imagens e textos a terra das Crioulas.

A imagem do semi-árido pernambucano, a vegetação da caatinga de onde os moradores retiram remédios para tratar diferentes doenças: o juazeiro, a aroeira, a baraúna, o espinheiro, a jurema preta, a macambira, a faveleira e o caroá foram se construindo na minha imaginação de como seria Conceição das Crioulas, repleta de luz e calor humano, com habitantes agradáveis e hospitaleiros.

Só aquele sol, assaz claridade – o mundo limpava que nem um tremer d'água. Sertão foi feito é para ser sempre assim: alegrias! E fomos. Terras muito deserdadas, desdoadas de donos, avermelhadas campinas.
(ROSA, 1994, p.719)

A primeira impressão do saber quilombola aconteceu ainda em Salgueiro, PE no ponto de saída da Rodoviária para o quilombo, onde antes do embarque já estava ligado emocionalmente às pessoas que se encontravam lá e elas diziam morar em Conceição. Iniciei aí a procura com a investigação e com as intervenções uma cúmplice e duradoura relação entre investigador e comunidade.

Artes visuais e educação artística, duas áreas do conhecimento presente nas usuais e por mim frequentadas discussões sobre a arte em espaço público, e em ambiente mais convencional, como museus, galerias e centros culturais, foram articuladas na investigação, refletindo outros problemas envolvendo a arte em espaço público: busquei na comunidade rural do interior do Brasil o seu notório saber tradicional para pensar a arte contemporânea.

Sentimento de amor, à escola, ao conhecimento, à arte, à natureza, às pessoas e à terra em que vivem, continuavam e continua arraigado nos habitantes do quilombo, sentimento também experimentado durante as visitas para o trabalho de campo: as intervenções, que tinha como principal interesse descobrir as motivações do otimismo e do entusiasmo daquele povo singular e traduzir essa vivência em texto.

Uma comunidade negra rural, que habitam uma terra castigada por constante falta de água, e que retira dela alimentação e remédio, mesmo nos períodos de seca quando o chão fica rachado pelo sol. A sabedoria daquela gente simples que conhece a ciência

das plantas medicinais da caatinga, que nasce, cresce e contrasta verde em período de chuva, com a maior parte do ano cinza no semi-árido nordestino.

Eles os quilombolas não perderam a poesia, os saberes locais e tradicionais da cultura afro-brasileira, mesmo nos períodos mais cruéis de conflitos com latifundiários para conservação do território e de sua cultura antiga. A sabedoria, a magia dessa gente adorável, a defesa da dignidade humana, a hospitalidade, o amor à vida e à arte foram à inspiração para esta escrita da tese.

Este tópico do presente capítulo, focaliza as questões pontuais do *notório saber* quilombola, saber real, marcado por mudanças, releituras, e reelaborações. Através do trabalho de campo: a intervenção artística na comunidade investigou-se pontos da teoria e metodologia das artes visuais; a ação configurou-se em uma imersão do investigador na realidade sentida, percebida e vivida pelos moradores do quilombo.

Intervenção artística significou neste contexto, estar lá junto de sua secura, viver, sentir, conversar, brincar, desenhar, estudar com eles, embora não significasse construir uma narrativa da prosperidade, ou louvação ingênua da interação com a comunidade investigada, mas tão somente trazer para a conjuntura da academia o *notório saber* preservado e reinventado em suas manifestações sociais, culturais, políticas, artísticas e educacionais.

Pensava a sabedoria quilombola como *notório saber*, um saber permanente, de uma história de luta, e continuamente em construção e reconstrução. Não é um conhecimento estudado e apreendido nos livros escolares e universitários, mas transmitido oralmente de uma geração para outra, saber que permanece e se transforma, se resignifica até o tempo presente. É um saber adquirido, reelaborado, preservado com a coragem e enfrentamento do regime escravocrata que retirava a humanidade do povo negro e que se prolonga contra as políticas atuais que não conferem aos mais pobres espaços e condições para o exercício de sua dignidade.

A Constituição brasileira de 1988 contou com a participação efetiva do movimento negro, que pressionou os constituintes para ver a realidade desta população no campo, e na cidade. Até essa data os quilombolas estavam excluídos de qualquer direito sobre suas terras. Mobilizado e organizado o movimento conseguiu afirmar na legislação o direito do território ocupado pelos negros remanescentes de quilombo.

A tradição da comunidade Conceição das Crioulas está diretamente ligada ao seu território, parte da literatura acessada na investigação teórica, reconhece os saberes, os costumes e a cultura das comunidades tradicionais quilombola como patrimônio material e imaterial, neste sentido, observou-se que para esses quilombolas, a cultura e o território são inseparáveis, e constitui o principal eixo promotor da existência desse povo.

Para a comunidade de Conceição das Crioulas o território é elemento propiciador da cultura para esse povo especial a região, que significa a terra, o chão, a água, o ar, o

vento, o sol, a espiritualidade do grupo que ocupa o espaço demarcado do quilombo. Quando investigava as peculiaridades das gentes simples de Conceição, pensava em questões da arte contemporânea como empreendedorismo social, consciência apolítica, indústria criativa, visão de mundo, e consumismo cultural. E ainda, descobria esse problema da cultura estar intrinsecamente ligada ao território.

O território e a cultura são um elo de união do povo, e ainda, configuram-se em uma trama de adesão do grupo, ao auto-reconhecimento, a identidade étnica com trajetória histórica. Aprender a pertencer a um grupo étnico que sofreu a violência da escravidão, aceitar a ancestralidade negra em Conceição, na minha percepção, foi um aprendizado, uma descoberta.

Resguardar a cultura tradicional de Conceição das Crioulas, por exemplo, as conquistas na área da educação diferenciada, passa necessariamente pela conquista definitiva da terra, com certificação, delimitação, demarcação e regularização fundiária. Sentir o sabor, o cheiro, a alegria da comunidade aconteceu depois que percebi a importância do território para compreender outras questões subjetivas, como o saber não escrito, que eles preservaram através da oralidade.

Preservar o *notório saber* ancestral e tradicional desta comunidade negra rural é uma luta diuturna da AQCC – Associação Quilombola de Conceição das Crioulas, representante jurídica, com legítima liderança dos associados, o ponto de apoio que liga as conquistas do presente, (embora tímidas ainda) ao futuro, é a plena garantia do direito ao território.

Neste debate da regularização das terras de negros, dos quilombos, a disputa política e ideológica encontra do lado dos latifundiários, dos madeireiros, dos grileiros e especuladores imobiliários, entre os mais raivosos e incomodados com a legalização dos quilombos, a frente parlamentar ruralista, a grande mídia brasileira, parte dos operadores do direito, e parte conservadora da academia.

Para a comunidade negra rural de Conceição das Crioulas, a terra não é vista como bem de consumo no mercado imobiliário, como investimento, ou como propriedade privada, mas, algo ligado à sobrevivência do grupo. A legalização do território em propriedade coletiva é um insulto ao sistema de ideias contrário a regularização dos territórios quilombolas, isso verifiquei em opinião do senso comum, a julgamento de operadores do direito.

Privar do território a comunidade investigada, sendo ela ligada espiritualmente à terra, seria o mesmo que dissipar seus habitantes levando-os ao desaparecimento, à perda do território é à perda da cultura tradicional quilombola, se submergindo no meio da coletividade majoritária. Perder a terra é o mesmo que arruinar-se longe da identidade étnica, do território coletivo, da prática da solidariedade recíproca, da democracia radical.

Experimentar e sentir durante a investigação a beleza, e ao mesmo tempo, as dificuldades enfrentadas heroicamente pela comunidade, com a qual estava em

constante interação, mobilizou-me a narrar na tese, o saber e a cultura daquele povo. Inspirado na formulação da arte como cultura do filósofo Vitor Martins, reafirmo a ideia da cultura negra quilombola de Conceição das Crioulas possibilitar uma reflexão da arte invisível. Sobrevivência de auto-suficiência marcou os quilombos do passado, enquanto que os descobertos, ou retirados da invisibilidade sofreram influências da televisão, da comunicação social, das cidades, da política e da escola formal, no entanto, em Conceição permanece a tradição oral, a memória dos mais velhos transmitidos na família dos avôs para os filhos, dos filhos para os netos, residentes nas escolas da comunidade.

Apresento aqui, nos termos formulados, uma crítica aqueles que fundamentados em ideias burguesas que se fortaleceram ao longo do tempo, e impuseram seu gosto, sua vontade, sua aprovação, sua ideologia, com argumento na superioridade cultural. Ir ao quilombo, interagir com a realidade imaginada, simbólica e material daquela gente, foi além da ação, uma experiência que se configurou em posição e militância política.

O tema da cultura de Conceição das Crioulas apresentado até este ponto. Só faz sentido se entendido intrinsecamente relacionado ao território quilombola. A proteção e preservação da cultura dos negros remanescentes de quilombos estão citadas na Constituição brasileira em dois momentos: no Capítulo da Cultura quando antecipa o tombamento dos documentos e dos sítios detentores da memória dos antigos quilombos.

Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.
(Art.216, §5º da Constituição da República Federativa do Brasil)

No segundo momento, os constituintes aprovaram no espírito e na letra da lei a função do Estado em reconhecer a propriedade definitiva, e emitir os títulos respectivos aos quilombolas.

Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos.
(Art. 68 do ADCT da Constituição da República Federativa do Brasil)

A Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho – OIT, garante que nenhum Estado tem o direito de recusar o saber, a identidade e a cultura de um povo indígena ou tribal que se autoidentifica. A Convenção entrou em vigor em 5 de setembro de 1991, foi ratificada pelo Congresso Nacional por meio do Decreto Legislativo n.143 em 20 de junho de 2002 e promulgada pelo Presidente da República, no Decreto n.5.051 de 19 de abril de 2004. “Até fevereiro de 2012, a Convenção já tinha sido ratificada por 22 países” (MACHADO, 2012, p.54).

Art. 1º, Convenção n.169 da OIT:
2. A consciência de sua identidade indígena ou tribal deverá ser considerada como critério fundamental

para determinar os grupos aos que se aplicam as disposições da presente convenção.

Garante também o direito à regularização fundiária, e estabelece a necessidade de consulta prévia sobre todas as medidas capazes de afetar o saber local, a cultura e o território ocupado por essa população vulnerável, diante do poder da sociedade hegemônica. Embora não descreva a palavra quilombolas, o arranjo jurídico brasileiro entende que essa população está na mesma condição dos grupos indígenas ou tribais. Enfim, percebia na sucessão dos dias a importância dos quilombolas enquanto cidadãos com direito a auto-identificação, ao território e a cultura tradicional.

2. O notório saber quilombola no artesanato das bonecas negras

O quilombo ensina com as suas festas e com a dureza da vida no sertão e Conceição ensina também através das bonecas negras.

Articulado com o artesanato e a questão de gênero percebeu-se durante a investigação um exemplo único do *notório saber* tradicional quilombola, personificado nas bonecas negras, representação da luta e de sua história, que a comunidade instituiu através de lideranças femininas de Conceição das Crioulas. Uma coleção de bonecas, criada com a resistente fibra do caroá, com o objetivo de narrar por mediação das personagens a história e à memória do quilombo, elevando a auto-estima dos mais jovens, e reafirmando a identidade étnica local.

O artesanato produzido em Conceição das Crioulas além dos objetos utilitários, prático para o dia-a-dia, é também simbólico e decorativo, apresentando um estilo alegórico por reafirmar a identidade étnica e de obstinação na luta pelo direito à terra e à cultura. Neste tópico, a ênfase incide nas bonecas negras, um tributo às mulheres do passado e do presente, que foram estrelas principais na mobilização e organização política da comunidade.

De acordo com Givânia Maria da Silva “a escolha das lideranças femininas para representar a comunidade, ou contar a história, se deu por meio de discussão e tendo como base o papel de cada mulher no processo de organização da comunidade” (SILVA, 2013, p.8). Temos aqui mais um exemplo do saber preservado de democracia radical praticada no quilombo, quando as decisões são tomadas com exaustivas discussões votação ou consenso, com base na partilha de numa abordagem qualificada.

Fui à comunidade buscar no dia-a-dia das pessoas, saberes local e tradicional

imaginado, preservado e inventado, e encontro a beleza artística das bonecas negras, “cada uma das personagens ocupa, ou ocupou, um lugar importante na comunidade nas mais variadas funções: benzedeiras, parteiras, artesãs, professora, catequista e animadora da comunidade” (SILVA, 2013, p.8). Esses saberes relacionam-se e articula-se com a luta e com a tradição, do negro brasileiro.

Conviver na comunidade, sentir as aspirações dos moradores, concordar com as mesmas ideias de gênero, deu-me a fantasia, de trazer à luz com o trabalho de investigação o saber tradicional, desconhecido ou ignorado pela sociedade brasileira, “esse conjunto de mulheres que falam para dentro e para fora da comunidade por meio de suas histórias, conta também o papel das mulheres naquele território” (SILVA, 2013, p.8). A história viva e dinâmica das mulheres de Conceição foi recriada pelas ferramentas das artes visuais, na invenção das bonecas.

Duas questões importantes para nosso trabalho de investigação em arte foram consideradas: o artesanato e a história de vida das onze mulheres de Conceição, representadas no artesanato das bonecas, inspirada na mobilização e articulação política, cultural, educacional e tradicional das mulheres do quilombo, “todos esses conhecimentos são vivenciados nas escolas como forma de garantir a continuidade da história e resistência do grupo” (SILVA, 2013, p.8). Saberes que vão para a escola, e para a universidade.

Além da continuidade dos saberes tradicionais, esse exemplo das bonecas reforça a identidade étnica do grupo, marcado por mais de trezentos anos de trabalho escravo, não remunerado. O conjunto de conhecimentos e valores culturais do quilombo Conceição das Crioulas foi preservado através da memória social e histórica repassado de geração em geração pelos moradores mais velhos.

A identidade étnica da comunidade negra rural do sertão central pernambucano foi investigada através do saber tradicional desse povo especial, com suas crenças, nas rezas, materialização de um catolicismo popular, na cura de doenças por meio de plantas medicinais retiradas da caatinga seca e cinza, na predominância feminina na organização e mobilização política do território quilombola.

Essa articulação de artesanato e gênero que se verificou em Conceição das Crioulas partiu de uma peculiaridade, que distingue essa experiência, do artesanato lúdico as bonecas, produzido como objeto para o uso corriqueiro do dia-a-dia, como vasos, pratos, potes, panelas fabricadas com argila, ou ainda cestas, bolsas, tapetes produzidos com o algodão e com a fibra do caroá, bens culturais muito presente no quilombo.

O artesanato das bonecas negras representa uma criação tradicional da cultura popular do quilombo Conceição das Crioulas, em pleno sertão central pernambucano, que não tem o objetivo de produzir artefatos funcionais, mas sim, simbólicos da identidade conquistada, são produtos de outra natureza sensível e artística, que mesmo não existindo funcionalidade, é posto à venda, em feiras, e no

bazar da própria comunidade, o que gera renda para o grupo.

As bonecas negras produzidas artesanalmente em Conceição das Crioulas possibilitaram essa reflexão de gênero, elas representam para a comunidade a história e a memória da luta feminina, desde a fundação do quilombo. Reconhece e homenageia moradoras do lugar, que pertencem e partilham à mesma realidade, além do seu valor cultural, essas personagens carregam as dimensões humanas, sensíveis e criativas desta gente negra especial.

Quando lembro nesta seção as bonecas negras, escrevo sobre uma iniciativa antiga, entretanto foi criada/produzida recentemente outra boneca: ‘Val’, que homenageia essa guerreira Valdeci Maria da Silva, líder quilombola e atual coordenadora da AQCC – Associação Quilombola de Conceição das Crioulas, essa mulher corajosa e militante, representada como exemplo de perseverança, exemplifica a importância das bonecas, não ficando apenas como figura de exceção, mas destacando a luta de uma mulher negra no tempo presente.

Após a investigação posso sugerir que a confecção das bonecas negras, além de homenagear mulheres de Conceição, narrar suas histórias de vida, suas lutas, suas habilidades e coragem, também expressa o *notório saber* tradicional quilombola, é ainda, um trabalho bem-sucedido, que gera rendimento, e valoriza a tradição local, recupera e promove a auto-estima dos moradores.

Durante a investigação em Conceição das Crioulas procurei as referências afirmativas e positivas do quilombo, valorizando seu saber local, sua criatividade analisada neste tópico no trabalho artesanal das bonecas negras, que mostrou ser uma alternativa de desenvolvimento econômico, inclusão social, valorização e ampliação da história e memória do lugar.

Com a intervenção artística em Conceição não tinha como objetivo, potencializar para o mercado a produção do artesanato da comunidade, não invalido o trabalho de designer e de artistas que faz esse tipo de trabalho, simplesmente partia de outro entendimento da função da arte, como cultura e não voltada exclusivamente para fomentar a indústria criativa, ou o empreendedorismo cultural.

Admito que o saber artístico da academia, com sua metodologia testada e investigada em diferentes experimentações e contextos, auxiliam através de atividades de extensão universitária, como aconteceu com a colaboração realizada pelo coletivo da UFPE (Universidade Federal de Pernambuco) que se associou à criação da marca identitária da comunidade, patenteada hoje em toda a sua produção artística. Esse não foi o princípio que guiou a investigação, onde nunca pretendi trazer ou proporcionar avanços na produção artesanal de Conceição, assim como, não queria ajudar os criadores de artesanato na elaboração de novas propostas de produtos para o mercado.

Não vi, durante a investigação, as bonecas negras, como invenção semelhante a um

produto industrializado, com necessidade de inovação na produção tradicional, para torná-las competitivas e atraentes para o consumismo criativo da indústria cultural. A própria história das personagens homenageadas sintetiza em si o valor artístico real, simbólico e sensível dessa afirmação feminina na comunidade.

Assim como as plantas medicinais, a fibra do caroá matéria prima para criação das bonecas negras, igualmente a madeira, o barro, os cipós utilizados em outras práticas artesanais de Conceição são retiradas da vegetação retorcida, do chão rachado pelo sol forte do semi-árido pernambucano. O ecossistema da caatinga fornece recursos naturais renováveis para criação de objetos com valor de uso diário no trabalho da roça, e para atividades lúdicas do sertanejo.

*Quando alguém adoece em Conceição as comadres
sempre têm na lembrança receitas que vêm sendo
ensinadas de uma geração para a outra
(Jornal Crioulas: a voz da resistência.
Ano 1 – 2. p.5 agosto 2003).*

Neste tópico destaco o saber que observei em Conceição, fazendo uma relação do artesanato das bonecas negras, com o debate de gênero, essa analogia parte da própria identidade da comunidade que sempre teve mulheres de destaque em sua história, contudo, é importante não esquecer que as técnicas de produção dos diferentes artefatos artesanais do quilombo, utilizando matéria prima da caatinga foram repassadas dos artesãos mais velhos e experientes para as novas gerações. Saberes preservados e repassados. A liderança feminina na comunidade é orgânica e natural, correspondendo a uma vivência participativa e democrática onde todos participam.

Em diferentes momentos do trabalho de campo em Conceição das Crioulas deparei-me, com a difícil tarefa de explicar o que precisamente era minha investigação/intervenção artística. Procurava no conjunto de saberes e valores culturais do quilombo, e na identidade do grupo, questões como essa da articulação estética e poética da produção artesanal das bonecas, com outras discussões como a do feminino em uma sociedade marcada pelo machismo da sociedade patriarcal brasileira.

A essência da sabedoria manifesta na criação das bonecas negras estava na possibilidade da investigação discutir através desse exemplo, pontos pertinentes às artes visuais, refletindo em volta do artesanato local, materializado no saber tradicional. Acessei a identidade étnica quilombola, no estudo das bonecas negras, não recomendando nenhuma melhoria na produção delas, partia de uma ideia da utopia da arte como cultura.

Um problema encontrado durante a investigação foi perceber, se a manifesta sabedoria da cultura negra era para os quilombolas de Conceição uma herança de berço, ou construída através da educação e da consciência de cidadania, que aumentava com a oferta de escolarização formal de qualidade na própria

comunidade. A investigação faz-me intuir que é um pouco de construção/educação/conscientização com outros saberes que não estão ainda escritos, mas são acessados por meio da oralidade e da memória dos mais velhos.

A maneira organizada, cordial e hospitaleira de viver e trabalhar na produção de alimentos, na agricultura de subsistência, na fabricação de artesanatos com matéria-prima retirada da caatinga, a busca do subjetivo, do religioso, do espiritual nas festas de igreja, marcou o trabalho de campo durante a investigação, e foram essas observações que identificou e sinalizou-me a sabedoria quilombola.

Não observei o folclore, mas as histórias de vida, a resistência, a luta pela terra, a sabedoria, a democracia radical presente em Conceição, investiguei a realidade material e simbólica da matriz cultural e étnica dos quilombolas, e através da arte como cultura sugiro que ela existe intrinsecamente ligada à vida, como algo acessível a toda gente.

Ao priorizar a ideia da arte como cultura, voltada para o campo da ação, da experiência, da política, da crítica aos novos modelos de negócios, da economia criativa e do empreendedorismo cultural, não estava com isso, negando o valor de uso e de mercado do artesanato de Conceição enquanto demonstração do saber, e da cultura tradicional local, assim como não negava sua possibilidade de trabalho produtivo rentável para os artesãos, apenas escolhi outra abordagem da arte, que foge dos modelos hegemônicos, e arrisca no desconhecido.

3. O notório saber quilombola na religião, e nas festas de Conceição das Crioulas

“Por acreditarmos que a educação é capaz de transformações, apostamos nela, valorizando os saberes culturais do nosso povo. Assim, nossos pensamentos serão concretizados”.

(Jornal Crioulas: a voz da resistência, maio de 2004, n.4, ano 2, p.3)

Nessa seção vou relatar uma das grandes lições apreendidas, ao conviver com a comunidade negra rural do sertão brasileiro durante a investigação. As ideias aqui apresentadas partem também, da apreciação da sabedoria sertaneja, e a sua alegria de viver. Na crônica ‘felicidade’ Raquel de Queiroz faz uma distinção do conceito de felicidade, sugerindo que esse conceito varia entre o homem urbano e a multiplicidade de brasileiro rural.

Para o homem da cidade, ser feliz se transforma em ter coisas. Quanto mais engenhocas mecânicas possuir, mais feliz se presume. Para isso se escraviza, trabalha dia e noite e se gaba de bem-sucedido. O homem daqui, seu conceito de felicidade é muito mais subjetivo: ser feliz não é ter coisas; ser feliz é ser livre, não precisar trabalhar obrigado. Trabalhar à vontade

*do corpo, quando há necessidade inadiável. O melhor
patrão do mundo não é o que paga mais, é o que não
exige sujeição.*
(QUEIROZ, 2004, p.143)

Investigar a realidade de um quilombo especial, conduziu-me ao conceito de felicidade em suas diferentes variações e ensinou-me que para o sertanejo do semi-árido nordestino, assim como para o homem pós-moderno das grandes metrópoles, a felicidade está intrinsecamente ligada ao trabalho, nestes dois diferentes contextos: no urbano e no rural, trabalho e felicidade são experiências essencialmente humanas.

O homem do campo diferencia-se propriamente do homem urbano, a partir do momento em que começa a produzir seus meios de vida para a sua felicidade, que segundo a jornalista, poetiza e cronista Queiroz, é ser livre, não submeter-se a obrigação de exaustiva jornada de trabalho, fazer horas extras, acumular dois empregos, mas trabalhar à vontade do corpo, isso quando não existir outra solução.

O sertanejo trabalha na terra seca da caatinga transformando-a em função de suas necessidades humanas básicas: alimentar, vestir, proteger e divertir, sendo justamente essa atitude que o faz distinto do homem da cidade, o caboclo não valoriza o patrão que paga mais, mas o que não exige sujeição. A felicidade do homem do campo está exatamente em não separar o trabalho do princípio educativo, da diversão e em algumas ocasiões das festas.

Na visão de mundo do homem do campo, (aqui se pode acrescentar da comunidade investigada) se a existência humana não é garantida pela natureza, mas tem de ser produzidas pelas próprias mãos com trabalho, quando há necessidade inadiável, que seja realizado com liberdade, longe da pressão, da competitividade e da sujeição imposta pela visão de mundo do homem branco, urbano, ocidental, cristão e capitalista.

Volto ao tema da felicidade, com o homem urbano desenhado por Queiroz, centrado na atividade competitiva, exaustiva e quanto mais bem remunerado melhor, esse homem bem-criado estuda, qualifica-se e trabalha para ser feliz através de coisas: casa, apartamento, automóvel e aparelhos eletrônicos, quanto mais acumular dinheiro e coisas, mais feliz se presume, enquanto que “no sertão, até enterro simples é festa” (ROSA, 1994, p.75).

Ser feliz é ter coisas e acumular dinheiro, para o personagem da crônica de Queiroz, para isso se escraviza, trabalha dia e noite e vangloria-se de vitorioso, enquanto que para o sertanejo esse conceito de felicidade é muito mais subjetivo e simples. Esse tema será então, analisado baseado nas observações na comunidade negra rural Conceição das Crioulas e em leituras, teóricas, poéticas e de mundos.

A primeira vista parece não existir relação entre trabalho e festa, no entanto a partir da investigação em Conceição das Crioulas, essa analogia é perfeitamente possível nos eventos festivos e no dia-a-dia do quilombo. Aproximei-me dos conhecimentos

habituais e das festas religiosas, comemorativas, de eventos de formação política, destacando a religiosidade popular que mistura o sagrado com o profano sem muita cerimônia.

Nesta relação de trabalho e festa no território das crioulas, experimentado no trabalho de campo, ao interagir no quilombo, pode-se intuir que se configurou como uma das muitas estratégias de ação social do grupo, afirmando sua espiritualidade, sua fé na Santa Padroeira, sua identidade étnica componente indissociável da cultura negra quilombola.

Para perceber a construção da identidade social, cultural e política do quilombo, foi necessário investigar, sua memória histórica, coletiva e individual, por meio dos instrumentos teóricos da oralidade, e das narrativas de história de vida dos mais velhos que encontrava cruzada por conceitos como: trabalho, diversão, felicidade, festa e fé, ou seja, uma demonstração de recuperação e manutenção do saber local.

Do ponto de vista metodológico procurei trilhar meu próprio percurso, para selecionar e organizar o conhecimento que acessei ao interagir com escuta, conversas e convivência com os quilombolas, não gravei nenhuma fala, não fotografei nenhum morador, invento na escrita o meu discurso construído em cumplicidade com as pessoas que ouvi, nessa memória do experienciado, não é a fala gravada e copiada utilizada tradicionalmente. É a minha narrativa, visão e opinião depois de mais de dois anos de observação e intervenção.

Em Conceição observei diferentes momentos de trabalho, festa e religiosidade numa rica mistura de laboral, lúdico, sagrado e profano. Quem ilustrou bem essa característica do sertanejo foi Raquel de Queiroz, quando evidenciou e esclareceu-nos sobre os hábitos e preferências do brasileiro rural, ao dizer: “eles gostam de dançar, de ouvir música, gostam de festa de igreja” (QUEIROZ, 2004, p.146). O trabalho, a diversão e a prática religiosa coexistem articulados.

*“No que a cidade e o sertão não se dão Entendimento:
as regalias da vida, que as Mesmas não são.”
(ROSA, João Guimarães)*

O mais admirável de notar, quando vivenciava a subjetividade dos quilombolas de Conceição, foi perceber através de suas práticas sociais que o sagrado, o profano, o lúdico e o trabalho podem conviver em harmonia, sendo essa uma descoberta singular do aspecto da dinâmica cultural dessa comunidade negra, que conseguiu consolidar um dos mais importantes quilombos do Brasil com trabalho (das seis negras), a fé (a promessa), o profano (o trancelim, o forró, a bebida durante a festa religiosa).

*Pílulas do grande sertão
O sertão é onde manda quem é forte, com as
astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha
armado!
O sertão é do tamanho do mundo.
Sertão é dentro da gente.*

*O sertão é sem lugar.
O sertão não tem janelas, nem portas. E a regra
é assim: ou o senhor bendito governa o sertão,
ou o sertão maldito vos governa.
O sertão não chama ninguém às claras; mais,
porém, se esconde e acena.
O sertão é uma espera enorme.
(ROSA, 1983).*

Fé e festa, trabalho e felicidade quatro conceitos aparentemente contraditórios se harmonizam em Conceição das Crioulas, foram observações como essas que me motivou a triar, selecionar, organizar e classificar de *notório saber*, a sabedoria do negro que sobreviveu a escravidão do passado, e resistem ao racismo do presente. Na sabedoria quilombola esses quatro conceitos são inseparáveis.

Volto à maneira como acessei o saber subjetivo, não escrito da comunidade que investiguei, a essência desse saber está na oralidade e memória dos mais velhos e experientes. A história de Conceição foi passada de forma oral, inclusive os mitos, as lendas, as crenças, os atos de coragem como a guerra dos Urias, porém, com o avanço da escolarização da comunidade, e com as pesquisas dos próprios moradores, essas memórias orais estão também escritas em monografias de conclusão de curso, em artigos, em capítulos de livros e em material didático produzidos pela própria comunidade nas suas escolas, que garantem a permanência dos saberes tradicionais mesmo com a morte dos mais velhos.

Na memória social e coletiva da comunidade, o cerne do saber tradicional quilombola estava precisamente na capacidade da fonte de registro oral dos moradores mais velhos, a oralidade manteve, guardou, recriou e inventou saberes que não foram escritos em livros, artigos e revistas, muito menos aprendidos nos bancos das escolas formais, mas foram acessados por meio de outras metodologias, que por muito tempo foi estranho à escola, à universidade e a instituições culturais: a oralidade e a memória.

Segundo a cronista Raquel de Queiroz o sertanejo, não precisa para ser feliz, de trabalhar exaustivamente com objetivo de adquirir coisas e acumular dinheiro, mas, ele gosta de folguedos, principalmente das festas religiosas. A tradição e a cultura da festa é um período singular para os moradores de Conceição é o momento além da diversão, de encontrar parentes e amigos que estão distante que viajam para o quilombo, para juntos celebrar a fé, a religião, o divertimento e a felicidade.

A festa de maio em celebração e homenagem a Nossa Senhora da Assunção, é um momento particular da comunidade quilombola, que aplica nas escolas o currículo diferenciado, específico e intercultural: no período da festa as aulas vão para a rua, para as praças, para as residências e por fim atravessa a igreja. A investigação permite-me dizer que é uma experiência também educativa e formativa.

Presenciei no período de agosto, das festas maiores, de um processo de transmissão de saberes, e reafirmação da identidade étnica, recuperação das tradições, ampliação

dos laços de amizade, foi para a minha investigação uma oportunidade de criar, recriar, inventar e reinventar a subjetividade que torna a vida mais feliz. Na crônica de Queiroz aprendemos que existem dois tipos de homem: o urbano e o rural.

Foi a partir da festa e de suas representações, vivenciada em sua plenitude e do trabalho, atividade essencialmente do homem, observado em Conceição, que presenciei como essas duas categorias sociais não se repeliam, mas pelo contrário, se harmonizavam. Comecei a colocar em causa meu próprio trabalho de investigação, onde estava repetindo e reproduzindo no quilombo a mesma ideia de felicidade e de trabalho do homem urbano, escolarizado que se presume produtivo.

As questões da investigação foram então lentamente aparecendo a partir do momento que me entreguei ao lúdico, à festa, ao subjetivo e à alegria de estar lá. Meu desejo era construir e experimentar com eles as abstrações da fé religiosa, o prazer da bebedeira, a confraternização com o outro, estabelecido através de uma relação inusitada do sagrado com o profano.

Foi essa interação de investigador e comunidade, em uma intensa afinidade de objetivo: festar, divertir, dançar e aproveitar aqueles preciosos momentos, que finalmente encontrei o fio condutor da investigação, que neste capítulo ganha o título de *notório saber* quilombola. A festa religiosa de maio foi experimentada, sentida e conectada ao prazer, ao lazer, da diversão, da convivência prazerosa e da visão de felicidade do sertanejo.

No capítulo dois escrevi sobre a história de fundação da comunidade de Conceição das Crioulas, que não vou repetir agora, onde apenas julgo pertinente lembrar que a existência desta comunidade quilombola está diretamente ligada à religiosidade, à promessa e à fé manifesta ainda hoje, na prática do catolicismo popular, à margem da igreja romana (embora abonada por ela), na devoção de Conceição em que presenciei os rituais que constitui em uma prática cultural.

Espero ter esclarecido o que precisamente pretendo reportar para a tese, o saber tradicional quilombola, percebido na festa da Assunção, uma experiência estética, sagrada, lúdica, imaterial e profana simultaneamente, saber que se iguala no dia-a-dia por todo o ano, a arte como cultura enquanto categoria do espírito, criação essencial, ontológica e histórica do homem se configurou nesta residência artística em Conceição das Crioulas, (como arte invisível) sem a pretensão de criação de obras em si, mas proposição de vivências: Escuta. Trocas de afinidades.

Para a minha investigação em arte, observei além do clima festivo, a produção real e simbólica de uma imagem positiva do negro no quilombo, e na sociedade brasileira. Buscava a fantasia de ampliação do sentido de pertencimento a um grupo étnico vulnerável diante da sociedade hegemônica, que mobilizado e organizado politicamente, orgulha-se de sua ancestralidade africana, e de suas matrizes culturais.

A banda de pífano, a dança do trancelim, a igreja enfeitada, as escolas ministrando

suas aulas com a comunidade no espaço público da rua e das praças, os moradores e visitantes eufóricos e disponíveis para a alegria daqueles dias, as novenas, as rezas diárias, os fogos de artifício, tudo isso, fazia-me acreditar que a utopia da arte como cultura formulada por Vitor Martins estava, viva, dinâmica e real ao alcance da minha percepção.

Articular trabalho e festa religiosa em Conceição foi possível por os entender como atividade ontológica e histórica, que resumem a essência do humano em sua dimensão material e espiritual, a felicidade dos quilombolas de Conceição observada nestas duas festas, (festa de maio e de Nossa Senhora da Conceição celebrada no final do ano) ensina ao homem urbano valores solidários, afetividade, hospitalidade, respeito ao outro, e acima de tudo gostar da vida.

Experimentar a subjetividade da crença popular e ao mesmo tempo entregar-se ao lúdico e ao laser transcende a norma, e foge dos padrões rígidos da religião que historicamente criticou, e proibiu o prazer de seus fieis. O ponto importante, e que diferencia as festas de Conceição, é o seu caráter educativo, de confraternização, fortalecimento da auto-estima, sentimento de pertencimento ao grupo étnico e construção permanente de identidade.

Enraizado no mito de fundação da comunidade a fé e a religiosidade, não perdeu sua eficácia simbólica, mas sobreviveu ao tempo, e permaneceu viva na tradição de Conceição, o que se verificou foi a manifestação do sentimento de pertencimento, de segurança e conforto espiritual, encontrada nos rituais, nos folguedos e nas rezas e novenas. O significado místico e espiritual conviveu e dividiu o mesmo espaço do trancelim, do forró, do maracatu, da capoeira e dos sons de matriz cultural africana.

Aspecto simbólico da cultura material e imaterial do quilombo observou-se também durante a festa de agosto, na celebração da diversidade, no culto a amizade e união característica da subjetividade da comunidade. A sabedoria deste evento que junta manifestações da religiosidade popular com brincadeira de roda e dança típica do trancelim, acompanhadas de atividades profanas, dentre elas a mais criticada pelo padre, foi à embriaguez dos fieis.

Este tópico limita a analisar minha experiência estética no festejo de maio, (Nossa Senhora da Assunção), porém, a religiosidade da comunidade se expressa também, na festa de Nossa Senhora da Conceição, padroeira do quilombo, que acontece entre o dia 29 de novembro a 8 de dezembro, nas duas festas os rituais religiosos valoriza a identidade negra e quilombola. Eleva a auto-estima dos mais jovens, principalmente quando recupera a tradição da origem e consolidação deste povo, fruto de uma promessa.

Para finalizar essa seção, ressalto que não se pode, no entanto, entender as festas religiosas ou mundanas como é o carnaval com os dois blocos desfilando e dançando na praça central do quilombo, como um tempo de alegria de exceção, porque nas lutas de hoje e de sempre, a mesma alegria invade os rostos e reforça a unidade e lhe

confere o devido esclarecimento político e a representatividade democrática.

4. Saber tradicional e saber escolar de Conceição das Crioulas

“A escritura metódica distrai-me da presente condição dos homens. A certeza de que tudo está escrito nos anula ou nos fantasmagoriza. Conheço distritos em que os jovens se ajoelham diante dos livros e beijam selvagememente as páginas, mas não sabem decifrar uma só letra”
(BORGES, 1989, p.69).

O diálogo estabelecido entre esses dois saberes comunitários e escolares foi analisado em Conceição, através de leituras e do trabalho de campo, intervenção/interação na escola e na comunidade. Para essa reflexão utilizaremos principalmente as referências do (PPPTQ) Projeto Político Pedagógico do Território Quilombola, que contempla essa discussão, quando se abordam em seus sete eixos temáticos essas duas sugestões de saberes.

A investigação apontou uma realidade peculiar entre os conhecimentos da comunidade tradicional e o currículo da escola, ou seja, existe a construção permanente de um processo de ensino formal fundamentado nas relações de valorização da tradição e dos saberes locais, que Givânia Silva chama de “nossa educação quilombola e nossa educação escolar quilombola” (SILVA, 2013, p.1). Estes dois conceitos sintetizam o PPPTQ. A interação dos dois saberes sinaliza uma perspectiva de educação diferenciada e intercultural, marcadamente vinculada à luta política da comunidade.

A importância para o quilombo das duas concepções de educação está precisamente no encontro de dois saberes aparentemente contraditórios, mas que convivem e se completam no mesmo espaço da escola.

Nossa educação escolar quilombola se relaciona com o espaço formal, enquanto, nossa educação quilombola, apesar de também se relacionar com a escola, não é feita apenas na escola, é oferecida por pessoas da comunidade, sobretudo os mais velhos, como forma de não deixar que as novas gerações percam sua identidade e seus valores culturais enquanto grupo e os saberes que por muito anos animaram a vida das pessoas.
(SILVA, 2013, p.3)

No trabalho de campo em Conceição, que incidiu em variadas intervenções/interações na comunidade, aproximei-me do mundo investigado, buscando apreender a sabedoria quilombola dentro e fora das instituições educacionais, observando questões da arte como cultura, das práticas sociais

desenvolvidas na comunidade negra rural.

A história das seis negras fundadoras, a luta pela conquista definitiva da terra, a auto-identificação étnica, a cultura ligada ao território, questões que estão dentro e fora das discussões da escola, permitiu-me perceber uma visão de ensino e de educação geradora de conhecimentos. Sendo assim, os saberes formais e os da comunidade estão centrados em um mesmo processo de seleção e organização dos saberes e saberes comunitários.

Presente no contexto da escola de Conceição estavam às marcas do passado escravo do negro no Brasil, e uma relação dialógica com a história, a memória, a cultura e a produção simbólica da comunidade. O passado de combate, enfrentamento, conquista e mobilização política, estava nas conversas dos jovens, idosos e professores, evidenciando que eles entendem e valorizam a identidade étnica, e o território quilombola.

Utilizar o contexto histórico e cultural do quilombo (como verifiquei em Conceição) para o ensino formal das artes visuais, e outras disciplinas do currículo oficial, representou para a investigação uma inovadora experiência da educação intercultural. Foi neste contexto que frequentei as escolas e partilhei as relações educativas com os seus professores e os seus alunos e aí dentro melhor entender o problema que se me apresentava.

A educação quilombola diferenciada, específica e intercultural, propõe a convivência harmoniosa entre a oralidade e a educação formal, diálogo entre a comunidade e a escola, com ênfase na ancestralidade, no pertencimento e na identidade étnica, sugerindo uma nova tendência da educação neste início de século XXI, que aponta para uma vivência com fronteiras menos rígidas, entre as dicotomias criadas pela modernidade.

Mesmo no início da investigação, após as primeiras interações com estudantes, professores e moradores já abonavam essa ideia do saber fazer educação, das escolas de Conceição, suspeitava sempre da crítica que diziam que essa concepção de educação cria ‘guetos’, que era imperativo e urgente atentar para os riscos de aprisionamento do ensino apenas ao local, e acessível aos estudantes.

A educação baseada nesses pressupostos rompe com as fronteiras estabelecidas pelos sistemas educacionais de universalização de um saber único e se apresenta como ferramenta de luta pela garantia de direitos individuais e coletivos dos quilombolas
(SILVA, 2013, p.4)

Como era propósito da investigação criticar o pensamento hegemônico das artes visuais, através de um trabalho de campo, de uma ação cidadã, de uma postura política, concordar com o saber tradicional quilombola, sobretudo aqueles apropriados pela escola formal, significou ter que lidar com questões emblemáticas como as dicotomias: negro/branco, homem/mulher, rico/pobre, urbano/rural,

erudito/popular, heterossexual/homossexual, instruído/sem instrução. No Brasil a escola e a universidade convivem com essas bipolaridades.

Afinidade dos quilombolas com o território representa um desenho de estratégia política de ocupação e uso dos ambientes historicamente a eles negados no Brasil. “acreditamos que através da educação e da organização da comunidade conseguiremos vencer todo o tipo de preconceito criado e toda opressão imposta” (Jornal Crioulas: a voz da resistência. Ano 1. n.3. p.8 novembro 2003). A crença na educação, na mobilização política e social, e a consciência de sua história, marcaram minha convivência com aquele povo.

Ter consciência quilombola significa acima de tudo entender que temos uma história de resistência e luta e que somos inteligentes e capazes de buscar e conseguir nosso espaço na sociedade, a consciência é fundamental para auto-afirmação humana em seus múltiplos conceitos
(Jornal Crioulas: a voz da resistência. Ano 1. N.3. p.8 novembro 2003)

Nesta discussão da escola de Conceição, não podemos esquecer que a arte, a cultura e o território são categorias sociais e teóricas intrinsecamente ligadas ao currículo formal, que contempla o modo de ser e viver da comunidade, pautado na matriz cultural étnica africana, e na vida dos moradores do quilombo. Valorizar os saberes comunitários reforça o pertencimento e eleva a auto-estima das pessoas.

Estudar a história da escravidão do negro, considerando as especificidades locais, a partir da escola formal, surpreendeu-me perceber, que isso não é mais um sonho, um projeto a ser alcançado, mas sim, uma realidade, concretizada dia após dia, a escola se apropria do saber, da vida do povo, das experiências dos mais velhos e experientes e leva esse conhecimento para o currículo.

Todas as vezes que algo pensado no campo das políticas públicas tem como beneficiária a população negra, as tensões aumentam, transparecendo a resistência que há, pelos grupos privilegiados de nossa sociedade. Ou seja, o racismo aflora com mais nitidez. Isso só reforça a necessidade de intensificarmos o debate sobre as questões étnicas em nosso país.
(Jornal Crioulas: a voz da resistência. Ano 2. n.5. p.6, agosto 2004)

A educação diferenciada, específica e intercultural praticada em Conceição, constitui uma alternativa educacional, inovando e fugindo do formalismo, e do conservadorismo desta instituição, de dentro do sistema oficial de ensino as aulas ministradas neste quilombo rompem com o silêncio, com a invisibilidade do povo negro, dando voz, e reconhecendo o valor desta população excluída da história oficial brasileira.

Quando a escola abre-se para as experiências, e saberes comunitários, estão

respondendo a uma necessidade, e corrigindo um erro histórico, que negou, escondeu e excluiu de seus anais, e dos materiais didáticos a narrativa do negro. A negação da história e da cultura afro-brasileira, presente no ensino formal, começando com os livros adotados no sistema de ensino oficial, foi um dos primeiros obstáculos a ser enfrentado, na implementação da educação quilombola em Conceição.

Enfrentar a ocultação da narrativa sobre o negro, criar seu próprio material didático, com pesquisa, e coleta de informações que contemplava uma variedade de temas como: saber tradicional, território, personalidades atuantes, tradição cultural e religiosidade, dentro da comunidade, não se restringe a ensinar quem foi Zumbi dos Palmares, mas é levar para a sala de aula, a organização social e política, a organização coletiva, a memória da comunidade, compondo na escola um currículo baseado no contexto e na identidade quilombola. Com essa constatação da negação da narrativa do negro na historiografia oficial, aproximamos do quarto capítulo, que vai discorrer exatamente sobre as narrativas do negro.

Capítulo quatro: Implicações da ação na escola quilombola

*Não rimarei a palavra sono
com a incorrespondente palavra outono.
Rimarei com a palavra carne
ou qualquer outra, que todas me convém.
As palavras não nascem amarradas,
Elas saltam, se beijam, se dissolvem,
no céu livre por vezes um desenho,
são puras, largas, autênticas, indevassáveis.
(DRUMMOND, 2000, p.9)*

Neste capítulo procura-se, com licença poética, com o apoio em fragmentos de poemas de Manuel de Barros aprofundar uma reflexão sobre o ensino e a pesquisa em arte, através da polissemia das palavras articuladas, expressadas e faladas pelas crianças quilombolas da Escola Bevenuto Simão de Oliveira, Sítio Paula em Conceição das Crioulas

A criação de Manoel de Barros explora e até mesmo altera o sentido das palavras, como no poema VII de *“Retrato quase apagado em que se pode ver perfeitamente nada”*, onde ele afirma que “o sentido normal das palavras não faz bem ao poema” (BARROS, 2010, p.265). Neste sentido, recorri às palavras das crianças de 4 a 6 anos da escola quilombola, com a ambição de ouvir delas, não o seu sentido direto, mas as alterações possíveis aos significados dos termos usados.

Outra motivação para apropriar-me da poesia de Manuel de Barros para a intervenção em uma sala de educação infantil, de uma escola rural quilombola, foi precisamente a possibilidade de explorar com os alunos, o universo lúdico, inventivo da memória da infância do poeta e trazer fragmentos de poesia para a relação educativa realizada, enquanto conteúdos da educação artística, “o que eu queria era fazer brinquedo com as palavras” (BARROS, 2010, p.327).

As palavras e narrativas das crianças e da comunidade quilombola poderia fundamentar-se também nos conceitos de palavras geradoras e educação dialógica, formulado por Paulo Freire nos livros: *Educação como prática da liberdade*. 15 edição. Paz e Terra, 1983 e *Pedagogia do oprimido*. 47 edição. Paz e Terra, 2005. Do mesmo modo que as palavras geradoras de Freire partiam sempre de referenciais

e situações reais dos educandos, o mesmo ocorreu na experiência com a escola e com a comunidade quilombola investigada.

Educação como prática da liberdade é “uma pedagogia que elimina pela raiz as relações autoritárias, onde não há escola nem professor, mas círculos de culturas e um coordenador cuja tarefa essencial é o diálogo” (FREIRE, 1983, p.26). Pedagogia do oprimido e educação como prática da liberdade dirigiu-se aos povos pobres, explorados e na miséria, o pensamento e a prática de Freire nestas duas obras sugerem a necessidade de uma educação política.

O terceiro capítulo do livro: Pedagogia do oprimido traz o título – “A dialogicidade, essência da educação como prática da liberdade” Freire, 2005, p.89-139. Neste capítulo o autor analisa a necessidade de uma educação problematizadora que tem em sua essência o diálogo como fenômeno humano “não há palavras verdadeira que não seja práxis” (FREIRE, 2005, p.89), enquanto que “o diálogo é este encontro dos homens, mediatizados pelo mundo” (Idem, 2005, p.91).

Na escola quilombola investiguei a interação das crianças com a educação artística através de suas próprias palavras, consciente de que “não há diálogo, se não há um profundo amor ao mundo e aos homens, não há diálogo, se não há intensa fé nos homens” (FREIRE, 2005, p.91). Neste sentido as palavras e as narrativas das crianças, das professoras, dos moradores da comunidade foi uma experiência dialógica.

Sem hierarquia, mas procurando dialogar de outras formas, “o diálogo se faz numa relação horizontal” (Idem, 2005, p.94), essas ideias acompanharam-me durante a intervenção na escola e na comunidade do Sítio Paula, diálogo, conversas e um intenso encontro com o outro, mesmo não sendo objetivo deste capítulo analisar os conceitos: palavras geradoras e educação dialógica resalto logo de início a sua pertinência para a investigação e escrita deste capítulo.

O conceito de educação infantil está na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), que passou a integrar a Educação Básica, juntamente com o ensino fundamental e o ensino médio. De acordo com a lei, a educação infantil é a primeira etapa da educação básica, e tem como finalidade o desenvolvimento integral da criança até aos seis anos de idade, em seus aspectos cognitivo, físico, psicológico, intelectual e social, devendo ser oferecida em creches, para as crianças de 0 a 3 anos, e em pré-escolas, para crianças de 4 e 5 anos.

A intervenção na escola quilombola e fragmentos de poemas de Manoel de Barros possibilitaram imaginar o mundo, a educação formal, a comunidade quilombola e a

sociedade de outra forma, diferente das imposições e representações naturalizadas e cristalizadas no debate da arte e da educação, proposta que teve como objetivo experimentar e sentir com outros olhos e sentimentos, a fala e a palavra das crianças quilombolas.

A ação educativa realizada na escola Bevenuto Simão de Oliveira, combinada com poemas de Manuel de Barros, permitiu-me pensar e refletir sobre o ensino da arte e também a pesquisa em arte, não estagnada em receitas e fórmulas prontas, mas com a finalidade principal de se transgredir o automatismo do ato escolar e interagir com o outro, com o mundo, com as crianças, com a natureza do semi-árido nordestino e com a comunidade procurando o inesperado.

Olhar, observar, ouvir as crianças e perceber como elas vivenciam e inventam o contato com a terra, com as árvores, com os pássaros e com as coisas simples e sem importância para o universo da arte hegemônica, permitiu experimentar o sensível da imaginação e das palavras, como sugere o poeta: “buscar beleza nas palavras é uma solenidade de amor” (BARROS, 2008, p.41). Com esse espírito e procurando essa dimensão poética, é que interagi com a escola e com a comunidade Conceição das Crioulas.

Depois da longa estada na comunidade negra rural, estou agora, nesta fase da escrita, neste capítulo a descrever o processo da intervenção artística realizada na Escola Bevenuto Simão de Oliveira¹⁰, com morada no Sítio Paula, nos confins do território de Conceição das Crioulas, município de Salgueiro em Pernambuco – Brasil. A intervenção inicial realizada, experimental, foi obtida numa turma de educação infantil, ensino fundamental, onde o mais importante residiu no processo, remetendo, portanto, este seu relato a uma outra dimensão, de reflexão e de descrição.

Evoquei o universo poético de Manuel de Barros para desenvolver numa turma de educação infantil uma relação educativa baseada na comunidade, na escola quilombola, permitindo a partir dessa vivência, melhor pensar a educação artística e a pesquisa em arte. Assim, este capítulo demarca uma posição política ao enfrentar através dum processo dinâmico e complexo, questões éticas, étnicas, educacionais e a memória do quilombo. “Porque eu havia lido em algum lugar que as palavras eram conchas de clamores antigos” (BARROS, 2008, p.21). O clamor ancestral que foi guardado no corpo e na alma dos mestres e mestras griôs.

Os conceitos de narrativa oral e de pedagogia baseada na comunidade, foram

¹⁰ A escola com salas multisseriadas recebe crianças de 04 a 13 anos, com 87 estudantes matriculados em 2013, 87 em 2014 e 86 em 2015.

mobilizados para o trabalho de educação e intervenção artística, considerando o contexto de uma comunidade tradicional quilombola, com o objetivo central de se ouvir e dar a palavra aos estudantes, aos moradores da comunidade e à escola, sobre questões do dia-a-dia, da cultura, da arte, do sonho e da realidade do povo afro-brasileiro de Conceição das Crioulas.

A pedagogia baseada na comunidade e a intervenção educativa também entendida como ato e atitude artística, envolveram as crianças e os moradores do quilombo, numa procura de se expandirem os sentidos correntes das palavras das crianças e dos adultos que marcaram com o registro nesta experiência de sua voz. A intervenção realizada nesta pesquisa não termina com a escrita da tese, mas será ainda revisitada, com oficinas de arte explorando o universo infantil da poesia de Manuel de Barros.

A palavra transformada/imaginada/visualizada em cor, textura, linha, curva, reta, peso, medida, cheiro e sabor é uma das principais características da poesia de Manuel de Barros quando busca inspiração na memória e na invenção da infância, que retira das palavras o sentido único e estático. Foram essas peculiaridades que motivaram a articulação de poesia com a educação artística, numa escola quilombola de educação infantil, onde o universo do poeta e a poesia foram pertença do quilombo.

*Por viver muitos anos dentro do mato
Moda ave
O menino pegou um olhar de pássaro –
Contraíu visão fontana.
Por forma que ele enxergava as coisas
por igual
como os pássaros enxergam.
As coisas todas inominadas.
Água não era ainda a palavra água.
Pedra não era ainda a palavra pedra.
E tal.
As palavras eram livres de gramáticas e
podiam ficar em qualquer posição.
Por forma que o menino podia inaugurar.
Podia dar às pedras costumes de flor.
Podia dar ao canto formato de sol.
E, se quisesse caber em uma abelha, era
só abrir a palavra abelha e entrar dentro
dela.
Como se fosse infância da língua.
(BARROS, 2010, p.425)*

A visão fontana do menino intensifica o olhar, atribuindo-lhe a capacidade de criar e inventar novos significados, assim como também a presença da mesma habilidade nas palavras das crianças quilombolas, “além de figurar um olhar pleno de inventividade, o predicativo *fontana*, pode ser um vocábulo arcaico usado em

substituição a fonte, contribui também para ampliar a distância temporal da ação” (FERREIRA, 2010, p.36).

Nas palavras das crianças quilombolas, idealizava encontrar o que a maioria dos adultos não consegue ver ou falar, ou seja, sentir e expressar além dos limites semânticos e gramaticais das palavras. Regressar a condição de infância em que as palavras não estão aprisionadas pela escrita e pela escolaridade. Investigava outros olhares que criam outras relações com a realidade e com a fala, semelhante ao poeta que nomeia as coisas, as pessoas, os animais e a natureza conforme a sua imaginação, libertando-se das amarras da linguagem.

Esse olhar traz em si a semente da irreverência e da liberdade e, ao contrário da tradição ocidental, que sempre viu no olhar um meio para apreender e conhecer o mundo, o olhar fontana recria esse mundo e pode ser fonte de conhecimento e não de reconhecimento do que já está estabelecido.
(FERREIRA, 2010, p.37)

Intervir na escola quilombola durante a investigação baseou-se em conceitos como: a narrativa oral e pedagogia baseada na comunidade para fundamentar os encontros vivenciados com as crianças, com as professoras, a direção da escola e com a população, entendendo a ação como uma atitude provocadora de sentimentos e experiências, fugindo das obviedades e do que já está estabelecido, como o poeta fantasiava: “em renovar o homem usando borboletas” (BARROS, 2010, p.374).

Criada com palavras e narrativas, a poesia de Manuel de Barros, não se resume a simples descrições realistas da natureza, das pedras, das árvores, dos pássaros, dos animais e dos conflitos humanos, mas sugere inusitadas relações do autor com a linguagem, semelhante ao que ocorre com a criança. Esta opinião encontra-se expressa na entrevista do poeta a revista *Caros Amigos* (2006, p.32):

O meu conhecimento vem da infância. É a percepção do ser quando nasce. O primeiro olhar, o primeiro gesto, o primeiro tocar, o cheiro enfim. Todo esse primeiro conhecimento é o mais importante do ser humano. Pois é o que vem pelos sentidos. Então esse conhecimento que vem da infância é exatamente aquele que ainda não perdi.

Texto performativo e provocativo: no poeta, no homem e na criança extensão/ampliação da paisagem, do espaço, do território simbólico, imaginado e real do Pantanal mato-grossense, repleto de coisas sem importância para a indiferença adulta, mas pertinente: a infância - pássaros, rios, árvores, cobras,

pedras, insetos, lagartixas sapos e uma infinidade de coisas relacionadas as crianças.

Intuíva durante as intervenções em Conceição das Crioulas fugir das obviedades, das verdades cristalizadas, procurava além da arte invisível, explorar e investigar nas palavras e narrativas dos miúdos o sentido e a percepção dessas crianças nascidas e criadas na caatinga quente, seca e cinza do semi-árido do sertão central pernambucano e misturar o saber tradicional e a poesia, invadir a escola durante as intervenções/oficinas, no sentido da poesia de Manuel de Barros, com suas ideias sobre o inútil, o homem, a natureza e a sociedade. Foi a motivação e o acontecido nesta experiência que pretendo narrar nas próximas seções.

1. O processo

*Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?
(DRUMMOND, 2000, p.14)*

O processo, como metodologia de trabalho escolhida, foi a forma como a ação foi realizada, “uma característica do processo de ação comunitária é que ele talvez pareça desprovido de regras ou diretrizes claras” (DANIEL, 2009, p.135). No trabalho realizado na escola quilombola, o processo consistiu no desenvolvimento de intervenções voltadas para a finalidade específica de se desenvolver a possibilidade de criação de uma narrativa oral, não sendo, portanto, o de criar obras ou produzir em sala de aula, pintura, gravura ou desenhos para exposição.

A ação foi uma ideia, uma atitude cidadã e política, o processo esteve claramente delimitado, explorando o próprio inacabamento do ato. Arte como cultura, a arte invisível, foram os conceitos evocados para me deslocar para a comunidade e depois para entrar na escola, “o processo poderá consistir numa série de ações, que pode ou não ser formalizada. O processo é a geratriz do produto” (DANIEL, 2009, p.135). A produção não é palpável, não se materializava em uma escultura, em uma pintura ou numa performance, era o indizível da configuração da arte invisível.

Priorizar o processo e não o produto fazia parte de uma estratégia, de visão da arte, e da intervenção artística no espaço público. Daniel (2009), escreve sobre os aspectos evolutivos do processo “à medida que o processo evolui, também evoluem o pensamento e a compreensão por parte dos membros da comunidade” (DANIEL,

2009, p.135). Em Conceição das Crioulas, as ideias, objetivos e procedimentos da ação estavam previamente estabelecidos, mas sempre em construção.

Procurei na investigação refletir sobre a ação na escola quilombola, e apropriar-me de fragmentos de poemas de Manoel de Barros, procurando na polissemia das palavras, expressadas, escritas, lidas e inventadas, sugeridas e desenhadas pelos estudantes, a possibilidade de promover aprendizagens extensas em artes visuais, não dependendo necessariamente do desenho e da pintura, mas de palavras e narrativas das crianças quilombolas.

Com esse trabalho pretendia-se inventar ou encontrar, com a professora e com os estudantes, novas perspectivas de abordagens das artes visuais naquela escola rural, e ainda, promover uma consciência crítica diante das representações hegemônicas da sociedade majoritária que através das mídias vão invadindo as comunidades até então isoladas e, também, sugerir uma proposta de arte e educação que tornasse possível uma vivência pelas crianças da arte, a partir de si, de suas experiências com o contexto rural e não reproduzir os valores hegemônicos.

O propósito principal que motivou a ação realizada na escola, foi a de identificar o conhecimento sobre a arte que os estudantes traziam para as aulas, adquiridos principalmente pelo contato crescente com a mídia. Pretendia-se conversar com eles, professora e alunos, a partir da sua experiencição das propostas realizadas, sobre a arte como cultura, e não como um dispositivo de poder e de distinção social, distante e elitizado, como o presente na história da arte hegemônica, canonizada e absoluta nos museus e nas galerias contemporâneas. Com estas abordagens, procurava também, ampliar a reflexão sobre o estudo do meu posicionamento político diante dos debates da intervenção artística em espaço público.

As fontes de conhecimento e as formas de adquirir conhecimento não podem se limitar a um cânone determinado pela presunção de uma classe média eurocêntrica e machista, que se julga dona de um conhecimento superior e intérprete do pensamento.
(DANIEL, 2009, p.131-132)

Os alunos, a professora e a comunidade foram às fontes de informação e conhecimento disponíveis na comunidade, através principalmente do contato direto, para pensar e aplicar em sala de aula atividades de artes visuais. A proposta pretendia fugir dos cânones produzidos no exterior da comunidade para serem replicados, em contexto muito diferente, pretendia-se identificar os problemas e tecer as possíveis reflexões num campo endógeno do ensino e da pesquisa em arte.

Para a minha pesquisa o desenho da minha ação, os estudantes e a professora foram ouvidos, para se obterem as devidas informações sobre seus saberes e sobre as artes visuais. A prioridade da ação levou para a realidade da escola quilombola, o conceito de narrativa oral, tendo como fonte de saber os próprios envolvidos e participantes da escola.

O trabalho efetuado nesta intervenção, em uma turma multisseriada de educação infantil, por sugestão da coordenação da instituição, deverá ser futuramente ampliado, com oficinas artísticas baseadas na poesia de Manoel de Barros, para quatro turmas das séries iniciais da mesma escola, possibilitando um maior aprofundamento da investigação, e um melhor aproveitamento do experimentado para os alunos, após a escrita da tese de doutoramento na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Ouvir aqueles que habitualmente são educados para silenciar diante de assuntos de adultos era um desafio. Neste caso, procurei definir e perceber qual atividade poderia ser pertinente para a realidade de crianças que moram, e estudam em uma escola rural quilombola. Foram questões relevantes para aplicar nas aulas: exercícios e atividades que considerassem e valorizassem a realidade étnica e social da comunidade.

A interação buscou descobrir e criar com os estudantes, docentes, trabalhadores e vizinhos da escola do Sítio Paula, temas submersos na aprendizagem do saber tradicional da comunidade, para enfatizar na intervenção artística realizada, como atividade importante para as crianças se inscreverem nos processos de construção identitária e participarem na produção das representações da comunidade.

Pretendia com as ações na escola quilombola avançar na observação e simultaneamente interação com as crianças, perseguindo novas possibilidades de aprender e ensinar arte em um contexto rural, partindo de suas respectivas palavras e narrativas, construindo com todos uma relação dialógica, não repetindo os gastos processos da rota principal da arte e da educação artística hegemônica, com trabalho e coragem sem medo de reprovação ou erros.

Discutir ações da educação artística, precisamente no terreno da investigação em arte, teve como principal motivação o chamamento para criar “um modelo de investigação participativa, implicada na ação” (PAIVA, 2012, p.170). O trabalho no Sítio Paula em Conceição das Crioulas priorizou a criação de uma relação duradoura com os seus moradores, numa dimensão plena que se estendeu pelas escolas e que alastrou para as habitações.

A intervenção procurou encontrar com os estudantes/crianças, de quatro a seis anos, professoras, funcionários da escola e toda a população do Sítio Paula, pontos relacionais envolvendo a sua vida, o ensino, a aprendizagem e a comunidade, destacando a área da educação artística, e a intervenção, não como atividades inócuas, mas pertinentes, para se levantarem ou criarem em seu campo epistemológico e ontológico, velhas e novas questões desta área do conhecimento.

A consideração dos métodos comunitários de identificação e utilização do conhecimento é um aspecto da pedagogia baseada na comunidade. Ela pode contribuir para que a educação seja mais estreitamente vinculada tanto aos professores como aos estudantes. Pode também transformar a sociedade, contribuindo para a consecução do ideal de igualdade.
(DANIEL, 2009, p.132)

O mais importante a destacar nesta citação, e que estava também presente na intervenção intercultural na escola quilombola, é precisamente a vinculação da atividade de educação artística, aos conhecimentos da professora, aos saberes dos alunos e da comunidade. A proposta comportou a necessidade de se identificar e utilizar o saber da comunidade, em uma pedagogia implicada na ação e participação coletiva.

Orientado, neste sentido, pelo pensamento de partilha e de reconhecimento mútuo, o principal objetivo foi interagir com as crianças, com a coordenação escolar e com as lideranças da comunidade, com as professoras e com as demais trabalhadoras da escola, sem interferir no planejamento das aulas: foi um processo integrado na vida escolar, respeitando o ritmo da programação, acompanhando os graus de intensidade educativa, onde, e quando possível através da educação artística, procurei colaborar com as atividades, ou com o que eles tratavam em sala, visando:

Um campo de implicação, não a constituição de uma 'classe especializada' distanciada, mas envolvida com os 'participantes na ação', constituídos por entidades singulares com voz e presença agonística.
(PAIVA, 2012, p.170)

O realizado distinguiu-se das ações usuais de criação de objetos artísticos, imitando ou perseguindo os modelos consagrados na história da arte, valorizados em exposição de bienais, galerias, museus ou centros culturais, mas estabelecendo na ação na escola quilombola uma relação partilhada de respeito entre investigador e comunidade, em que a intervenção permite investigar em sala de aula e fora dela, os problemas teóricos e metodológicos da arte em espaço público.

O trabalho de intervenção na escola quilombola de Conceição das Crioulas aproxima-se da ideia de pedagogia fundamentada na comunidade, formulada por Daniel (2009), que tem como objetivo levar aos estudantes “a experiência da educação artística baseada na comunidade e de seu potencial para identificar as correlações entre grupos díspares e a associar-se à comunidade como fonte pedagógica” (DANIEL, 2009, p.131).

Para desenvolver a pedagogia baseada na comunidade de Conceição das Crioulas, escutei antes na comunidade quais seriam as possíveis contribuições da educação artística para a escola formal, que expectativas se transportavam para a aprendizagem dos alunos/crianças, que desejo acalentavam as professoras e que esperavam os moradores do quilombo, e só a partir dessa escuta, é que percebi o valor da Palavra e da Fala como narrativas e como pedagogia, respeitando e promovendo a fala dos estudantes e a Poesia de Manoel de Barros.

Trabalhei a intervenção baseada em duas ideias principais: não interferir no conteúdo e no planejamento da professora, e ao desenvolver durante as aulas o conceito de narrativa oral valorizar a fala dos miúdos. Selecionei e organizei alguns saberes presentes na poesia de Manoel de Barros (2010), com a experiência da arte/educadora Vesta Daniel (2009), que sugere para trabalhos em comunidades tradicionais o conceito de narrativa oral.

2. Narrativa oral e poesia de Manuel de Barros

Manoel de Barros, mais uma vez em “*Retrato quase apagado em que se pode ver perfeitamente nada*”, escreve sobre a palavra e a imagem, na fantasia do poeta a palavra com seus diferentes significados contempla o universo do encanto, do ser e das pessoas, pensamento que me pareceu fazer sentido para ligar as suas imaginações verbais com o conceito de narrativas orais utilizado na intervenção artística na escola quilombola.

*Não tenho bens de acontecimentos.
O que não sei fazer desconto nas palavras.
Entesouro frases por exemplo:
- Imagens são palavras que nos faltam.
- Poesia é a ocupação da palavra pela imagem.
- Poesia é a ocupação da Imagem pelo Ser.
(...)
Concluindo: há pessoas que se compõem de atos, ruídos,
Retratos.
Outras de palavras.
Poetas e tontos se compõem com palavras.
(BARROS, 2010, p.263)*

O que aconteceu na classe de educação infantil foi precisamente a valorização da palavra e não da imagem, embora o desenho estivesse presente em todas as aulas, sendo a intenção a de ouvir as crianças para se entenderem as suas próprias narrativas de objetos e de coisas triviais e inúteis para a indiferença adulta. A ação foi antecedida do acompanhamento de uma semana de aulas, tempo onde convivi com os moradores da comunidade, procurando e investigando tal qual o poeta novos significados e outras relações com a linguagem local.

A experiência da intervenção intercultural na comunidade quilombola de Conceição das Crioulas será contada, um pouco mais à frente, em pequenos tópicos e algumas reflexões. A intervenção se inscreveu no campo da educação artística, não como o discurso da salvação, ou a procura de um modelo de intervenção educativa na área da arte, mas assumindo o investigador uma posição política diante do debate da investigação em educação artística e em arte e do papel da arte hegemônica cristalizada e canonizada na academia.

É um ponto evidente nesta investigação e na intervenção realizada, a consciência que transporto da riqueza e da importância da palavra e da narrativa oral, materializada na sabedoria local, no saber tradicional arraigada nas crianças, nos adolescente, adultos e idosos da comunidade negra rural, que poderia tornar-se pedagogia da arte e da educação.

Além de uma fonte de conhecimento que influi na pedagogia, a comunidade pode funcionar como um local de resistência, propiciando matéria e comportamentos que suscitam um diálogo crítico.
(DANIEL, 2009, p.132)

Para interagir na escola quilombola, parti da ideia da arte invisível e como cultura, e da história de Conceição das Crioulas como lócus de resistência à escravidão no passado, e ao preconceito e ao racismo no presente, relacionando essas questões com o universo inventivo e provocativo de fragmentos de poemas de Manuel de Barros, quando ele extrapola os limites convencionais da linguagem tornando-a brinquedo de criança.

Partindo do universo infantil da poesia de Manuel de Barros, para interagir com as crianças da educação infantil de Conceição das Crioulas, entendi também que a “palavra poética tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria” (BARROS, 2010, p.348), e que as faces da memória, da irreverência e da busca de novos olhares sobre o mundo, a sociedade, a natureza e a humanidade transformada em brincadeira

me acompanhariam nestas intervenções.

A irreverência e a liberdade de Manuel de Barros na busca de novos significados, na crítica ao que já está estabelecido, motivaram-me a fugir do que está instituído, a viver na comunidade, a interagir na escola e a perceber que a luta por dignidade, mesmo para se ter acesso a uma educação secundária e superior, no seio de uma sociedade racista, preconceituosa e intolerante, faziam parte do contexto e da luta diária do quilombo. Era, portanto preciso descobrir outras palavras, recuar para as palavras ditas, que não se subjugaram ainda ao estabelecido, ao preconceito que o hegemônico constrói, chamar a poesia.

O tópico que despertou meu pensamento crítico e que está atravessado na tese, reside na compreensão de que o mito da democracia racial tornou invisível a resistência do negro, desprovedo-o de ação e de mobilização política. Diante desta máscara, de uma sociedade cordial, pacífica, e justa que contempla todas as diferenças sem conflito étnico, religioso, social e de interesses, é que o racismo se torna camuflado e/ou velado.

Ouvir os principais envolvidos na voz das crianças, das professoras, da direção da escola e da comunidade, permitiram encontrar as palavras, narrativas e ideias pertinentes para se desenvolver uma atividade de educação artística, sugerindo novas possibilidades de ações pedagógicas, materializadas na ação intercultural que arrisca no desconhecido, que resiste ao lugar comum e ao discurso hegemônico, evidenciando a própria voz, o sentido autoreferencial dos sujeitos.

Trabalhar em sala de aula sobre o que se pode escutar da voz direta dos participantes desafia a responder a questões da própria sobrevivência das pessoas como, por exemplo, a questão da escassez de água no Sítio Paula, o papel da escola no contexto de uma comunidade rural quilombola e as implicações da educação artística como estudo pertinente e não como atividade inócua e discurso de salvação do eu para as crianças.

Tudo o que foi produzido em sala de aula, foi pensando a partir do interior do território quilombola, tornando-se e tornando-me também integrante da mesma sociedade, e neste sentido, temas como as histórias de vidas, memórias, a seriedade da brincadeira, cumplicidade, empatia, aprendizagem, novos significados para as palavras, novas relações com o diferente, com o estrangeiro, com a natureza e a biodiversidade da caatinga, cruzaram as intervenções.

A arte é sempre histórica, assim como também a educação não está afastada do seu tempo, sendo assim, as questões da condição de vida e violência urbana e rural que

sofre a população negra no Brasil, estiveram presentes na interação com a comunidade e presente na investigação, neste sentido, esta tese não se esconde numa pretensão de neutralidade, mas demarca a sua posição política, enfrenta através da palavra as instituições conservadoras historicamente contrárias às causas quilombistas.

Intolerâncias religiosas, ou étnicas, estão ainda vivas na coletividade brasileira, e que pode ser caracterizada na forma em que a sociedade trata a religião de matriz africana, a maneira negra de arrumar o cabelo, de andar, de se vestir e se divertir. A intolerância, e violência naturalizada, camuflada no discurso de uma sociedade homogênea, compreensiva, sincrética e pacificada sob a égide de uma democracia racial sofrem na atualidade profundas revisões na academia.

Discriminar é enfrentar o outro, o diferente como ameaça, inferiorizando-o na escala social e cultural. A intervenção realizada se configurou neste contexto como um diálogo crítico sobre questões étnicas e raciais, e a arte na escola quilombola que promovi, foi uma possibilidade/necessidade de pensar/criar artefatos ou ações artísticas de natureza crítica e até oposta a arte alienada, que também exerce um papel político, no cenário da construção simbólica da sociedade.

Na dimensão específica da intervenção artística em espaço público, procurava não perder de vista o discurso politizado e articulado com as reivindicações pontuais da comunidade de Conceição das Crioulas: a luta pela posse da terra, e a conquista da dignidade quilombola, o que me levou também a dizer que “é na digestão da angústia e na narrativa da indignação que me posiciono” (PAIVA, 2009, p.35). Neste sentido, a intervenção que realizei incluiu a fantasia de ser uma ação solidária e de respeito cívico.

A discussão da intolerância, instigada na fala, na palavra e na narrativa da própria comunidade, partiu do seguinte princípio: “uma educação que prestigie o microcosmo social da educação baseada na comunidade prepara o estudante para o macrocosmo da comunidade mundial” (DANIEL, 2009, p.132). Partir do saber e da cultura local, ouvir as crianças e os sábios mestres griôs, preparava os estudantes para o mundo globalizado.

As professoras e a comunidade negra rural de Conceição falam sempre com legitimidade de causa, sobre o tema da luta quilombista e do enfrentamento permanente face à resistência de parte da sociedade brasileira em reconhecer, e aceitar as reivindicações de regularização de seu território e o respeito a sua cultura tradicional, sendo assim, a investigação enfrenta esta questão procurando outras perspectivas, a partir do que ouve e sente na realidade material e simbólica da

comunidade.

Para realizar a intervenção na Escola Bevenuto Simão, considerei duas ideias principais: a palavra circunscrita ao campo específico dos conceitos, e como expressão da imagem Manoel de Barros (2010), e narrativa oral, histórias narradas pelos estudantes, estudadas por Vesta Daniel (2009). Ao valorizar a expressão oral, a fala, as histórias contadas e inventadas pelas crianças, não pretendia desprezar o desenho e a pintura, mas sim explorar essa possibilidade da oralidade para a discussão de conteúdos de educação artística.

*Alfama é uma palavra escura e de olhos baixos.
Ela pode ser o germe de uma apagada existência.
Só trolhas e andarilhos poderão achá-la.
Palavras têm espessuras várias: vou-lhes ao nu, ao
fóssil,
ao ouro que trazem da boca do chão.
Andei nas negras pedras de Alfama.
Errante e preso por uma fonte recôndita.
Sob aqueles sobrados sujos vi os arcanos com flor.
(BARROS, 2010, p.264)*

Ouvir crianças, de quatro a seis anos de idade, sobre artes visuais fazia parte do incrível processo de imersão na comunidade. Elas imaginavam e diziam que a arte poderia ser outra coisa, que não necessariamente aquela mesma coisa dos manuais escolares, distante do contexto rural. Neste sentido, fundamento este capítulo em Daniel (2009), sobretudo quando ela sugere a narrativa oral como fonte de inspiração para pensar a educação e a arte:

*Muitos estudantes têm histórias para contar, que
podem ajudar a estabelecer um vínculo entre eles e
seus professores e até mesmo inspirar e influenciar o
currículo e o ambiente da sala de aula.
(DANIEL, 2009, p.140)*

Para o trabalho de intervenção intercultural na escola quilombola, a experiência desta autora sinalizou uma das possibilidades de investigar em arte em comunidade tradicional. O trabalho de educação artística em sala de aula, estava configurado na ação política, social e cidadã realizada na Escola Bevenuto Simão de Oliveira, sítio Paula terras das Crioulas que não ignorava, mas valorizava a voz das crianças.

A ação-coletiva partiu da esperança, de encontrar na fala, na escrita, na narrativa oral dos estudantes, temas corriqueiros e insignificantes para a seriedade adulta, para transformá-los em questões pertinentes para a educação artística, não como narrativa de salvação, mas como construção crítica e consciência participativa nas crianças e

argumentação crítica da contemporaneidade e da arte alienada: com o seu discurso redentor que se configura como tecnologia de disciplina, controle e poder.

A grande questão da investigação, e da intervenção na escola rural, foi precisamente tornar visíveis outros pontos de partidas, explorar e até mesmo alterar o sentido cristalizado das palavras: ver, ouvir e sentir como as crianças quilombolas falam, pela sua voz e pelo uso do seu corpo, assumindo conscientemente a pesquisa e as possibilidades de intervenção artística, como profanação de um único discurso sobre arte em espaço público.

Sugiro no presente capítulo uma reflexão sobre a narrativa oral, através de uma experiência de investigação partilhada e participativa, onde o objetivo é dar continuidade em Conceição das Crioulas ao trabalho de intercâmbio artístico iniciado pelo “movimento intercultural IDENTIDADES”, que “experimenta produzir uma intervenção artística no território, participada pela população e interligada com a sua luta” (PAIVA, 2009, p.147). Os participantes deste movimento são em sua maioria estudantes, artistas, investigadores e professores de diferentes nacionalidades, e movem-se em perspectiva afim a esta pesquisa.

O tema do local, da comunidade tradicional, atravessa um dos difíceis problemas da contemporaneidade, que é o fim do campesinato, o domínio do agronegócio e o surgimento dos grandes aglomerados urbanos. Neste sentido a pedagogia baseada na comunidade adquire características dissonantes do discurso hegemônico, da sociedade globalizada que privilegia o urbano, o consumismo e os produtos enlatados da indústria cultural.

Foi precisamente neste contexto de local e de dissonância com o estabelecido que imaginei o papel social, político, estético e poético das artes visuais, em uma comunidade quilombola, não como dispositivos para orientar, controlar, modelar e disciplinar os seus habitantes, mas sim promover uma práxis baseada no diálogo e na colaboração entre investigador e a sociedade.

O retorno às terras das Crioulas aconteceu em setembro de 2013, precisamente, às 09h00 da manhã estava em Conceição, no sertão central pernambucano. Em cada morador conhecido da comunidade que encontrava, a ação era repetida: abraços fortes, sorrisos polidos, sentimentos abertos, emoção ‘da cor da pele’, troca, partilha, união de pessoas eu e eles, comigo a curiosidade, a expectativa do trabalho por vir, e a alegria de mais um reencontro.

Reflexão: não existe a entidade, categoria, conceito comunidade tradicional – quilombola em abstrato, mas sim materializada nas gentes: crianças, jovens, adultos

e sábios mestres griôs e anciões historiadores locais. Gente que contagiou, inspirou e mobilizou-me, a buscar e a inventar ‘o algo mais’ em uma investigação, o mais importante neste trabalho de educação artística foi a permanente e duradoura relação\interação\intervenção que estou a construir.

3. Primeira ação

*Mas eu não sou as coisas e me revolto.
Tenho palavras em mim buscando canal,
são roucas e duras,
irritadas, enérgicas,
comprimidas há tanto tempo,
perderam o sentido, apenas querem explodir.
(DRUMMOND, 2000, p.30)*

Atividade na Escola Bevenuto Simão de Oliveira, Sítio Paula, Conceição das Crioulas. Na sala multisseriada de educação infantil estavam a professora Graça Gomes, o investigador e treze crianças matriculadas a frequentar: seis miúdos e sete miúdas. A narrativa seguinte representa o esforço de, pelo menos, sinalizar o processo da ação desenvolvida neste encontro.

Após apresentação e boas-vindas, com as crianças curiosas, desconfiadas, outras estranhando a minha presença, meu pensamento, minha atenção estava totalmente voltado para as palavras dos estudantes, e viajando nessa escuta, lentamente, me envolvi nas brincadeiras com as crianças: finalizamos as atividades em roda e de mãos dadas, cantamos uma música, no final não podíamos nos mexer.

*A participação de professor e alunos na experiência
bidirecional de cada um, como pessoas de lugares
diferentes, é outro aspecto da pedagogia baseada na
comunidade. Professores procedentes da cultura
majoritária precisam, eles próprios, participar dessa
experiência, para que possam merecer confiança e ser
eficientes em contextos cultural, racial e etnicamente
diferentes.
(DANIEL, 2009, p.133)*

Antes do início da aula conversei com a professora responsável pela turma, falando do conceito de narrativa oral, e da minha intenção em não atrapalhar o seu planejamento de aula, mas auxiliá-la quando possível, pretendendo apenas dividir com ela e com eles a minha experiência, também de estudante e investigar, a possibilidade de partilhar possibilidades de aprendizagem em artes visuais, usando os recursos da palavra dos próprios estudantes.

Narrativa oral como uma história contada. Nesta ação não buscava narrativa de mestres e sábios anciões que tem muito a falar e ensinar, mas de crianças com idade variando de 4 a 6 anos. O primeiro problema que enfrentei foi o seguinte: não pretendia entrevistar as crianças, mas perceber espontaneamente as suas histórias, suas palavras, suas preferências nas atividades de educação artística. Depois do momento de descontração passamos para a realização de desenhos em papel branco, como dito anteriormente o foco nas palavras dos estudantes era recorte da investigação que não interferia no planejamento da professora, neste sentido intensifiquei meu olhar e meus ouvidos com o objetivo de ver e ouvir novas possibilidades de propiciar a arte para as crianças, fugindo dos modelos tradicionais.

Os desenhos foram importantes para pensar a segunda intervenção, que consistiu num processo para se criarem outras relações com a oralidade, inventando novos significados para as palavras, aproveitando o projeto em andamento e continuar o tema escolhido: a casa da vovó. A minha intenção residiu na escuta das narrativas sobre a casa de cada uma das crianças, por ser o lugar do homem e da mulher, da morada, espaço privado, lugar de abrigo, de memórias partilhadas e de brincadeira.

Procurei abrir o diálogo com as crianças, sendo a recepção calorosa, com desconfiança, indiferença e às vezes hostilidade, principalmente a criança *M. E.* Ela expressou as seguintes palavras: “você não é nosso professor, não é mulher, é homem e grande”. A minha presença causava estranhamento para estas crianças, expressa na sua franqueza, que me dava a possibilidade de perceber suas reações sinceras e emotivas.

Um sentimento crescente de pertencimento à comunidade e a poesia de Manuel de Barros acompanhavam-me nesta experiência de ensino e investigação em arte, diferente das receitas prontas, das imposições naturalizadas em certezas, mas na busca de “uma narrativa poética e emocional” (Idem, 2009, p.139). As manifestações de aceitação foram aos poucos aumentando, e igualmente as narrativas.

Aproximei-me das crianças durante as suas brincadeiras e, gradualmente toda a atividade de desenho foi acontecendo, interessando-me sobremaneira as suas palavras, impressões, expressões e narrativas, na opinião de Daniel “muitos estudantes têm histórias para contar” (Idem, 2009, p.140); estava à procurar na fala e nas notas das crianças das possibilidades de representação de suas vidas, e, simultaneamente, das questões da educação artística. Mesmo não promovendo um questionário estruturado, de forma espontânea as crianças foram aderindo ao trabalho oferecido, foram dando as suas pistas e soltaram a sua oralidade.

Meu interesse de investigação com a intervenção, além de abrir novas perspectivas do ensino e da pesquisa em arte, foi interagir com a comunidade escolar, participar da experiência, e conquistar meu espaço e respeito no quilombo, não como acadêmico, investigador e especialista em educação de criança quilombola, mas como sertanejo ativista cultural e militante político.

Na conjuntura social e cultural investigada, a comunidade negra de Conceição das Crioulas, estavam questões étnicas, sociais e raciais, e sobre elas com meu posicionamento consciente e interessado na realidade quilombola, procurava no contexto pessoal de cada aluno o inusitado, o não dito ainda, ou seja, palavras provocadoras e transgressoras das normas semânticas do discurso, tal qual o poeta Manoel de Barros.

Nesta primeira intervenção procurei com toda modéstia fugir das obviedades, da verdade absoluta e das certezas do mundo normalmente invasoras da escola formal e, de modo distinto, sugerir que árvores, cabras, porcos, cachorros, lagartixas, calangos, insetos inclusive o ‘papa pimenta’ aquele que queima a pele, podem tornar-se objeto de poesia e de arte se estivermos dispostos a transgredir e fazer aquilo que à universidade incomoda.

O universo sensível da poesia e da arte está presente no primeiro olhar, no primeiro gesto e nas primitivas palavras das crianças, segundo Manoel de Barros, e era precisamente isso o que procurava em Conceição das Crioulas; no término da aula, a professora pediu para todas as crianças estudantes trazerem garrafas de plástico, para serem usadas na segunda intervenção onde se continuaria a trabalhar o tema da casa.

A lição que aprendi neste encontro de duas realidades diferentes, o investigador cuja negritude está mais na consciência do que na cor da pele e as crianças negras alunas de uma escola rural quilombola, é que elas em seu território tradicional, com suas brincadeiras, carisma, afetividade, palavras e narrativas orais, tinham muito a ensinar ao pesquisador de fora, das possibilidades de como elaborar atividades artísticas pertinentes as suas respectivas realidades.

4. Segunda ação

Interação entre investigador, escola e comunidade realizada na Escola Bevenuto Simão com o objetivo de refletir sobre o ensino e a pesquisa em arte, partindo dos problemas, das experiências e da história da comunidade. Com uma turma de educação infantil, contendo vinte crianças matriculadas a frequentar, um adulto na

sala e uma criança a visitar, gostaria de apresentar alguns pontos que me parecem importantes para o que estava a discutir.

*Se professores e alunos não se conectarem com o etos,
práticas, objetivos, estratégias para a solução de
problemas, experiências e histórias que caracterizam a
comunidade, a experiência baseada na comunidade
não passará de um exercício sem propósito.
(DANIEL, 2009, p.133)*

As crianças se aproximaram e demonstraram aceitar-me entre eles, mesmo antes da aula começar, tornei-me benvindo, permitindo que na altura estivéssemos unidos: investigador, professoras, alunos, direção da escola e comunidade buscando estratégias e novas perspectivas para pensar a educação artística e a pesquisa em arte, valorizando e investigando as originais palavras dos miúdos da escola tradicional quilombola, assim como o poeta “não gosto da palavra acostumada” (BARROS, 2010, p.348).

Aqui destaco como um ponto importante para os desígnios da intervenção o relacionamento afetivo e cordial conquistado entre o investigador, os alunos e a comunidade, conectados intrinsecamente nos mesmos propósitos e estratégias para refletir sobre as questões educacionais, culturais, sociais e artísticas pertinentes à comunidade negra e principalmente não reproduzir atividades inócuas e exercícios sem propósito, exclusivamente para acalmar, ocupar ou entreter as crianças para fora dos interesses quilombolas.

Após esse encontro, foram frequentes nas aulas, para além das crianças os adultos a participarem, acontecimento resultado, imagino eu, por ter falado com a coordenação e com as professoras sobre a intenção de levar para as famílias da comunidade a discussão sobre o tema da casa: uma vez que a casa está na escola. A escola está nas casas. As duas se encontram. O conhecimento da casa tem espaço na escola e queria ouvir narrativas orais sobre essas questões também dos adultos.

Preparado para interagir com os pais, avós e familiares dos estudantes com o foco no tema: a casa. A questão residia na possibilidade de se ver a educação artística a partir do micro - a casa, para o macro - a escola e a comunidade, “a experiência tanto dos professores como dos alunos é fonte de conhecimento prévio proveniente de conexão com a comunidade” (Idem, 2009, p.133). Com essa ação coletiva envolvendo diferentes atores e instituições como a escola, a casa e a comunidade, mobilizava a arte invisível e como cultura.

Pensando em poesia e arte com os estudantes na escola, e com os pais nas casas,

procurei identificar o conhecimento que eles traziam sobre a realidade quilombola, a biodiversidade da caatinga e quais curiosidades eles descreveriam, “esses descritores partilham da palavra falada como narrativa” (Idem, 2009, p.139). Os saberes da casa estavam na escola. A escola não baseava seu conhecimento exclusivamente nos livros, mas também nos saberes dos mestres griôs configurado na pedagogia da comunidade.

A experiência de luta e de resistência ao regime escravocrata dos desbravadores da liberdade de Conceição das Crioulas estava na narrativa oral, e não nos livros didáticos, mas isso não impedia os miúdos de acessar esse conhecimento, uma vez que a educação escolar quilombola específica, diferenciada e intercultural valoriza a sua própria cultura, e homenageavam seus antepassados.

As histórias de personalidades do Sítio Paula, trabalhada em sala de aula, por ainda não fazer parte dos livros, poderão desconstruir aquilo que Daniel chama de conhecimento prévio incorreto, ou seja, “um conhecimento prévio preciso pode ajudar os leitores a extrair informação de um texto, um conhecimento prévio inexato pode até mesmo interferir com o aprendido” (Idem, 2009, p.133). Os saberes locais são fontes imprescindíveis para corrigir o que a história hegemônica sonega da população quilombola.

Os estudos de Daniel mostram “que é mais difícil de corrigir um conhecimento prévio incorreto durante o processo de aprendizagem do que assimilar uma informação desconhecida” (Idem, 2009, p.133). A intervenção que foi realizada percebeu a casa, a família e a comunidade como fonte de conhecimento prévio da cultura e da história de resistência à escravidão e as narrativas como possibilidade de argumento para a desconstrução dos conhecimentos incorretos sobre os afro-brasileiros.

Palavras e as narrativas orais das crianças e da comunidade permitiram-me pensar a educação artística e a investigação em arte partilhada com os saberes locais, abordando ações afirmativas da história, da cultura, da religião e da maneira de ser, viver e intervir no mundo dos quilombolas de Conceição das Crioulas, visando outro olhar sobre as crianças, a escola e a comunidade tradicional.

Com a ação de se escutarem atentamente as narrativas pessoais e individuais de estudantes e familiares, a intenção residia no observar e desconstruir, possíveis conceitos e ideias incorretas, construídas social e historicamente sobre o negro, opinião errada baseada em intolerância, preconceito, e estereótipo que inferioriza o outro e não reconhece o outro nem como diferente, e muito menos como igual.

*Os professores que pelejam no sentido de corrigir
conceitos errôneos baseados em preconceitos,
estereótipos, medos infundados de pessoas, culturas e
comunidades desconhecidas, esforçam para corrigir
conhecimentos inexatos.
(Idem, 2009, p.134)*

A minha imersão no território sertanejo tornou mais consciente o papel de uma investigação e os limites de suas possibilidades, neste sentido, minha postura repudiou todas as práticas colonizadoras, dimensionando as ações propostas para o afastamento de discurso da salvação e da louvação ingênua do trabalho realizado, procurando no sentido inverso, entendê-la como de aprendizagem, do próprio processo e da possibilidade única de refletir, numa proximidade intensa, sobre a violência do preconceito, do estereótipo e do racismo que sofreram no passado e continuam no presente a sofrer a população afro-brasileira.

Neste segundo encontro, desenvolveu-se a atividade de oficina com garrafas de plástico. Apareceram muitas garrafas. A professora deu as instruções para cortar a ‘boca’ e o fundo e depois se produzirem por corte tiras, para em seguida se construírem objetos, usando cola, cartolinas, folhas e o que se pudesse encontrar e imaginar. Misturado com as crianças estava também comigo a semente da irreverência e da liberdade que afronta o conhecimento estabelecido e cria outro olhar sobre o mundo. Durante a atividade de amassar, cortar, ajudar os alunos a produzir os seus trabalhos, tive aquela rara sensação de estar partilhando algo com eles, a relação natural e espontânea estava a acontecer, o envolvimento enfim nascia, entendi o significado do poeta criança presente em Manuel de Barros, ao investigar nesta atividade a grandeza da natureza e do ser em coisas ínfimas, como garrafas de plásticos descartadas como lixo.

O inesperado: as tiras de plástico cortadas em diferentes tamanhos para construção de uma casa, com colagem em cartolina, não colavam. Novas tentativas, uso de diferentes maneiras: apertando junto a cartolina as tiras por muitos minutos, prensando as tiras com livros, tijolos e pedras, e nada de colar o plástico no papel. O que mais me encantou nesta atividade, para além da procura insistente de soluções no uso dos materiais existentes (apenas uma qualidade de cola), foi o envolvimento das crianças com os materiais descartáveis e a colaboração entre eles.

É preciso dizer que o problema da cola não se resolveu, mesmo depois de muitas tentativas, a única cola existente na escola era indicada para as colagens de madeira de média e baixa densidade, papel, papelão e materiais porosos em geral, e não plástico relativamente resistente como eram os das garrafas que coletamos nos entulhos e lixos próximos da escola.

Durante a oficina com garrafas descartáveis ocorreu-me a ideia de mostrar e discutir com os estudantes, e seus familiares o filme: Lixo extraordinário, do artista plástico Vick Muniz, e repetir a experiência do documentário, fazendo a casa e outros desenhos usando o material descartável, agora a desenhar no chão, seguido de fotografias tiradas por todos nós.

As narrativas orais como conteúdo de educação artística, descritas por Daniel tinham as seguintes características: “ora em estilo livre e extemporâneo, ora meticulosamente preparado” (Idem, 2009, p.139). O que estava a procurar na segunda intervenção era um misto de trabalho livre com programado, o objetivo era auxiliar no desenvolvimento do tema a casa, usando material plástico e anotar as suas falas, dúvidas e inquietações sobre a atividade proposta.

5. Terceira ação

Continuando o trabalho de interação intercultural na Escola Bevenuto Simão, com a mesma turma de educação infantil, tendo vinte e duas crianças matriculadas a frequentar e dois adultos homens na sala e várias crianças a visitar. Antes da aula, conversei com os alunos, sucintamente sobre algumas questões da oficina anterior com garrafas plásticas.

Um dos homens a visitar a sala na companhia do filho, falou comigo durante a aula, justamente da questão da água, ‘que o Sítio Paula em tempo de seca recebe abastecimento em caminhão ‘pipa’, tem um poço, mas que mantê-lo em condições de uso é muito difícil, e não é sempre que isso ocorre’. Como estava a familiarizar-me com a vida dos alunos, e com a realidade da comunidade, identifiquei essa narrativa, como tema pertinente para trabalhar em aula.

O conhecimento que posso identificar como resultado de meu envolvimento com ações comunitárias permite-me identificar alguns dos objetivos que os grupos comunitários parecem compartilhar.
(Idem, 2009, p.134)

Ao compartilhar a dificuldade, de acesso à água potável para uso doméstico, essa narrativa, sinalizava ou configurava como uma iniciativa do próprio morador, buscando melhoria nas condições de vida, no quilombo, e essa era precisamente a materialização da ideia que tenho da arte invisível, a qual não existe como produto para exposição, mas está presente, real e evidente na melhoria de vida da comunidade, na procura imaginativa da reflexão e possível solução dos seus

problemas.

Esclareço que em Conceição das Crioulas como a água é uma questão importante para a própria sobrevivência no local, o território é contemplado com a transposição da água do rio São Francisco, com caixa de água com capacidade de atender coletivamente a população. Na maioria das casas existe tubulação de encanamento, porém a água não chega às casas enquanto a comunidade recebe água transportada em caminhão pipa.

Esta situação é diferente no Sítio Paula, onde a transposição da água do rio São Francisco ainda não chegou de forma nenhuma, e o abastecimento depende exclusivamente dos caminhões. Foi a percepção de uma situação como esta, de enfrentamento das dificuldades para permanecer no território adquirido pelas seis primeiras crioulas, que desafiou-me a investigar nas palavras dos próprios moradores o amor e o pertencimento desta comunidade especial a sua terra seca, sofrida porém amada, e a persistência de suas lutas.

Água foi a primeira narração oral espontânea que recebi de moradores da comunidade em sala de aula. Estava trabalhando com a professora, e surgiu essa situação, que se relaciona diretamente com a condição de sobrevivência na comunidade. A educação artística, a arte como cultura, a arte invisível foram evocadas para refletir e sugerir reflexão para analisar essa importante necessidade da população do Sítio Paula. A valorização das narrativas sobre o grande problema da água, não mata a sede, mas afirma o conhecimento sobre a realidade e prepara para a luta pela defesa dos interesses comuns.

Grandes narrativas da história da arte foram substituídas durante a intervenção na escola quilombola, por narrativas pessoais, “a narrativa é uma história contada. Ela requer um contexto compreensível, um pano de fundo, pormenores descritivos e marcadores cronológicos” (Idem, 2009, p.140). Narrativas deste gênero são: as grandes narrativas da história, que possuem características peculiares como a história dos operários, a história das guerras e a história da arte.

Voltar para a narrativa local, tradicional, pessoal, individual e micro do quilombo, contraria o costume de privilegiar o clássico, o canônico, o hegemônico, o mediático, o discurso da classe dominante. A ação na escola, inscrita no campo da educação artística foi uma atitude de rebelião e crítica da arte alienada, que é também política, ideológica e faz parte de uma estrutura de poder para manter as coisas como estão.

Nenhum ato de violência é natural, não ter água potável para consumo doméstico é

uma violência, que o sertanejo enfrenta e não é natural, faz parte de opções políticas, daqueles que são beneficiados com a indústria da seca. Ao falar sobre o problema da seca e da falta de água, este senhor mencionado anteriormente no texto estava partindo de uma situação real, e de um recorte temporal concreto, o tempo presente do quilombo.

Pensava a palavra falada e as interrogações das crianças, das professoras e dos moradores do quilombo, o conhecimento partilhado, a experiência vivida, a oralidade como pedagogia baseada na comunidade. Na história de vida de cada pessoa da comunidade, e de cada estudante da escola, estava também, outra macro narrativa, da escravidão do negro no Brasil, questão que permanecia na intervenção e atravessa toda tese.

Trabalhamos em sala de aula neste dia desenho de criação, imaginação e observação de uma maçã. Integrado na comunidade e envolvido com a turma de estudantes, ouvi-os atentamente, procurando sinais de como uma fruta que não é nativa da região, poderia suscitar dúvidas e questões na fala dos estudantes, e durante o desenvolvimento da atividade proposta, permanecia em perfeita harmonia com o quilombo.

Um miúdo desenhou seis maçãs e uma casa, outra miúda desenhou uma casa, e descreveu uma história fantástica e imaginativa sobre os moradores da casa que tinha desenhado, a medida que o tempo passava, aumentava a aproximação dos conceitos de narrativa oral e pedagogia baseada na comunidade com o universo inventivo e criativo do poeta Manuel de Barros que escreveu “*exercícios de ser criança*”:

*No aeroporto o menino perguntou:
- E se o avião tropical num passarinho?
O pai ficou torto e não respondeu.
O menino perguntou de novo:
- E se o avião tropical num passarinho triste?
A mãe teve ternuras e pensou:
Será que os absurdos não são as maiores virtudes
da poesia?
Será que os despropósitos não são mais carregados
de poesia, do que o bom senso?
Ao sair do sufoco o pai refletiu:
Com certeza, a liberdade e a poesia a gente aprende
com as crianças.
E ficou sendo
(BARROS, 2010, p.469)*

Na formulação de Daniel “a natureza da narrativa pode ser realista, confessional ou impressionista, ou todas essas coisas ao mesmo tempo” (Idem, 2009, p.139). Não

tenho a intenção de fazer uma análise dos trabalhos de imagens ou das palavras das crianças quilombolas, esperava em todos os encontros, a qualquer momento ser entortado por questões desconcertantes como o menino de Manoel de Barros fez com seu pai e com sua mãe.

6. Quarta ação

Avançando na escrita de reflexão sobre a intervenção artística e intercultural que foi realizada na Escola Bevenuto Simão, com a mesma turma de educação infantil, tendo vinte crianças matriculadas a frequentar, dez de cada sexo, e vários adultos na sala e várias crianças visitantes, resalto alguns pontos importantes para desenvolver a discussão das palavras das crianças.

Neste trabalho de natureza artística realizado na escola quilombola, a riqueza de informação, de sabedoria, estava nas pessoas que a cada dia aumentavam na sala de aula, palavras e narrativas pessoais ou coletivas, tornou meu banco de dados, meus documentos, minha fonte de investigação, “os dados submetidos à análise são a experiência vivida” (Idem, 2009, p.139) inesgotável.

Este volume de informação constituiu-se numa dificuldade, previsível nestas ações de juntar palavras de crianças, fala de moradores e pergunta das professoras, por dificultar a sua avaliação, seleção e organização das experiências mais relevantes, para pensar a continuidade da ação, e também ensino e a pesquisa em arte. Os objetivos, do investigador se encontraram com os da comunidade, tal qual na intuição do poeta, “nossas palavras se ajuntavam uma na outra por amor e não por sintaxe” (BARROS, 2010, p.450).

Quando planejei a ação na escola do Sítio Paula, comuniquei à coordenação a intenção de envolver nas aulas e oficinas, os pais, parentes e vizinhos da escola nas atividades. Pensava tão somente em contemplar nestes momentos todos os interessados em atividades de arte e educação. O que aumentou a frequência no espaço da escola. Admito que a curiosidade ou mesmo interesse da comunidade na intervenção me surpreendeu e fez-me repensar em como envolvê-los melhor, não prejudicando o planejamento da professora.

Como atividade neste dia, a professora leu uma história sobre uma bota, em seguida foi proposto um exercício de desenho. Neste exercício, tive o cuidado de ir a todas as cadeiras, olhando todos os desenhos, elogiando, incentivando, conversando, ouvindo, ajudando. Falei com a professora sobre a ideia da virgindade criativa

existente na criança, defendida por muito tempo nas aulas de arte, da não interferência do professor para preservar essa pureza, acompanhando sua sabedoria nessa compreensão que lhe confere um papel de suspensão de sua intervenção, o não exercício de seu ‘gosto’.

Fiz dois desenhos um de uma bota observando meu pé esquerdo, e outro fazendo da bota uma casa, partilhando o trabalho para uma criança que me pediu e os pintou. Nesta altura da ação se misturavam as narrativas orais, as afetividades, as emoções, os sentimentos, os desenhos. O trabalho, a ação, o processo se mostrava na aceitação que se conquistava com a interação com os estudantes e com os moradores da comunidade.

Enquanto trabalhava neste exercício escolar, ouvia as narrativas dos estudantes, e da comunidade presente na aula, e uma outra professora procurou-me para me mostrar um livro de desenhos feito com barbantes e fitas, dizendo-me que começaria a trabalhá-lo com seus alunos, com modéstia abri-o e passei a vista nas folhas com entusiasmo, mas admito meu interesse estava intensificado na imaginação, na inventividade e nas palavras das crianças.

Uma lição possível de tirar até essa altura da ação: a proposta de escutar funcionava como um encontro inesperado, porém alimentado de afinidades e emoções, enquanto que a fantasia de ouvir da boca das crianças as invenções ou algo semelhante aos objetos inúteis de Manoel de Barros continuava sendo a ambição do trabalho iniciado em 2013, na terra das Crioulas, que não acabará com a escrita e defesa pública da tese. Veja ou imagina alguns objetos os mais bolinados:

*Cito os mais bolinados: um alicate cremoso, um
abridor de amanhecer, uma fivela de prender silêncios,
um prego que farfalha, um parafuso de veludo etc etc.
Tenho uma confissão: noventa por cento do que
escrevo é invenção; só dez por cento que é mentira.
(BARROS, 2010, p.389)*

As crianças visitantes, não matriculadas na turma de educação infantil permaneceram a aula inteira, conversei com elas, o mais surpreendente é que essas crianças não atrapalhavam a aula, participavam e enriqueciam-na. Para compor os dois desenhos das botas, uma que se metamorfoseava em casa, outro de criação livre olhando para o meu pé, evoquei a transgressão da imagem e do objeto, procurando outras possibilidades de ver, mesmo desenhando acompanhei o que acontecia na sala.

Observei a curiosidade dos miúdos, e dos adultos que me olhavam receados,

enquanto desenhava. O que estava a fazer era estimulá-los a também arriscar em traços, rabiscos e borrões por meio de pontos e linhas, curvas, e retas tortas; e inventava riscos e manchas, com ênfase na forma, volume, equilíbrio, desequilíbrio, movimento, ritmo, etc. Procurei uma abordagem do desenho, como atividade lúdica, afetiva, humorística, vigorosa, pungente e pertinente para eles e seu contexto rural.

7. Quinta ação

Finalizei essa etapa de intervenção na Escola Bevenuto Simão, com vinte e uma crianças matriculadas a frequentar, e novamente vários adultos na sala. Encontrei mais uma vez os estudantes da escola quilombola, a sala de aula estava com todos os alunos matriculados presente e muitas pessoas da comunidade, foi um encontro marcado pelo ensino e pesquisa em arte; confraternização e brincadeiras, de abraços e narrativas cruzadas.

Refletindo sobre a escola, instituição usualmente conservadora, que repele a novidade, surpreendeu-me, neste caso, com a prática de educação e ensino adotado no ensino infantil desta escola, que colaborou e incentivou a proposta de intervenção apresentada primeiro a direção depois a professora da educação infantil que não colocou nenhum obstáculo para a investigação e a interação com os estudantes.

A escola quilombola Bevenuto Simão de Oliveira que estou descrevendo e apresentando ao público estrangeiro, também enfrenta dificuldades burocráticas e econômicas, mas mesmo assim, a coordenação, as professoras e as demais colaboradoras estão empenhadas na consolidação de uma educação diferenciada, específica e intercultural, com a participação efetiva de pessoas da comunidade, os mestres e mestras griôs e ainda está aberta para as novidades.

Ao sugerir a ação, estava a indicar aos estudantes da educação infantil o conceito de narrativa oral e a possibilidade deles falarem, narrarem, descreverem suas respectivas experiências de vidas e contribuir assim para se pensar a educação artística e a pesquisa em arte com outras perspectivas teóricas e metodológicas, partindo de palavras originais e inéditas no mundo da academia.

O acolhimento da comunidade, a adesão dos estudantes de outras séries da escola, a interação com eles, nas aulas/oficinas, que foi também acompanhada por pessoas sinceras e amigáveis vizinhas da escola, pais e mães participando com os respectivos filhos daqueles momentos especiais de criação e investigação do saber tradicional das crianças, possuidoras da capacidade natural de fazer poesia.

*Os professores que não estão interessados na história de seus alunos, inclusive no impacto da raça, poderão ter dificuldades em utilizar o conteúdo curricular de maneira atraente e significativa.
(Idem, 2009, p.141)*

Contrariar as narrativas de hegemonia, supremacia, poder e privilégio, através da ação na comunidade e na escola quilombola, pretendeu tornar visíveis outros pontos de partida, como neste exemplo em que utilizei a poesia de Manuel de Barros que imaginava as palavras, a sociedade, a natureza e o ser humano de outra forma, diferente das imposições naturalizadas, alterando o sentido e o significado das coisas e dos conceitos, oferecendo outras perspectivas de ver e ler a realidade simbólica e material.

Não tinha a ilusão de transformar ou modificar a escola e a educação brasileira com a investigação e com a ação, mas propor uma reflexão sobre a escola como instituição, que do Afeganistão a Conceição das Crioulas, tem tendência a manter um padrão de ensino e de organização burocrática, mas onde em qualquer um desses lugares os estudantes e as professoras ou professores sabem precisamente o que eles podem fazer.

A ação na escola quilombola permitiu-me repensar a educação artística e a arte numa perspectiva interdisciplinar e engajada politicamente, criticando naturalmente o discurso da salvação e a louvação ingênua sobre possíveis transformações ou reformas na educação formal. A motivação da investigação foi delimitada desde o início deste capítulo como vocacionado para subverter a ordem que oprime e rebelar contra a castração da criatividade e denunciar a rotina desqualificada reinante no espaço específico da educação artística.

Todos: eu, eles e elas, estávamos a encontrar na escola a educação, arte e conhecimento com irreverência e liberdade; investiguei na voz, nos gestos e nas palavras das crianças quilombolas as experiências sensíveis através dos sentidos, esta é a mesma percepção de Manoel de Barros quando não se preocupa com a linguagem instrumental e se deixa levar pelo simples prazer da brincadeira e que diz ter preguiça de ser sério.

Procurei trazer para o trabalho o diálogo entre professor, aluno e a comunidade. A investigação realizada na escola quilombola do Sítio Paula teve preferência para as vozes das crianças, histórias e experiências dos moradores do quilombo, como forma de rebeldia teórica e metodológica, quando o verbal, o intuitivo, as imaginações foram a fonte de saber e de conhecimento dos quilombolas.

Pedagogia baseada na comunidade, narrativa oral e as palavras das crianças quilombolas poderão provocar surpresas, mas nenhuma ruptura, nenhuma mudança todas as palavras escrita neste capítulo estão presas às exigências de cientificidade do texto acadêmico, embora tenha escrito sobre o sair do lugar comum, dos chavões e transgredir as normas semânticas do discurso, sou consciente dos limites impostos pela ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas e APA – American Psychological Association.

Gostaria de fazer/criar/propor algo mais modesto, refletir sobre o ensino e a pesquisa em arte, partindo da ação intercultural, arriscando encontrar novas relações da arte como cultura, e da arte invisível com as coisas simples como pedra, areia, caco de vidro, folhas, litro de óleo, garrafas de plástico e papel, materiais tão abundantemente encontrado em Conceição das Crioulas e que são as fontes de inspiração do poeta, “o que é bom para o lixo é bom para poesia” (BARROS, 2010, p.147). Deveria também ser bom para aula de artes visuais.

*Cada coisa sem préstimo
Tem seu lugar
Na poesia ou na geral
caco de vidro, garampas,
retrato de formatura,
serve demais para poesia
Tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma
e que você não pode vender no mercado
como, por exemplo, o coração verde
dos pássaros,
serve para poesia
Tudo aquilo que a nossa
civilização rejeita, pisa e mijá em cima,
serve para poesia.
(BARROS, 2010, p.146)*

Suponho que essa enumeração de objetos e coisas também sirva para o ensino e a pesquisa em arte: “arte como processo predisposto ao político, como produção social e cultural” (PAIVA, 2009, p.205). Pretendia com o trabalho na escola Bevenuto Simão, não repetir os valores canônicos da educação artística, da arte contemporânea e da escola formal, mas interferir de maneira agonística e transgressora na prática que subverte a própria prática do ensino da arte na escola.

O que se concretizou durante as aulas, as oficinas e as intermináveis conversas com os moradores do quilombo, foram as buscas da pedagogia baseada na comunidade, para pensar as relações étnico-raciais de uma escola quilombola, e ainda, refletir sobre a realidade do sertão central pernambucano partindo da oralidade, da palavra falada e das histórias de vida das crianças, das professoras e toda gente do quilombo.

Promover o agonístico e não o hegemônico é objetivo do “movimento intercultural IDENTIDADES”, fazer das narrativas infantis, dos moradores da comunidade e das professoras envolvidas na intervenção, um discurso de resistência, um espaço educativo, esse foi um dos objetivos alcançados na ação, sem voluntarismo e sempre atento, uma vez que a poesia e a educação artística são, geralmente, linguagens do poder e não do povo quilombola.

Fui ao quilombo procurar a volúpia e a luxúria das palavras, existentes nas histórias de vidas e narrativas pessoais, com plena consciência de que pessoas negras, sempre foram omitidas da historiografia oficial, mesmo assim perseguia com modéstia e simplicidade, as ideias e as palavras encantadoras, belas, profundas e ambíguas das crianças e dos quilombolas; investigava situações e coisas insignificantes para a historiografia hegemônica.

*O sentido normal das palavras não faz bem ao poema.
Há que se dar um gosto incasto aos termos.
Haver com eles um relacionamento voluptuoso.
Talvez corrompê-los até a quimera.
Escurecer as relações entre os termos em vez de
aclará-los.
Não existir mais rei nem regências.
Uma certa liberdade com a luxúria convém.
(BARROS, 2010, p.265)*

A força e a resistência dos negros quilombolas de Conceição das Crioulas, também estão nas palavras historicamente silenciadas desta população, que em cumplicidade com a investigação provocaram a procura do significado daquilo que não foi ainda expresso e escrito, está no silêncio dos remanescentes de africanos que após a abolição da escravidão foram jogados a própria sorte sem trabalho, sem dinheiro e sem moradia e sem terra.

O que não foi falado em sala de aula, ou na interação com a comunidade, tinha valor para a investigação, que procurou com a população quilombola expressar, insinuar, palavras que não rimavam, mas nasciam livres, saltitantes, a dançar e dissolver em imagens e desenhos no céu azul safira e na terra velha, seca, quente, doida e cinza da caatinga, a dizer-nos coisas novas, no campo específico da educação artística e da cultura.

O trabalho realizado promoveu nas crianças e na comunidade uma procura nas memórias de outras palavras, por vezes balbuciadas nas vozes infantis dos alunos, releitura de um patrimônio revisitado nas conversas e nos desenhos, reconfigurações da representação quilombola. Neste processo simples e criativo, se fundou o trabalho, que não produziu trabalhos espetaculares nem exposição de trabalhos

escolares, mas valorizou o conhecimento das crianças sobre o seu futuro complexo, dinamizou a sua pertença à comunidade e promoveu posturas interventivas face aos problemas existentes.

Evoquei a magia da poesia de Manoel de Barros verdadeiro intérprete das relações humanas em diferentes ambientes: natural, social, político, cultural, educacional e artístico, as suas palavras ambíguas e alteradas, ditas, expressadas, insinuadas, murmuradas e sussurradas neste texto, pretendeu ser um sinal, na história silenciada, escondida e negada do negro brasileiro.

As palavras na poesia e nas coisas simples e inúteis de Manoel de Barros anteriormente citada, saltam de lugares inusitados, se beijam, se diluem na atmosfera, no chão, no vento e nos animais, livres das normas gramaticais e semânticas do discurso para nascer, crescer e se multiplicar em uma realidade imaginada e inventada de acordo com a memória da infância do poeta.

Na fala livre das crianças da escola quilombola, fiz minha escuta, em conversas livres e espontâneas, investigava o caráter peculiar do lúdico e da brincadeira para os miúdos de uma comunidade rural, com as professoras investigava o sentido da luta histórica pela regularização fundiária do território e a melhoria da vida diária dos moradores da comunidade e como estes temas impactavam suas aulas.

Superar a escassez de alimentos, a constante falta de água para uso doméstico e os conflitos com fazendeiros que são contrários a regularização fundiária dos quilombos demonstram que a pedagogia baseada na comunidade, poderá fazer o que os livros didáticos e a história oficial ainda não conseguiram, contar a história da contribuição do negro para a formação brasileira, esse trabalho de investigação é um convite para pensarmos arte, poesia e cultura baseada na fala de crianças negras.

*Li uma vez que a tarefa mais lídima da poesia é a
de equivocar o sentido das palavras
Não havendo nenhum descomportamento nisso
senão que alguma experiência linguística.
(BARROS, 2010, p.395)*

A poesia renova e amplia o sentido das palavras, e tanto o repertório como o significado das palavras dos estudantes quilombolas ganharam a dimensão poética, e neste contexto, o trabalho de investigação em si foi uma provocação e uma crítica às certezas imutáveis da universidade e das instituições promotoras das artes visuais, foi uma tentativa de reflexão e análise da perpetuação dos valores e crenças da arte hegemônica.

Defender a dignidade quilombola e os direitos básicos dessa população com altíssimo grau de vulnerabilidade diante da sociedade majoritária tornou-se uma questão ética depois de interagir e conviver com eles por mais de dois anos, para escrever essa tese, que nunca teve a pretensão de ser neutra, mas articulada com as reivindicações dos moradores de Conceição.

Entre as inúmeras lições que podemos tirar com o trabalho de interações culturais em Conceição das Crioulas, que mobilizou minha visão de mundo e a maneira que penso a função da arte e do artista, ouvir crianças negras quilombolas destoa da maioria dos trabalhos acessados na revisão bibliográfica e ainda, procuro demonstrar que o mundo da cultura, do saber, da subjetividade, das letras e das palavras, ainda não foi completamente controlado por editais e decretos burocráticos.

O poder do dinheiro influencia, mas não controla a rebeldia criativa, presente na recente história da arte, e nas intervenções do “movimento intercultural IDENTIDADES” que buscam sempre os excluídos e marginalizados da sociedade globalizada, neste sentido a arte, a cultura e a linguagem como produto da criatividade humana, não pode resumir-se a produtos da indústria criativa, ou dos novos modelos de negócios do empreendedorismo cultural, tem de poder ser outra coisa.

Com o desenvolvimento das ações, as questões artísticas foram surgindo na busca de uma linguagem nova e inesperada nas palavras das crianças, neste sentido a ação na escola quilombola e na comunidade inscreve-se em mais uma tentativa, não é a única, de pensar a cultura e a arte a partir da realidade descrita pelas crianças e moradores do quilombo, configurando como, uma volta a mim mesmo, à memória da primeira infância, ao primeiro olhar, ao primeiro gesto às minhas raízes e matrizes indígenas e africanas, apropriação do saber tradicional quilombola, retorno ao jeito que naturalmente sou para expressar tanto no ensino como na investigação em arte e concluir a intervenção com a beleza, a coragem, a resistência, o saber e a organização democrática da comunidade.

Capítulo cinco: Quilombolas filhos desta mãe gentil

*“Dos filhos deste solo és mãe gentil
pátria amada Brasil”
fv Hino nacional brasileiro*

Esclareço logo de início que não é objetivo deste capítulo recorrer a um discurso nacionalista, repetitivo nos textos que usam o hino nacional ou recorte dele para exaltar a classe dominante, e a hegemonia do poder do Estado, onde o sentido do nacionalismo justifica posições acríticas, na maioria das vezes contrárias as ideias defendidas na investigação e na escrita desta tese.

A principal intenção é justamente apresentar a temática quilombola, não como abstração, mas pertença deste atual e imenso Brasil, materializada nas pessoas simples moradores de comunidades negras, designadas e auto-identificados como quilombolas, como legítimos filhos da mãe gentil, que foram até a constituição brasileira de 1988 vistos e tratados como filhos bastardos, discriminados em sua cultura, excluídos dos arranjos jurídicos e impedidos de regularizar os seus territórios.

O objetivo deste capítulo, assim, é revelar o protagonismo dos povos negros, através do conceito de quilombo, com recorte específico na comunidade de Conceição das Crioulas. O ponto de vista apresentado e defendido neste texto é que são os moradores destes territórios, que inscrevem a sua pertença ao Brasil e que são eles que podem dizer o que são através da auto-identificação como quilombolas, simplesmente e não os especialistas em arqueologia, ciências sociais, ou jornalistas, ou ainda operadores do direito.

Desconfio de toda aproximação do nacionalismo da classe trabalhadora, assim como suspeito de ideias e pensamentos nacionalistas na produção artística; arte e nacionalismo é uma combinação que a experiência da recente história contemporânea demonstra que não se harmonizam. A Itália pátria da arte renascentista e a Alemanha berço do romantismo, idealismo e da filosofia moderna, experimentaram na modernidade, por um pequeno período a cooptação da cultura e da arte pelo nacionalismo nazi-fascista.

Arte e nacionalismo, nestes dois exemplos referidos, estavam intrinsecamente ligados ao estado nacional, daí a necessidade de explicar as razões de utilizar no título deste capítulo uma frase extraída do hino nacional brasileiro, não com o objetivo de exaltar os valores morais e cívicos da nação, mas tão-somente para ressaltar que os quilombolas também são filhos legítimos desta mãe gentil, pátria amada Brasil, e refletir sobre o seu protagonismo.

Este texto não referenda, mas critica a tentativa de qualquer programa ou projeto patriótico e nacionalista instalado da extrema esquerda, ou na extrema direita, que recorrem a táticas ou estratégias de unir: o cultural e o artístico ao nacional. Se a junção do social com o patriotismo nacional, já é sinal evidente de fascismo, quando essas intenções vão para o campo específico da arte, isso não significa que esses propósitos nada alteram de cor, e de orientação política.

Procuró com essas primeiras palavras demarcar politicamente de onde estou falando, e qual é o ponto de vista com que vou sustentar e defender ao longo deste texto: pensar o quilombismo como conceito científico, que reflete a realidade de uma população que por mais de 350 anos viveram sob a égide do regime escravocrata, e que viveram esquecidos da história oficial, e de proteção jurídica após a abolição da escravidão, mas que recentemente se apresentam com a autoridade de sua identidade, de sua cultura e de suas lutas, como realidade pertença relevante do presente histórico.

*Trata-se não só de um instrumento de luta anti-racista,
mas sobretudo de uma proposta, afro-brasileira de
organização político-social de nosso país, construída
com base em nossa própria experiência histórica, cuja
riqueza elimina a necessidade de procurarmos
orientações ideológicas alheias.
(NASCIMENTO, 2002, p.46)*

Com a intensa mobilização e organização política desta população excluída dos aparelhos do estado até 1988, os quilombos são agora reconhecidos pela Constituição brasileira como cidadãos com direitos à sua cultura tradicional e à sua terra comunitária. É partindo deste contexto específico que evoco o conceito de quilombismo, para analisar, a partir dos moradores do quilombo Conceição das Crioulas, o protagonismo e as formas de abordar os desafios de se consagrarem políticas públicas necessárias para a sobrevivência desta comunidade.

Mais de 350 anos de escravidão deixaram marcas profundas na população negra brasileira, a qual sofre ainda hoje as consequências da servidão. Podemos perceber que mesmo com o distanciamento histórico e as políticas reparadoras, ou de ação

afirmativas não se conseguiu, ainda, dar o tratamento digno a essa população, que, mesmo no período de repressão da ditadura militar, não paralisou a organização e a mobilização da sua luta.

Para desenvolver a ideia dos quilombolas como legítimos filhos da pátria brasileira amada e idolatrada recorre-se ao livro “O quilombismo” do artista plástico, poeta e escritor, dramaturgo, professor universitário, político e ativista dos direitos civis e humanos das populações negras Abdias do Nascimento (2002), onde contido na formulação deste conceito está a paisagem histórica, política e de identidade do movimento quilombola brasileiro. A investigação foi uma possibilidade/necessidade de ‘aquilombar-me’, através principalmente do trabalho de intervenção intercultural realizada em Conceição das Crioulas.

Aquilombar é um movimento de resistência e afirmação de existência dos afro-brasileiros, com diferentes e variadas estratégias de organização e mobilização das comunidades negras, com o objetivo de recuperar e preservar a integridade física, social, política, educacional e cultural dos quilombolas, sem minimizar a luta por melhores condições de vida. Barbara de Oliveira Souza investigou esse movimento, do qual sou entusiasmado integrante.

Aquilombar-se é, portanto, uma ação contínua de existência autônoma frente aos antagonismos que caracterizam de diferentes formas ao longo da história dessas comunidades, e que demandam ações de luta para que esses sujeitos tenham o direito fundamental a resistirem e existirem com seus usos e costumes.
(SOUZA, 2008, p.100)

Tornar-me quilombola não se resumiu a um desejo, mas foi concretizando à medida que convivia com a comunidade e me orgulhava cada vez mais, da coragem dos heróis negros que se recusavam a submeter-se aos castigos do tronco, aos grilhões e à chibata, sendo eles que estão atravessados na investigação, para pensar a arte e a cultura junto e a partir do olhar da generosidade quilombista.

Aquilombar-se relaciona-se fundamentalmente ao movimento quilombola, pensando-o como proveniente da luta pela garantia dos direitos desses grupos. Essa trajetória de luta tem múltiplas facetas, sendo uma delas a institucional, das coordenações, associações e federações que se somam às outras formas de resistência das comunidades.
(SOUZA, 2008, p.177)

Além da organização institucional, constatee na investigação a evidência da

importância da arte, e da cultura para consolidação deste movimento, “O central é que aquilombar-se remete à luta contínua não pelo direito a sobreviver, mas pelo de existir em toda a sua plenitude” (SOUZA, 2008, p.177), a sobrevivência do quilombismo dependeu da persistência na luta institucional e também clandestina.

Aquilombar-me significa que adquiro consciência negra, e que não sou e estou estranho à realidade vivida nos quilombos brasileiros; sem pretensão de neutralidade a investigação teórica e de campo é completamente envolvida e identificada com a luta quilombista, assim podendo dizer que a minha negritude, sobrevive e existe no corpo e na minha consciência.

*Minha negrura é parte integrante do meu ser histórico
e espiritual, e se o mundo do ocidente continua
oprimindo e humilhando o negro e usurpando sua
humanidade, cabe ao ofendido resgatar sua
humanidade, e este resgate se inicia com a
recomposição de sua integridade.
(NASCIMENTO, 2002, p.151)*

Defendo a seguinte opinião: por mais que a história oficial, os grileiros de terras, a imprensa subserviente ao poder do dinheiro e do Estado, a frente parlamentar dos ruralistas, alguns operadores do direito, tenham invisibilizados os negros com presunção de ancestralidade africana, que se auto-identificam como quilombolas, eles não desapareceram e são autênticos filhos desta pátria amada e idolatrada.

*Os quilombos nos legaram um patrimônio de prática
quilombista. Cumpre aos negros atuais manter e
ampliar a cultura afro-brasileira de resistência ao
genocídio e de afirmação da sua verdade.
(NASCIMENTO, 2002, p.151)*

Em toda parte do território nacional onde existiu plantação de cana de açúcar, café, algodão e trabalho em garimpo de ouro, estava também o sangue, o suor e as lágrimas do negro escravizado, “o quilombismo expressa a ciência do sangue escravo, do suor que este derramou enquanto pés e mãos edificadores da economia deste país (NASCIMENTO, 2002, p.273). O trabalho não pago enriqueceu a classe dominante da colônia, e do império, o que traz consequência ainda hoje para os afro-brasileiros.

A pátria amada e idolatrada, mãe gentil dos quilombolas, já foi uma senhora austera mal vestida, feia, autoritária e vingativa no período da ditadura militar, quando a arrogante burguesia brasileira com seu pseudo imperialismo tupiniquim foi incapaz de criticar os interesses estrangeiros das grandes potências. Ainda hoje ela enfrenta

as conflitualidades advindas desse tempo subserviente aos interesses e orientações culturais e ideológicas impostas pelo ‘grande irmão’.

Nacionalismo não combina com a classe trabalhadora, com o movimento sindical, com a arte e com as competições esportivas, principalmente o futebol verificado nas disputas da seleção brasileira com países menores e menos desenvolvido, da América Latina, Ásia e África, quando aparece na opinião publicada de jornais, revistas e televisão a arrogância imperialista de grande potência, com presunção de superioridade.

Internacionalismo e cooperação são conceitos diferentes da percepção ufanista e arrogante do patriotismo nacionalista da classe dominante, e neste contexto, prefere-se pensar a pátria como o fez Vinicius de Moraes no poema ‘pátria minha’ quando a compara com uma rapariga sensual, perfumada e de cabelos soltos.

*Ponho no vento o ouvido e escuto a brisa
Que brinca em teus cabelos e te alisa
Pátria minha, e perfuma o teu chão...
Que vontade de adormecer-me
Entre teus doces montes, pátria minha
Atento à fome em tuas entranhas
E ao batuque em teu coração.
(MORAES, 1998, p.383)*

O texto, que se apresenta neste capítulo, contempla os temas, investigados a partir da ação intercultural: a metáfora da pátria como mãe dos quilombolas; o quilombismo como saber ancestral africano e como conceito científico; tornar-me quilombola para pensar a partir desta população o ensino e a investigação em arte, a cultura afro-brasileira; os ismos: interculturalismo, nacionalismo, racismo como síntese que amplia ou reduz ideias.

Procura-se relacionar o conceito quilombismo, com duas questões principais: a discussão dos ismos e o quilombismo como cultura, além do desejo de aquilombar-me, ou melhor, tornar-me quilombola. São questões envolvendo o negro e o recorte específico da tese os quilombola, onde a pertinência residia na procura de não se perder de vista o trabalho de campo, a intervenção artística realizada em Conceição das Crioulas.

1. Ismos: palavras de ação que amplia ou aprisiona ideias

Antes de entrar na discussão específica do quilombismo, ressalto outra questão

teórica envolvendo este conceito, que termina com o sufixo “ismo”, que nas ciências sociais e humanas acrescenta a cada palavra mais que a própria a palavra, um pensamento que expressa valores, princípios, visão e percepção da vida social e política, forma de ser, estar e intervir no mundo. Início, assim, esta seção com uma reflexão sobre o sufixo ismo, presente no conceito quilombismo, que sustenta e fundamenta este capítulo, e que será posteriormente desenvolvido onde procuro explicar o meu ponto de vista nesta questão, que é entender os ismos – como palavras de ação, e síntese, que ampliam ou aprisionam ideias reais, imaginadas, idealizadas, simbólicas e ideológicas.

Este preâmbulo pretende esclarecer que mesmo os ismos arraigados e cristalizados na minha formação acadêmica e nos movimentos sociais, são constantemente revistos, alterados, atualizados e substituídos, e que duvido, critico e questiono até mesmo os ismos que concordo e compartilho, não pretendendo com eles ser dogmático, sectário, intolerante ou detentor do saber e da verdade, dividindo o seu sentido em dualismos e maniqueísmos.

Como exemplo desta postura relativamente independente que tenho dos ismos, posso destacar o primeiro já enunciado, o nacionalismo, que será ao longo do texto questionado e criticado, embora isso não me impessa o recurso, desde a introdução à conclusão da tese, a poemas de Fernando Pessoa, um autor assumidamente nacionalista, “sou, de facto, um nacionalista místico, um sebastianista racional. Mas sou, à parte isso, e até em contradição com isso, muitas outras coisas” (PESSOA, s.d. p.337).

A opinião defendida neste texto é simples: os ismos são palavras ou lemas que sintetizam ideias e conceitos classificáveis. Não vejo contradição em criticar o nacionalismo e apreciar a poesia de Fernando Pessoa, que se assume nacionalismo num modo muito próprio, o que estou tentando mostrar é que não apego cegamente e fanaticamente aos ismos que concordo e compartilho, assim como não me incomoda conviver com aqueles que discordo.

Importa ainda destacar que não estou reduzindo ou segregando o saber em simples slogans sintetizados nos ismos, procuro a multiplicidade, a pluralidade, a diversidade de pensamentos e ideias, e nunca a aceitação acrítica de um único ponto de vista, o patriotismo nacionalista de Fernando Pessoa descrito no livro *a “mensagem”* não altera a beleza de sua obra, “a mensagem é um livro nacionalista” (PESSOA, 1986, p.1339). É um retrato de Portugal heróico e desbravadores de mares.

O que essa seção propicia de forma periférica e não central, é o debate sobre o discurso baseado em chavões e slogans motivados por ismos, que dividem os

indivíduos entre os bons e sábios e os outros completamente imbecis, ou essencialmente canalhas, esses dualismos e maniqueísmos catalogáveis, que reduz o pensamento e a atitude política a uma natureza de que absolutamente discordo.

Nas redes sociais, e na praça pública ou você concorda comigo para ser considerado inteligente, ou você é essencialmente idiota, imbecil e canalha, é justamente essa discussão sem reflexão e aprofundamento que estou colocando em causa, ao evocar a poesia de Fernando Pessoa, mesmo consciente de sua devoção patriótica, de seu liberalismo e anticomunismo, estou priorizando a ampliação, a diversidade de opiniões e ideias.

O sufixo ismo foi evitado na criação de novos conceitos e criticado nos já existentes na historiografia, a partir da segunda metade do século passado, no período de pleno descrédito desta palavra. Abdias do Nascimento recorre exatamente a ela, para sintetizar seu pensamento e sentimento de afro-brasileiro militante da causa étnica e racial, onde ao apresentar a luta quilombola este autor não esconde sua motivação política.

Quando escrevo: evitar descrever como ismo determinado movimento cultural e artístico, penso em Gilberto Gil, Caetano Veloso, Helio Oiticica, Zé Celso e Torquato Neto que sugeria a palavra Tropicália e não Tropicalismo, para a tendência estética que percorria diferentes linguagens das artes brasileiras: literatura, música, teatro e artes visuais, na segunda metade do século passado.

Esclareço ainda, que a literatura sobre o tropicalismo, visitada para a escrita deste capítulo, não encontrou resistência, ou recusa explícita dos principais representantes deste movimento em conceituar o trabalho deste período como tropicalismo, ou seja, a preocupação com o ismo aparece nas ideias de Torquato Neto, e não nos demais artistas. O meu ponto de partida nesta questão é que os ismos não são certos, nem errados, são justificados, questionados e posto à prova o tempo inteiro.

O jornalista e escritor Toninho Vaz que relançou a biografia de Torquato Neto em entrevista ao Programa Leituras, na TV Senado em 11 de julho de 2014, respondendo à pergunta sobre a importância deste poeta para a tropicália, diz: “não é importância, o papel dele é centralizador de ideias, foi ele que lançou umas sementes, enquanto Caetano e Gil faziam músicas, ele se dedicou a encontrar ideias para o movimento” (VAZ, 2014).

Ainda segundo Vaz, uma das formulações de Torquato Neto, “foi de nunca chamar o movimento de tropicalismo, porque ele não queria mais um ismo, mais uma escola de simbolismo, expressionismo etc., mas sim tropicália, ele pegou esse nome de uma

instalação de Helio Oiticica, as bases teóricas da tropicália são dele” (VAZ, 2014). Seguindo esse raciocínio o sufixo ismo, representa uma ameaça, ou deturpação da criação artística pretendida entre os tropicalistas.

Este artista que evitava classificar de tropicalismo, o movimento de busca de novos horizontes na produção cultural brasileira, na opinião dele, tropicália sintetizava suas buscas, experimentos e criações, e não tropicalismo que seria mais um ismo ultrapassado entre muitos outros em desuso, sendo curioso e aspecto que chama a atenção, é que Abdias do Nascimento não se preocupou em conceituar seu pensamento original, com mais um ismo.

Após a leitura de diferentes autores sobre a questão dos ismos, inclusive o texto de dissertação de mestrado em Filologia: ‘o sufixo – ismo na história das gramáticas da língua portuguesa e sua produtividade a partir do dicionário de língua portuguesa Antônio Houaiss de Vanderlei Gianastacio’ admito que não encontrei nenhuma justificativa, teórica ou metodológica para evitar, ou recusar terminantemente esse sufixo, tanto nas novas palavras, como nas já existente.

Critico aqueles que pretendem com eles fazer proselitismo, com apego exagerado dos ismos, para criar seletos grupos de iluminados que separam as pessoas e o conhecimento conforme os ismos de sua preferência, criando guetos, sectários e intolerante, baseado na certeza da verdade que seus ismos propiciam, como dito anteriormente. Desconfiar e criticar constantemente os ismos que concordamos e compartilhamos é mais sensato que recusá-los radicalmente.

Estou procurando dizer que respeito e convivo com os ismos de que discordo, mesmo aqueles expressos em ideias antagônicas as arraigadas na minha formação. Esse é o princípio do sentimento quilombista anunciado por Zumbi dos Palmares, que visualizou uma sociedade com verdadeira democracia racial, um ambiente de liberdade para quem pensa também o contrário, espaço da dúvida e não da certeza e da verdade absoluta.

Sintetizado no conceito de quilombismo está mais do que outro ismo, mas um modo de pensar o sofrimento do negro, a partir do ponto de vista dos quilombolas, e com uma percepção do mundo, e da arte que orienta e fundamenta a opinião, voltada para a emancipação da população afro-brasileira, através da ação e mobilização política no contexto histórico do Brasil contemporâneo. Elisa Larkin Nascimento na introdução do livro o quilombismo diz:

*Polêmico mesmo era o posicionamento independente
do autor diante do embate entre direita e esquerda.
Hoje talvez o assunto seja pouco mobilizador, mas a*

ênfase que recebe nestes ensaios corresponde a seu peso, então fundamental, na condução da teoria e ação política.
(NASCIMENTO, 2002, p.13)

Como modo de pensar, visão de mundo que orientam a ação dos negros com presunção de ancestralidade africana, Nascimento pinta com todas as cores sua posição política e ideológica, não aderindo ao dualismo da postura de direita ou esquerda, que neste exemplo específico, não buscava no sufixo ismo reduzir seu pensamento a certezas absolutas, mas estava pautado na dúvida e motivado pela incerteza da relação dialética da história.

Numa época em que todos os atores sociais se posicionavam à direita ou à esquerda, Abdias do Nascimento rechaçava as duas posturas e se opunha aos reacionários de qualquer coloração ideológica.
(NASCIMENTO, 2002, p.13)

O que diferencia o fixo ismo, na formulação de Nascimento é a dúvida, característica que o distancia dos ismos, como conceito fornecedor de argumento de autoridade, verdade e certezas definitivas. Também a investigação em Conceição das Crioulas foi pautada na crítica do cânone da arte hegemônica, e ainda, rebelião de um único discurso autorizado para pensar a arte em espaço público.

Sou tentado a admitir que tanto o pensamento como a nossa ação, são motivadas pelo repertório de ismos cristalizados em nossa percepção do mundo, da arte e da vida, neste sentido, os ismos não são corretos nem errados, falsos ou verdadeiros são principalmente criticáveis, assim como rejeitamos categoricamente uns, acolhemos e partilhamos outros.

As duas posições políticas em disputa na segunda metade do século XX, depois do fracasso do nazismo na Alemanha e do fascismo na Itália e em outras geografias, era basicamente entre o maniqueísmo e dualismo do liberalismo sinônimo de capitalismo, e bolchevismo, leninismo, e estalinismo, os piores inimigos do marxismo e do socialismo, exatamente neste contexto de dualismo que Nascimento formulou seu pensamento teórico original.

Para ele a perspectiva e a experiência do afrodescendente alvo do racismo prevaleciam sobre os dois pólos políticos ocidentais, ambos os quais, ao longo da história pan-africana, ora se aliviam ao negro e ao africano, ora os hostilizavam, de acordo com interesses inteiramente alheios aos seus.
(NASCIMENTO, 2002, p.13)

Questões centradas em posturas étnicas e raciais são ainda hoje polêmicas, mas mesmo assim concordo e compartilho as ideias do quilombismo, como estratégia política de luta pela legitimidade histórica dos percursos percorridos e resistência ao seu amarramento em condições precárias de vida e de dignidade. Neste mesmo sentido distancio e critico a visão de mundo nacionalista de direita ou esquerda, embora reconheça que o modernismo brasileiro iniciado com a semana de arte moderna de 1922, tenha sido um movimento extremamente nacionalista, tal não invalida sua importância inovadora para o seu tempo histórico.

A realidade quilombola é complexa, e conscientemente Abdias do Nascimento não a reduziu, a mais um ismo, propício para alimentar verdades e certezas cristalizadas em dogmas econômicos, jurídicos ou estéticos, que foram verdades absolutas e aprisionaram com a escravidão o negro africano, com apoio da ciência, da política e da religião do período colonial e imperial.

Consciente, convicto e profundamente identificado com a causa quilombola, vejo no sufixo ismo do ativista Nascimento, não aprisionado em uma ideologia, mas fundamentado na experiência simbólica e real da sua vida de artista negro, que sofreu no corpo e na alma o preconceito e a discriminação racial. A complexidade em torno destas questões não se resumem a um simples rótulo, são potenciadas pela emanência da resistência e das lutas travadas e em curso.

O conceito de quilombismo se configura como crítica e manifestação categórica de rejeição dos dogmas e reducionismos, aprisionados em ideologias, tornando-se o contrário das certezas sintetizadas em ismos, como foi, por exemplo, o escravismo praticado e justificado no Brasil em mais de 350 anos de vigência da escravidão negra.

Admito que tanto a trajetória de Abdias do Nascimento, como a investigação realizada em Conceição das Crioulas e a escrita desta tese, não tem a pretensão de neutralidade, mas assume conscientemente um dos lados envolvidos neste debate, posicionamento ao lado dos negros, que sacrificaram suas vidas na busca da liberdade por meio da criação, organização e manutenção dos quilombos.

Capitalismo e comunismo os dois blocos de poder durante a guerra fria, contexto da criação do conceito quilombista, não foram suficientes para caracterizar o pensamento autônomo e inédito que aqui se defende, voltado sempre para o protagonismo do negro, na luta para sua própria emancipação, onde se imagina o negro formulando o próprio conhecimento sobre a cultura, a memória e a história afro-brasileira.

Essa independência ideológica custou-lhe o apoio e a compreensão de parcelas significativas da intelectualidade brasileira e da militância negra, alinhadas à esquerda em razão de sua formação na resistência aos regimes autoritários de direita.
(NASCIMENTO, 2002, p.13)

A luta quilombista dedica-se ardentemente na contemporaneidade à conquista definitiva da dignidade social, econômica, política, cultural e educacional do povo negro, numa entrega simultânea ao desenvolvimento do país, e sendo assim, ressalta mais uma vez que o conceito de quilombismo não é dogmático, sectário, excludente e cruel como foi o escravismo, ele não cria muros para separar seres humanos em brancos e negros como foram também o eugenismo e o racismo.

Separar os seres humanos em brancos libertos e superiores, e negros escravos e inferiores foi a principal ideologia do colonialismo com suas verdades e certezas incontestáveis fundamentadas e justificadas na altura pelo cristianismo católico apostólico romano que mantinham em suas paróquias, escolas e ordens religiosas negros batizados compulsoriamente e escravizados.

Este debate dos ismos como expressão de ideias e concepções de princípios da contemporaneidade, mostra-nos algumas curiosidades como, por exemplo, o colonialismo como ideologia, ou visão de mundo, que não se limitou ao período colonial, imperial e republicano, dependia do trabalho não pago do negro, ora a historiografia demonstra que foram eles que se arrogavam no passado a certeza de suas verdades, os defensores do pensamento racista/escravista.

Como destaquei no início do texto: os ismos são palavras de ação e atitude de ser, estar e intervir no mundo, o escravismo, o colonialismo, o eugenismo, o racismo são exemplos, que resumem intolerância e preconceito, diferente do quilombismo que é a denuncia dos malefícios destas ideias aceites ainda hoje por parcela significativa da sociedade brasileira.

O quilombismo representa uma tentativa de pensar a nossa forma de abordar os respectivos desafios e responsabilidades, construindo as políticas públicas necessárias para tornar realidade para todos o exercício da cidadania plena num Brasil multirracial, multiétnico e pluricultural.
(NASCIMENTO, 2002, p.13)

Como crítica aos conceitos que procuravam aniquilar tudo aquilo que expressassem posturas diferentes de suas certezas e verdades, temos o quilombismo como uma tentativa de formulação e elaboração das ideias do negro, partindo de seu

protagonismo. Na próxima seção investigaremos se a pátria brasileira foi ou não gentil com os quilombolas, os quais em suas respectivas comunidades tradicionais não criavam muros, mas pelo contrário socializavam o saber ancestral africano com indígenas e brancos.

2. Gentileza da pátria mãe

Gentil, amada, idolatrada são palavras que não fazem muito sentido para os afro-brasileiros, principalmente para os quilombolas. O grande desafio deste texto, ao referir essa evocação do hino brasileiro, foi encontrar e descrever a ausência de gentileza na contemporaneidade e no passado da comunidade tratada nesta pesquisa. Pretendo resumir a tragédia que foi a escravidão no passado e a violência que é o racismo e a discriminação na atualidade como atitudes e práticas políticas contrárias a essa referida gentileza.

A organização coletiva e horizontal, o amor à liberdade, a resistência ao regime escravocrata, com a fuga das senzalas e a criação dos quilombos, não foram ainda suficientes para garantir ao afro-brasileiro, sobretudo os quilombolas, o pleno cumprimento de seus direitos. Como exemplo refere-se que ainda hoje não apenas nos rincões inacessíveis das zonas rurais do país, mas nas pequenas, médias e grandes cidades existe o cavalheirismo do trabalho escravo, nos moldes reciclados do presente.

Segundo o Ministério do Trabalho e Emprego (MTE) em 2014 foi resgatado um total de 1.590 trabalhadores em circunstâncias análogas a de trabalho escravo. Constatamos, com a investigação realizada em agências e instituições do governo brasileiro, que o trabalho forçado ainda não foi extinto. Aliás como pode até aumentar se depender da mentalidade da maioria dos políticos da frente parlamentar ruralista dos latifundiários, que se opõe à divulgação do cadastro dos empresários e fazendeiros que exploram a mão de obra escrava.

A caracterização de trabalho análogo à de escravo, é um eufemismo para conceituar a escravidão contemporânea, constatação de onde parto para o evidenciar e não para distinguir qual o modelo de servidão que foi ou é mais brutal, em suas formas do passado colonial e imperial com tronco, açoites, mutilações, torturas e castigos físicos, ou a forma moderna de manutenção do trabalho escravo.

Para manutenção da escravidão na colônia e no império os escravocratas contavam com a preciosa colaboração do trabalho especializado dos capitães do mato, homens

brancos, mulatos e escravos alforriados bem nutridos, armados e com treinamento de captura do negro fujão, que tinham como principal função perseguir, homens e mulheres cansados e famintos, imobilizar e devolver a senzala o negro aquilombado.

Imagino o orgulho do capitão do mato, após bem sucedida missão de prisão do negro escravo fugitivo, com o pagamento da recompensa, a partir de onde com o fruto de seu trabalho, ele podia cuidar da sua família, se calhar mandar os filhos estudar em Coimbra, e ainda ser um bom cristão, ir à missa e a reuniões sociais e festivas, enquanto houvesse rebeliões, fugas e insurreições contra a escravidão seu emprego estava garantido, mas com essas fugas nasce também o princípio da luta quilombista.

O fazendeiro enriquecia com o trabalho não pago, o capitão do mato garantia seu salário capturando negro fujão, e a história seguia seu curso dialético, com todas as suas contradições, mas, quando essa mentalidade e prática são repetidas em 2014, sinaliza que a sociedade não avançou muito para acabar com essa prática gentil do homem escravizar o outro de sua mesma espécie.

Assim como a ética e moral do feudalismo conviveu harmoniosamente com o trabalho não pago com a escravidão do negro, o capitalismo do século XXI também, essa conversa que o liberalismo capitalista necessita de mão de obra qualificada, bem remunerada e cada vez mais flexibilizada, para aumentar o consumo e o comércio, pode estar bem delimitada nas páginas dos livros teóricos do liberalismo, enquanto isso, no Brasil persiste a escravidão e o mundo se repovoa de refugiados e excluídos.

Trabalho análogo ao de escravo como define e reconhece que existe o governo brasileiro, além de ser uma afronta aos princípios elementares dos direitos humanos, demonstra o estágio de desenvolvimento do capitalismo no país, onde, de um lado o ITA e a EMBRAER dominam a mais avançada tecnologia na construção de modernos e sofisticados aviões, permanecem de outro a manutenção, do trabalho escravo, que segundo relatório do MTE não se limita as zonas rurais.

Como hipótese, penso que essa situação persiste por não ter existido, após a abolição, nenhuma indenização ou reparação aos afro-brasileiros, ou sequer o reconhecimento público da necessidade de se estabelecerem políticas reparadoras, o resultado da abolição sem reparação e indenização para os ex-escravos, depois de mais de três séculos como escravizados, significou na realidade, uma recompensa para a elite, ou classe dominante no país, que enriquecida com o trabalho não pago, se viu livre de qualquer ressarcimento.

A existência de trabalho escravo, no campo e na cidade, não se resume a uma questão econômica, mas também em grande medida, à escravidão contemporânea que ocorre devido à falta de oportunidades sociais e perspectivas de trabalho em condições compensatórias, ou ainda à escravidão por dívida, que acontece quando o trabalhador recebe do empregador adiantamento de dinheiro, e nunca consegue saudar a dívida por mais que trabalhe.

Constatar a existência de escravidão no século XXI, se não sinaliza muita novidade na história humana, pelo menos demonstra que o capitalismo e a escravidão convivem perfeitamente em harmonia, e os empresários, fazendeiros e comerciantes que exploram a mão de obra escrava não são já senhores feudais e coronéis, mas pelo contrário, são bons cidadãos, defensores do livre comércio, do estado mínimo, da mão invisível do mercado e da competitividade como sinônimo de qualidade de produtos e serviços.

A dúvida que ficou foi se esses escravos contemporâneos podem evocar o princípio jurídico criado por “Luis Gama, de que o escravo que mata o senhor está agindo em legítima defesa, portanto não é um criminoso” (NASCIMENTO, 2002, p.77). A militância abolicionista deste autor por sua distinção, beleza, bravura, honestidade e nobreza deu-lhe o qualitativo de santo da abolição.

Nesta fase da escrita não estou falando de escravidão como algo abstrato, sem responsabilidade atribuída, também não estou analisando a responsabilidade ética dos escravocratas atuais que possuem empresas, nome e endereço divulgados nos documentos do Ministério do Trabalho e Emprego, contrariando os ruralistas. Tão somente lembro que os dados oficiais do governo brasileiro mostram-nos que essa prática escravista ainda não foi superada.

O quilombismo enquanto movimento objetivo e dialético da história, articulado com o movimento negro organizado, sofreu até a abolição da escravidão em 1888 a perseguição implacável dos capitães do mato, que eram contratados tanto pelos representantes da coroa portuguesa, como também por fazendeiros, para capturar, prender e torturar os fugitivos das senzalas.

Com a abolição da escravidão a oposição ao quilombismo ganhou outras características, permanecendo a mesma violência simbólica e corporal, até à década de 1930 prevaleceu a ideologia do branqueamento da população, com vantagens e incentivos à imigração européia, mas com a bancarrota desta ideia, a manutenção do regime escravocrata, era já ilegal, gerando transformações sociais onde essas ideologias chegam ao mito da democracia racial.

Ser gentil no manual elementar de boas maneiras, dos cursos de etiqueta, e falar, por favor, muito obrigado, com licença, desculpe entre outras palavras, contrasta com a gentileza da sociedade com os quilombolas: primeiro foram tratados como animal na travessia do Atlântico, depois como mercadoria e investimento financeiro na Bahia, Pernambuco, Minas Gerais, Rio de Janeiro, trabalhando na plantação de cana de açúcar, café, cacau e nos garimpos, posteriormente como seres inferiores impedidos de cultuar seus deuses e praticar a sua religiosidade.

De um lado as comunidades tradicionais quilombolas lutam para organizar em associações seus respectivos moradores, e adquirir a posse definitiva de seus territórios, do outro temos a sociedade estabelecida, a pátria brasileira, que se não aceita como legal convive com a escravidão contemporânea, onde os empresários, pecuaristas e comerciantes que mantiveram 1.590 pessoas em regime de trabalho análogo ao de escravo no ano de 2014, demonstram a “amabilidade”, “elegância”, “delicadeza”, “distinção” e “cavalheirismo” deles para com os pobres.

A pátria amada e idolatrada, mãe gentil dos quilombolas, que estou a conceber, não é uma senhora severa semelhante aquela percepção ufanista, patriótica e nacionalista da ditadura militar e da historiografia oficial, é igualmente diferente do nacionalismo lírico de Fernando Pessoa, ela é uma rapariga atraente e sensual como imaginou o poeta Vinicius de Moraes no poema *pátria minha*.

*Se me perguntarem o que é a minha pátria direi:
Não sei. De fato, não sei
Como, por que e quando a minha pátria
Mas sei que a minha pátria é a luz, o sal e a água
Que elaboram e liquefazem a minha mágoa
Em longas lágrimas amargas.*

*Vontade de beijar os olhos de minha pátria
De niná-la, de passar-lhe a mão pelos cabelos...
Vontade de mudar as cores do vestido (auriverde!) tão
feias
De minha pátria, de minha pátria sem sapatos
E sem meias pátria minha
Tão pobrinha!
(MORAES, 1998, p.383)*

Prosseguindo o que já escrevemos no capítulo quatro sobre a polissemia das palavras, quando ressaltamos que elas não são apenas o que elas significam, elas têm um valor, um sabor, um cheiro, uma textura e uma cor própria que a realidade pétrea e material da natureza como a luz, o sal e a água, ou das coisas simples como cabelo, vestido, sapatos e meias conseguem captar e transformar em linguagem sensorial que chega ao corpo através dos sentidos e da imaginação.

3. O quilombismo

Percebo o quilombismo como um estudo, uma área do conhecimento das ciências humanas, com epistemologia, metodologia, e antologia sobre o negro, formulada partindo de seu próprio ponto de vista. Na investigação realizei minha análise a partir de Conceição das Crioulas e os desdobramentos dos mais de 350 anos de vigência do regime escravocrata no Brasil, evidenciando um conceito onde está implícita uma teoria e simultaneamente uma práxis, uma ação refletida sobre as condições de vida dos afro-brasileiros.

Avanço sobre o conceito quilombismo, vendo-o também como consciência política, numa linguagem modesta, afetiva, ética e poética de engajamento cultural, artístico e político, partindo da realidade e da luta do negro, cujo maior inspirador foi Zumbi dos Palmares, o líder incontestado dos negros, índios, mulatos e brancos, criador da maior experiência de liberdade e verdadeira democracia racial brasileira.

Este tema já foi desenvolvido anteriormente na tese, e volta de acordo com a seguinte afirmação: “Democracia racial é um mero disfarce que as classes branco/brancoides utilizam como estratégia, sob o qual permanecem desfrutando *ad aeternum* o monopólio dos privilégios de toda espécie” (NASCIMENTO, 2002, p.79). Persisto e enfrento esta questão da democracia racial por vê-la reproduzida como verdade irrefutável dos trabalhos acadêmicos ao senso comum.

Volto ao tema de uma democracia que vira mentira quando é confrontada com o sentimento quilombista fundamentado na realidade histórica passada e presente do negro brasileiro, uma democracia que nunca existiu, mas cumpriu o seu objetivo de desmobilizar a organização política dos ex-escravos após a abolição da escravidão, o que impediu também um enfrentamento pelos direitos civis desta população.

Assim como os ismos são conceitos em ação, são palavras que expressam, sintetizam, ou ampliam ideias, o mito da democracia racial defendeu o ponto de vista, da casa grande, prejudicou a senzala e o negro na mobilização política e busca de sua emancipação social, econômica e educacional após a abolição da escravidão, uma vez que ele não viveu segundo este slogan a animosidade do racismo e da segregação racial como ocorreu nos EUA.

Mesmo sendo hoje um slogan bastante desmoralizado, a democracia racial ainda é invocada para silenciar os negros, significando opressão individual e coletiva do afro-brasileiro, degradação e proscrição de sua herança cultural.
(NASCIMENTO, 2002, p.79)

Segundo o mito da democracia racial, espalhado em todo o mundo, como teoria científica que explica a convivência, pacífica, harmônica e cordial do índio, do negro e do branco no país, as questões das desigualdades sociais referidas são econômicas, financeiras, de falta de visão empreendedora, de indolência e de esforço individual, mas nunca uma questão étnica e racial. O quilombismo foi o passo decisivo para uma nova leitura do mito da democracia racial, evidenciando os seus questionamentos, transferindo da invisibilidade as suas lutas e conquistas.

Racismo e preconceito existem e sempre existiram neste país tropical, onde os negros, os quilombolas, estão dizendo que são também legítimos filhos desta mãe gentil, pátria amada Brasil. Mesmo consciente que a mentira da democracia racial procura escamotear e minimizar a cruel exploração praticada contra os negros por mais de três séculos e meio, a investigação nas terras das Crioulas recuperou a generosidade do sentimento quilombista.

Os instrumentos de políticas públicas, como ações compensatórias ou afirmativas, como, por exemplo, a cota racial na educação e no trabalho, sendo conquistas alcançadas com persistência são ações paliativas que apenas podem alterar a condição de acesso do negro aos cursos tradicionais da universidade brasileira historicamente ocupada por jovens brancos, mas existe uma tradição no Brasil de não discutir no parlamento, e muito menos na comunicação social os dilemas e dificuldades do povo negro, uma vez, que as questões raciais por aqui estão todas ignoradas.

O tema racial atravessado na tese, além de ser primordial na formação da sociedade brasileira, na investigação é baseado na realidade concreta de Conceição das Crioulas, onde os quilombolas ao longo do tempo foram negados por reacionários convictos, minimizados por liberais, e hostilizados mesmo pelos marxistas ortodoxos, que reduziam essa questão apenas à economia, ou à luta entre ricos e pobres, “a pobreza do negro é uma questão de raça, e não econômica” (NASCIMENTO, 2002, p.154).

A realidade material do negro brasileiro no campo ou na cidade mostram que a escravidão negra marca ainda hoje essa parcela da sociedade, o que vai além de um problema econômico entre ricos e pobres, é um problema racial, “No caso brasileiro, a questão racial como contradição primária da estrutura sócio-econômica e psico-cultural é um fator tão óbvio que deveria dispensar maiores argumentos” (NASCIMENTO, 2002, p.154).

A reflexão quilombista pretendida nesta seção é real e particular, parte de um território de liberdade radical, pleno de democracia participativa e de clarividência

política, da comunidade de Conceição das Crioulas. Evoca uma linguagem da arte invisível, um modo singular de criação própria das representações identitárias, num desdobramento da cultura africana, científica, erudita e artística, que o quilombismo materializa na arte do seu saber, na música e dança tradicional afro-brasileira real no corpo, na alma e no espírito do negro.

Assim o quilombismo, foi definido “uma proposta de síntese do saber ancestral africano, como conceito científico” (NASCIMENTO, 2002, p.14). Em diferentes momentos, em capítulos anteriores, o saber ancestral africano já foi objeto de reflexão, partindo da investigação em Conceição das Crioulas da população quilombola resistente, organizada horizontalmente, com predominância de lideranças femininas, que representam a comunidade.

Instalado nas especificidades das artes visuais, e da educação artística, as reflexões insinuadas neste trabalho, têm a ambição de constituírem uma narrativa, imbuída de experiência, vivida plenamente, com interação, participação e intervenção intercultural na comunidade, nunca como um experto afastado, mas como um companheiro de luta, compartilhando o mesmo posicionamento político defendido pela Associação Quilombola de Conceição das Crioulas.

Formulado por Abdias do Nascimento o conceito de quilombismo, contempla ainda questões atuais e pertinentes, sobre os desafios e as conquistas destas comunidades negras. Proponho neste texto, uma análise a partir da cultura e através da intervenção artística realizada em dois anos de convívio com os moradores deste quilombo especial.

O quilombismo se estruturava em formas associativas que tanto podiam estar localizada no seio da floresta de difícil acesso que facilitava sua defesa e sua organização econômico-social própria, como também assumiram modelos de organizações permitidas ou toleradas, frequentemente com ostensivas finalidades religiosas (católicas), recreativas, beneficentes, esportiva, culturais ou de auxílio mútuo.
(NASCIMENTO, 2002, p.264)

Seguindo ainda o posicionamento fundamentado de Abdias do Nascimento o quilombismo seria também o “trancilim” a capoeira, os “ternos” de Congo e de Moçambique, irmandades, associações, confrarias, terreiros, centros, “afoxés”, escola de samba e gafieiras, que foram e são as práticas quilombistas legalizadas ou toleradas pela classe dominante, todas essas estruturas artísticas, culturais, rituais, simbólicas e políticas que cumpriram uma importante função social para a população afro-brasileira.

O diferencial do quilombismo de outras formulações teóricas das ciências sociais, para pensar questões étnicas e raciais, está na intencionalidade do autor em “apresentar uma proposta sócio – política para o Brasil, elaborada desde o ponto de vista da população afrodescendente” (NASCIMENTO, 2002, p.15). Do mesmo modo, a singularidade da intervenção intercultural realizada em Conceição, está em discutir a arte a partir dos quilombolas.

O quilombismo antecipa conceitos atuais como o multiculturalismo, cujo conteúdo está previsto nos princípios de igualitarismo democrático, compreendido no tocante a sexo, sociedade, religião, política, justiça, educação, cultura, condição racial, situação econômica, enfim, todas as expressões da vida em sociedade.
(NASCIMENTO, 2002, p.15)

As ideias principais do quilombismo, investigada na intervenção realizada na comunidade Conceição das Crioulas, fixada no árido sertão outrora abandonado, foram percebidas, na superação do sofrimento decorrência da pobreza, desemprego, carência de água e falta de terra para trabalhar, que marcaram profundamente a memória e o corpo deste povo especial, que busca hoje a revalorização de suas origens, e as ideias de Zumbi dos Palmares materializada na liberdade, quando o negro aquilombado assumia o comando da sua própria história.

Com o trabalho de investigação foi possível perceber, que a população negra rural brasileira, auto-identificado como quilombolas, sofrem ainda, na atualidade, preconceitos, discriminações e exclusões, condições inaceitáveis, por tratar-se de genuínos trabalhadores, que construíram com inteligência e força, esse país, que foram ignorados no arranjo jurídico brasileiro até a constituição de 1988 e que continuam a ser evitados.

O sentimento quilombista esteve também presente nas expressões artísticas contestatórias, do TEN - Teatro Experimental do Negro, nas décadas de 1940 e 1950 na organização do MAN – Museu de Arte Negra, iniciativas de Abdias do Nascimento enquanto os estratos minoritários brancos, da classe dominante, permaneciam ‘deitada eternamente em berço esplendido’, os quilombolas se organizavam no Movimento Negro Unificado e lutavam pela conquista de seus territórios, e respeito a sua cultura tradicional.

Escrevo o que escutei, percebi e experimentei, quando interagia com os moradores de Conceição, aquilombei-me para sentir essa comunidade como ela é na contemporaneidade de legítimos filhos do Brasil. Estas comunidades em situação de vulnerabilidade social e econômica necessitam de políticas públicas voltadas para

atender suas reivindicações imediatas, anular as suas carências e vulnerabilidades mais agressivas, como, por exemplo, a regularização de suas terras coletivas, melhorar o atendimento médico e ampliar o acesso à escola específica e diferenciada.

No período de investigação em Conceição das Crioulas, ao participar de assembleias, reuniões, encontros e festas tradicionais, interagiu nos espaços de discussão e decisão política tentando pensar com eles, como atingir seus objetivos, superar os desafios e consolidar a cidadania plena, e conquistar o respeito e a dignidade quilombola.

O quilombismo representa uma tentativa de pensar a nossa forma de abordar, os respectivos desafios e responsabilidades, construindo as políticas necessárias para tornar realidade para todos o exercício da cidadania plena num Brasil multirracial, multiétnico e pluricultural.
(NASCIMENTO, 2002, p.46)

Mobilizar e se organizar em associações para enfrentar a partir de dentro da realidade quilombola, as disputas jurídicas e midiáticas, em torno das questões de auto-identificação, propriedade coletiva e regularização do território quilombola, estava no cerne do quilombismo, com suas complexidades, e neste sentido a investigação apresenta um cenário desalentador, quando se pensa no direito ao exercício da cidadania plena, das comunidades negras.

Os quilombolas ao longo da história, mesmo excluídos das políticas públicas, nos compartilharam uma riqueza de práticas quilombistas, presentes no seu contar de histórias, no seu saber fazer, na capoeira, na percussão afoxé, no samba, no maracatu, na religiosidade popular que são na contemporaneidade ampliada na educação formal específica, diferenciada e intercultural, no artesanato com o caroá, madeira e barro e na busca diária de condições dignas de sobrevivência em seus territórios.

As técnicas quilombistas investigadas nas terras das Crioulas, o sentimento, a abnegação com que encaram a educação, a resistência e a generosidade das práticas culturais e artísticas desta comunidade especial, o enraizamento na ancestralidade e a abertura ao novo e à inovação, a expressão cultural afro-brasileira, delimitada nas artes visuais, sempre foi valorizada pelos intervenientes do ‘movimento intercultural IDENTIDADES’.

4. Quilombismo na investigação

A generosidade quilombista de Conceição das Crioulas partilhou em conversas e interações o seu conhecimento ancestral adquirido, preservado ou recuperado das gerações de seus antepassados, que construíram com suor, sangue e lágrima a riqueza da classe dominante brasileira, composta de pessoas que se regozijavam no ócio e se envergonhavam do trabalho manual.

Além do estudo sobre os quilombos em livros, teses, dissertações, artigos, reportagens e editoriais de jornais e revistas, também debruicei na inquieta realidade da comunidade de Conceição das Crioulas, estudando com especial atenção seus modos de vida, suas aspirações e dores, e neles a atualidade das ideias formuladas por Abdias do Nascimento, recuperando o imperativo de organização e mobilização de toda a gente negra, em um enfrentamento das ideias e instituições que nos atingem.

O racismo persistente na sociedade e na universidade brasileira, mobilizou a minha inscrição na recuperação dos princípios básicos do quilombismo, com o único objetivo de procurar, a partir das artes visuais, evidenciar que as políticas públicas para a população quilombola estão ainda tímidas e não apresentam indícios, ou evidências, de consolidação de plena cidadania dos moradores destas comunidades tradicionais.

Foi o sentimento quilombista de Abdias do Nascimento que me abriu os horizontes da imaginação, poética, artística e estética, para perceber na investigação em Conceição das Crioulas a beleza da mobilização e organização da luta política desta gente simples, que ainda não são tratados e respeitados da mesma forma que são outros filhos deste solo, desta mãe gentil.

Neste mesmo sentido Joaquim Nabuco no prefácio do livro: *O abolicionismo* escreveu, sentido no corpo a dor do escravo, dizendo que a escravidão ultrajava e humilhava o Brasil, assim como era a degradação sistemática da natureza humana por interesses mercenários e egoístas, e que “a pátria, como a mãe, quando não existe para os filhos mais infelizes, não existe para os mais dignos” (NABUCO, 2000, p.1).

Ainda na reflexão de Nabuco a única obra verdadeiramente nacional que a classe dominante conseguiu fundar foi a africanização do Brasil pela escravidão a qual “é uma nódoa que a mãe pátria imprimiu na sua própria face e na sua língua” (NABUCO, 2000, p.66). Ou seja, o crescimento do país dependeu da degradação e miséria dos filhos embrutecidos com o chicote e com as torturas, mesmo assim eles

imprimiram na população brasileira a sua face e a riqueza de sua língua.

Em todos os sentidos, essa narrativa, da interação artística em Conceição é uma ação, um trabalho antiescravista e anti-racista, uma atitude de rebeldia latente no fazer da intervenção uma residência artística, onde aquilombar-me foi um exercício de aversão ao discurso hegemônico, uma ação inscrita no campo da contravenção, do engajamento, e de envolvimento com essa população.

Esta escrita da investigação, não ilude nem esconde a forma precária de sobrevivência das pessoas de Conceição, o que permite estabelecer a possibilidade de alguma generalização desta realidade para outros quilombos do país. Daí a urgência em recuperar e reproduzir o sentido do quilombismo, todos os avanços, mesmo que tímidos ainda, verificados na comunidade investigada, desde a organização democrática de onde se partilha o discernimento político sobre o futuro, ao posto de saúde, à rede de escolas e à sua estadual escola secundária, à quadra de esporte, que são conquistas da mobilização política dos próprios moradores.

Criámos, e produzimos artefatos, atitudes e proposições artísticas, desde um lugar, sendo personagens coletivas, e estando ligados a um espaço específico, a um contexto singular, como neste momento em que estou escrevendo desde a comunidade quilombola, onde se vive ainda hoje os desdobramentos da crueldade da escravidão, no sofrimento de falta de emprego e de terra arável para retirar dela o mínimo para sobrevivência, sem salário, com moradias precárias e futuro incerto.

*De vítima acorrentada pelo regime racista de trabalho
forçado, o escravo passou para o estado de verdadeiro
pária social, submetido pelas correntes invisíveis
forjadas por aquela mesma sociedade racista e
escravocrata.
(NASCIMENTO, 2002, p.75)*

A lei áurea foi um simulacro de libertação, segundo Abdias e outros autores foi uma fraude semelhante aquela dos chamados africanos livres, “isto é, os doentes, aleijados, idosos, os imprestáveis pelo esgotamento do trabalho intensivo, eram compulsoriamente libertados” (NASCIMENTO, 2002, p.75). Isso constituía para os senhores um auto libertação de qualquer responsabilidade, abandonando-os impiedosamente à morte lenta pela fome e pelas moléstias.

Os quilombos foram comunidades criadas e organizadas por africanos livres, que não se submeteram ao domínio e submissão dos grilhões e do chicote, formadas com a presença de indígenas e negros orgulhosos de sua condição e dignidade humana, que recusa submeter-se à servidão. Representa a motivação, o sentido e o sentimento

absoluto da liberdade.

A arte é sempre histórica, ela não está despida do seu tempo, sendo assim, a arte investigada em Conceição parte de uma plataforma de valorização do ser histórico do negro brasileiro auto-identificado como quilombola, interferência de mudança das coisas exatamente como estão, e nada deve ao mercado, para a indústria criativa, para o empreendedorismo cultural.

Os quilombolas de Conceição viveram grande parte de sua existência em dificuldade, devido ao terror, à violência, à coação praticada por fazendeiros que expulsavam os moradores das melhores e produtivas terras, e nessa realidade amarram as suas representações e desenvolvem as suas produções, correspondendo a um cenário de resistência e coragem, inspirado na experiência de Zumbi dos Palmares. Como referi é neste contexto preciso que verifico e anuncio a pertinência do papel social e político do quilombismo.

O quilombismo manifesta-se também na arte e cultura afro-brasileira, de origem mítica, histórica e espiritual, memória coletiva que devolve a beleza aos quilombolas que estão em precariedade, exclusão e violência, e alimenta a expressão da criatividade no artesanato, na dança, na música e na religiosidade popular, e de modo muito peculiar e relevante, na mobilização e organização política para enfrentar e resistir, os ataques e ameaças dos latifundiários da região.

A arte através de sua irreverência, além de alentar, também pode denunciar mazelas e promover, outras formas de ver a cultura, e a vida, “esta é uma lição da nossa arte, que ao contrário da arte do chamado ocidente, tem para nós o sentido de uma vivência, natural e criativa” (NASCIMENTO, 2002, p.86). Presente no cotidiano, e na religiosidade de matriz africana a criação artística quilombista difere do racionalismo europeu e do pragmatismo norte americano.

Com consciência negra, isto é auto-identificado como negro antes da investigação, a intervenção em Conceição das Crioulas ampliou a minha percepção do mundo e da sociedade a partir do sentimento quilombista, que me mostrou que uma propaganda mudança progressista provocada espontaneamente em benefício do afro-brasileiro não passa de ilusão, e que só será viabilizada com mobilização e organização política dos quilombolas.

O que a literatura especializada mostrou-me e a investigação reforçou, foi a descoberta que existem ainda hoje, descendentes de escravos que vegetam nas zonas rurais, condenados a uma existência sem o mínimo para continuarem a viver, numa situação de desamparo total das políticas públicas, excluídos de atendimento básico

de saúde, escola, energia elétrica, água e alimento, sabendo-se que para sair destas condições depende de ação política, e também da solidariedade quilombista.

Arte no contexto quilombola é uma experiência coletiva, é uma expressão da cultura, da festa, do lúdico, da brincadeira materializada também na política. Tanto a arte, o esporte como a política fazem parte natural da vida dos quilombolas de Conceição desde muito cedo, e as expressões das suas representações estão intrinsecamente ligadas ao prazer, que tanto inspira, organiza e significa o mundo do afro-brasileiro, quando as mobiliza contra o infortúnio.

Fui à sociedade negra rural enriquecer meu repertório artístico com a investigação realizada, com objetivo de tornar público o que estava exclusivamente na comunidade, vivi a cultura do quilombo Conceição das Crioulas que me ensinou outras perspectivas de ver o mundo, as pessoas, entender que a arte para eles tem o sentido de uma vivência, natural e criativa e não está separada do dia-a-dia da comunidade.

A intervenção como parte do processo de criação coletiva, colaborativa e participativa, foi a percepção do investigador ao interagir na realidade concreta da comunidade, foi uma experiência imediata no instante da ação, assim como foi também uma experiência refletida e analisada da expressão das crenças, tradições e rituais que dialoga com suas origens e com a sociedade contemporânea.

5. O quilombismo e a cultura

O quilombismo e a cultura afro-brasileira encontram-se nas atividades lúdicas, esportivas e artísticas, também como resistência, organização e mobilização política. No “segundo encontro da juventude quilombola do Estado de Pernambuco”, realizado em 2014 com o lema “fortalecendo o protagonismo das juventudes quilombolas”, a minha participação como investigador e representante da comunidade de Conceição das Crioulas, permitiu prestar particular atenção, também como investigador, a este evento estadual organizado pelas associações quilombolas e suas respectivas comissões de juventude.

Pode-se dizer que foi um embate de realidades, confraternização e formação humana deste povo distinto. Partilhar com pessoas portadoras de experiências de vida tão diferenciadas como comuns nos problemas que enfrentam, foi muito esclarecedor do meu estudo. Este choque de realidades é precisamente o tema inicial que apresento, desta questão dos encontros para a formação cidadã, cívica e cultural através de

discussões políticas e atividades lúdicas, esportivas e de lazer que acontecem nestes eventos.

Duas palavras: encontro e realidade merecem atenção especial nesta reflexão, com a academização da história no início do século XIX, se coloca outro olhar, diferentes dos anteriores, à cerca da compreensão da realidade e vincula-se à verdade ao fato, surgindo aqui os primeiros problemas teóricos, discutidos ainda hoje na historiografia, quanto aos limites da ficção e da realidade na história.

A narrativa da minha percepção de tudo que experimentei neste encontro, sem perder o foco na proposta de refletir sobre o sentimento quilombista atualizado e real, nas atividades culturais em seis salas temáticas e oito oficinas, é encarada como uma reflexão que parte da educação artística e não do campo exclusivo da teoria da história, que analisa discursos, documentos e fontes para descobrir os limites entre ficção e realidade de uma questão.

Sistematizado no campo específico da arte, com recorte na educação artística e nas intervenções artísticas em espaço público, recorro à memória e à imaginação para avançar o argumento do quilombismo como cultura, analisado nas atividades das oficinas artísticas e nas discussões das salas temáticas que enfrentaram as fronteiras reais e ilusórias que separam a irreabilidade do fato, depois de separar os campos semânticos, valorizo o processo intrínseco tanto na ficção como na realidade.

Na filosofia, a reflexão que originou o conceito de realidade se relaciona à existência do mundo exterior e surgiu com Descartes, a partir do princípio da primazia das ideias como objetos do conhecimento humano, ora não é objetivo deste capítulo fazer um apanho da definição deste conceito, e neste sentido visito o dicionário de filosofia para esclarecer a partir dos pontos de vistas que estou escrevendo e narrando o meu encontro com a realidade quilombola.

Para Spinoza e Leibniz, realidade é a perfeição, este recorte na filosófica procura tão somente, a definição que aproxima a narrativa, a experiência de intervenção nas atividades da juventude quilombola, no encontro por eles organizado para discutir o fortalecimento do seu protagonismo na sociedade, neste sentido o mais importante é não deixar dúvidas sobre a natureza do encontro e da realidade que estou escrevendo.

Para Spinoza “por perfeição em geral [...] entenderei [...] a realidade, isto é, a essência de uma coisa qualquer enquanto existe e produz algum efeito de uma certa maneira, sem qualquer relação com sua duração” (RUSS, 1994, p.216), enquanto que para Leibniz “a perfeição [não é] outra coisa senão a grandeza da realidade

positiva tomada precisamente, pondo-se à parte os limites ou delimitações nas coisas que os possuem” (RUSS, 1994, p.216).

Chama a atenção nas duas citações além da comparação de realidade com a perfeição, a ideia de ela ser apreendida pondo à parte os seus limites, suas delimitações e ainda, está na essência de algo existente e material. A partir de fatos, expressos e expostos nos três dias de encontro, que será analisada a realidade desta população. O quilombismo constituiu neste período a concreta realidade de vida da juventude presente neste evento.

Para Kant a realidade mantém o significado específico do concreto em contraponto à intuição e a idealização do espaço, e se opõe a aparência e a ilusão. É valor objetivo, enquanto que para Durkheim juízo de valor é o mesmo que juízo de realidade, juízo que exprime fatos dados, “enunciam o que é e, por esta razão, chamam-se juízos de existência ou de realidade” (RUSS, 1994, p.246). Aqui surge novamente a questão da ficção e da realidade.

Enfim, depois de todas essas definições e de explicar que na intervenção e nesta narrativa as fronteiras que separam a ficção da realidade, não são rígidas e fixadas em cânones, mas estão predispostas a ampliar e não reduzir o olhar sobre esse assunto: o fortalecimento da juventude quilombola, discutido no “segundo encontro estadual da juventude das comunidades negras de Pernambuco”, após selecionar e organizar os significados, foi valorizado o processo e não o produto final da investigação.

Existem encontros organizados pelas universidades brasileiras, realizados nos melhores hotéis, pousadas e resorts, financiado pela Monsanto, Nestlé, Aracruz Celulose, Cargill, Bunge e frente parlamentar dos ruralistas. Porém, esse não é nosso “encontro”, muito menos nossa realidade quilombista. Nosso “encontro”, aconteceu na cidade de Betânia, PE, nos dias oito, nove e dez de agosto de 2014, nas dependências de uma escola pública que serviu de alojamento e local para as discussões e oficinas.

O tema escolhido para o segundo “encontro”, fortalecendo o protagonismo das juventudes quilombola, desafio de debate do significado, das implicações, da pertinência e relevância deste esclarecimento para essa população jovem que vive o quilombismo constituído na concreta realidade de vida da juventude de Conceição e das outras comunidades, foi iniciado com a sinalização da natureza do encontro e do tipo de realidade que estávamos ali vivenciando.

Encontrava-me diante de uma juventude com realidade próximas, contudo seria

errado afirmar, que naquele encontro todos tinham a mesma percepção dos fatos envolvendo o sentimento quilombista, ainda seria equivocado intuir que a realidade quilombola se apresentava ou era vivenciado igualmente por cada um, o que eu investigava, então, era como cada um estavam experimentando aqueles momentos.

Junto desta constatação, acompanhei uma série de ponderações, formulações, justificativas e argumentações, com a intenção de entender como essas experiências de encontro e de realidades não separavam, mas pelo contrário nos fortaleciam, identificados intelectual e afetivamente com a causa quilombista, e eu estava também aproveitando aqueles preciosos momentos para refinar e sofisticar minha formação humana.

Fazer com que a experiência do encontro não nos separasse, mas nos fortalecesse, certamente para isso foi necessário entender a realidade quilombola, e qual era essa outra construção que nos é imposta pela classe dominante, pela capacidade de manipulação do poder do dinheiro que compra jornalistas, juristas, políticos e cientistas para dizerem quem é ou não quilombola, com a petulante intenção de desmobilizar a organização do movimento quilombista, colocando-o como um sacrifício ideológico.

A realidade que nos é imposta é aquela que insiste em não aceitar ou dificultar a plena concretização dos direitos dos negros com presunção de ancestralidade africana, moradoras de comunidades tradicionais, por parcelas da classe dominante instalada na política e na imprensa que não aceita a auto-identificação, e a propriedade coletiva dos territórios quilombolas, que recorrem a argumentos do senso comum, retirado de jornais e revistas com nítida orientação ideológica contrária ao quilombismo.

Imposta através de diferentes formas e estratégias, o argumento que insisti em denunciar como inoportuna e ideológica amarra a essas construções artificializadas a questão quilombola, ou étnica e racial, está também na própria educação formal: escolas e universidades, como demonstraram a resistência de setores da sociedade brasileira em aceitar as políticas compensatórias ou de ação afirmativa para a juventude negra.

Por diversas razões sou favorável as cotas raciais nas universidades, como instrumento de política pública, e de ação compensatória da negligência da sociedade brasileira com os ex-escravos após a abolição da escravidão. Neste debate a historiografia destacou que a igualdade de oportunidade de estudar no ensino universitário não foi dada aos negros após a abolição da escravidão, como dizem os defensores da meritocracia.

Logo o estudante cotista de escola pública, pardo, negro, quilombola e indígena precisa permanecer na universidade. A realidade que não os reconhece como estudantes e que, portanto, estão no exercício de um direito e não cometendo um sacrilégio em estar ali. As cotas raciais não aumentam as animosidades raciais, como dizem os jornais e revistas contrários a elas, que intimidam a população com o argumento da racialização do país.

A realidade em que vivem os jovens quilombolas de Conceição das Crioulas que ingressam na universidade, é um convite irresistível para eles se transformarem em que não são, isto é, esquecer que são filhos de trabalhadores com presunção de ancestralidade africana, que se identificam como quilombolas. A realidade que é imposta sugere que é preciso fingir que eles são iguais aos jovens que tem boas condições de vida, que nunca precisaram esperar e gritar para estudar e conquistar seu espaço na sociedade.

Aparentar igualdade em condições desiguais, quando existiram mais de 350 anos de escravidão, e concorrer com igualdade de oportunidade com jovens que sempre tiveram, desde a chegada dos portugueses ao país, acesso aos aparelhos de estado, como à saúde e à educação, que foram bem nutridos e escolarizados, com aqueles que viveram sobre o jugo da servidão humana, é no mínimo um contra-senso, ou atitude política dos herdeiros dos escravocratas que estão ocupando o judiciário, as editorias de jornais e revistas e a política nacional.

Para não constranger e acender a irritação da classe dominante, os jovens quilombolas são obrigados a gerir a falsa igualdade com aqueles que têm boas condições financeiras, situação que justifica a pertinência do tema e a orientação política do encontro, que visou fortalecer o protagonismo da juventude quilombola, que precisa esperar e gritar para estudar, se graduar e viver a realidade quilombista sem abrir mão de sua identidade e dos seus direitos.

Essa é a situação complexa: investigador e juventude protagonista, quanto isso provoca de sofrimento, de desgaste, de cansaço, de perda da auto-estima, ou então de entregar os pontos, de se render, de entrar na lógica do jogo ‘cada um por si’. Essas duas realidades, tanto perder a nossa auto-estima, como entrar no jogo do individualismo, nenhuma dessas duas opções nos fortalece.

As questões que apresento neste capítulo, baseadas no “segundo encontro da juventude quilombola” são outras, elas procedem do que já foi alcançado, daquilo que fortalece, provêm ainda, das nossas lutas e das nossas conquistas, e junto desta consciência torna-se necessário ser reivindicado ao Estado, através dos instrumentos das políticas públicas, maior atenção com esta juventude.

Fortalecer o sentimento da luta quilombista, certamente não foi possível fazer em apenas um encontro, mas nem por isso deixei de festejar e aproveitar, do início ao fim, essa experiência, do credenciamento, alojamento em uma escola pública, abertura com apresentação das comunidades presentes e conferência de abertura, transitando por seminários, salas temáticas, oficinas, noite cultural, assembléia de encerramento ao retorno do grupo a Conceição das Crioulas.

Em três dias discutimos nas salas temáticas as seguintes questões: Acesso da juventude quilombola nas universidades/cotas; Organização da juventude quilombola – avanços e desafios; A juventude na defesa do território; A Educação quilombola que temos e a que queremos; Juventude trabalho e emprego; Juventude e sexualidade. Com recorte na causa quilombista os participantes refletiram sobre as suas próprias realidades e não aquelas propagadas e impostas pela classe dominante.

As oficinas que motivaram a discussão proposta neste texto de associar o quilombismo com a prática artística e cultural, contou com a participação entusiasmada em roda de Capoeira; Amarração de tecidos; Beleza negra – penteado e maquiagem; Dança – coco, afoxé, maracatu; e Percussão afoxé. Realidade organizada em atividade de saber e conhecimento que fortalece a auto-estima e identidade étnica da juventude quilombola.

Para isso foi necessário que houvesse encontro, por acerto e não por acaso. Foi preciso encontrar, reunir, interagir, dialogar com muitos dos sinônimos que essa palavra encerra. Procuramos uma saída, ainda que fosse longa a busca; atinamos, intuímos, inventamos, imaginamos descobrir ou criar a solução desejada para as questões da juventude; partimos de encontro ao outro e não fechamos em nós mesmos; especulamos, arriscamos com rigor e liberdade; fizemos destes encontros experimentos estéticos, festejamos e celebramos o quilombismo.

Capítulo seis: arte como cultura

Depois de escrever cinco capítulos aproximo do fim da tese, incluo algumas considerações sobre a arte como cultura, por me parecer necessário relembrar o ponto de partida e esclarecer onde procurei chegar, com esta investigação em uma comunidade tradicional negra rural, no sertão nordestino. Neste sentido, organizei minha investigação para conhecer as referências e explorar palavras, ideias, expressões, ações, coisas materiais e imateriais através da convivência com a comunidade quilombola.

Pode-se assim avançar na possibilidade, da arte como cultura materializada no dia-a-dia da comunidade quilombola, investigada, produzida e pertença das próprias vidas, nas representações produzidas na oralidade, no vídeo, na escrita e nos produtos manufecionados na escola e na casa, criada no artesanato com a fibra do caroá, com madeira, argila, palha e cipós retirados da caatinga, enraizada na tradição e prática social do sertanejo, e intrinsecamente ligada a religiosidade popular, aos folguedos, ao culto e a um contexto de fé e festa.

Em Conceição das Crioulas estão presentes os sinais de tudo aquilo de que uma cultura é feita – entusiasmo pelas coisas simples, como por exemplo, a aragem, o céu, as nuvens e a terra pedregosa, seca e colorida pelo sol escaldante do sertão, e ainda na educação quilombola praticada na comunidade tema que discutiu-se na última seção.

Outro modo imprescindível para pensar a cultura e a arte afro-brasileira, no sentido do modo de se alimentar os desejos de melhores dias e se harmonizarem as relações com o passado, é a sua relação intrínseca com os rituais e com a religiosidade, característica verificada também em Conceição, na magia das festas: de São João, Santo Antonio, nossa Senhora da Assunção e Nossa Senhora da Conceição, no Maracatu, Trancelim, samba, capoeira, batuques, mugunzá e buchada de bode. Os saberes gastronômicos podem ter aqui também a sua presença.

No texto do ‘movimento intercultural IDENTIDADES’ Vitor Martins quando desenvolve as vinte e cinco teses sobre a arte em regime intercultural, inicia a sua reflexão a falar da inevitável crise da arte, da ciência, da religião, da educação e do

trabalho no mundo ocidental, condições que justificam trabalhos de intervenções interculturais, na busca de novos horizontes, em outros sítios e de uma outra perspectiva para a criação artística.

*A Arte, como um bom número de outras
'especializações' ou sectores autónomos (ciência,
religião, educação, trabalho...) pelos quais o Ocidente
foi estilhaçando a sua cultura, vive já há muito em
crise de identidade.
(MARTINS, 2007, p.85)*

Os conceitos de arte, tradição, religiosidade e culto foram recuperados na investigação em Conceição das Crioulas, eles ganham outros significados que para os artistas da vanguarda europeia do início do século XX, que buscavam nas culturas africanas e indígenas, outras perspectivas para a arte, em sítios distantes da crise profunda do modo de vida ocidental.

*Os contemporâneos deste Nietzsche, não duvidavam
que a crise das artes fosse um reflexo da crise de uma
sociedade – a sociedade liberal burguesa do século
XIX – que estava em processo de destruição das bases
de sua existência, dos sistemas de valores, convenção e
entendimento intelectual que a estruturavam e
ordenavam.
(HOBBSAWM, 1988, p.328)*

Na recente história da arte a cultura africana abriu novas perspectivas plásticas no universo artístico, servindo de exemplo para a produção de artistas da vanguarda europeia “aqueles desprezados fetiches – obra de feiticeiros selvagens e primitivos, quando exibido, em Bruxelas, provocaram sensação” (NASCIMENTO, 2002, p.147). A crise de identidade da arte ocidental abriu caminho para a valorização de outras culturas desprezadas nos centros produtores e legitimadores da arte.

Em Conceição das Crioulas, a sensação foi perceber na simplicidade da vida do quilombo uma riqueza de hospitalidade, de organização política democrática e o entusiasmo com que eles enfrentam as dificuldades da vida no árido sertão nordestino, assumindo afirmativamente a identidade negra e quilombola, valorizando a sua memória, oralidade, religiosidade popular e cultura tradicional.

Neste texto procura-se cotejar as ideias da arte como cultura, elaborada pelo filósofo Vitor Martins (2007), com as lições e exemplos da arte africana formulada por Abdias do Nascimento (2002), tendo como interlocução desse debate a intervenção intercultural realizada em Conceição das Crioulas. Nessa discussão existe uma constatação histórica que é a principal hipótese da tese, de que a arte africana existiu

como lúdico, e culto ritual antes de entrar nas galerias da Europa e ser valorizada na história da arte moderna.

Esse capítulo também sintetiza duas experiências iniciado por Abdias do Nascimento: o Teatro Experimental do Negro – TEN, e o Museu da Arte Negra – MAN, como a materialização da arte como cultura africana e afro-brasileira, movimentos que estavam também umbilicalmente ligados, às artes visuais, à pintura, desenho, escultura, dança, música e teatro.

Reconheço que essa negligência da historiografia oficial, em negar ou ocultar a extensão da cultura africana na criação artística brasileira, que foi em parte rompida após a produção de artistas da vanguarda européia do início do século vinte, sendo eles que mais influenciaram a criação dos artistas modernistas no Brasil.

O modernismo brasileiro iniciado com a semana de 1922, com seu nacionalismo tropical, além de receber influências européias voltavam-se também para a cultura local, proposta referenciada ao ‘Movimento Antropofágico’, quando os artistas bebiam e comia na fonte da produção artística estrangeira e transformava em outra coisa, valorizando o imaginário afro-brasileiro e os povos indígenas.

Este capítulo parte de uma questão central que é analisar a arte como cultura, a partir do recorte específico no quilombo Conceição das Crioulas, e também de um problema histórico, tendo em vista, que foi sempre o homem branco, ocidental e cristão que teve as prerrogativas para determinar o valor e o sentido da arte, da religião, da justiça e da democracia desde a colonização portuguesa, como sinaliza Nascimento:

Os brancos têm sido os únicos a ditar o sentido do Cristianismo, da Justiça, da Beleza, da Cultura, da Civilização, da Democracia, desde os inícios da colonização do país até os dias presentes.
(NASCIMENTO, 2002, p.80)

O eurocentrismo presente na história, na filosofia e nas demais ciências humanas ignorou por décadas, e séculos o continente africano, como aliás o sul americano e o asiático, onde a arte, a cultura e a religião quando mencionadas eram de forma pejorativa, como exótica, folclórica e fetichista, e as formulações eurocêntricas com presunção de universalidade demonstram na atualidade suas deficiências teóricas e analíticas.

Este capítulo propõe deslocar o ponto de partida e de vista, e investigar, estudar e pensar a arte contemporânea a partir da comunidade quilombola de Conceição das

Crioulas. Neste trabalho são os negros africanos e seus descendentes na diáspora que vão ditar o sentido da religião, da beleza, da cultura, da civilização, da justiça, da democracia e da arte.

Outro problema que surgiu durante a investigação teórica a revisão da bibliografia foi a dificuldade de mensurar a riqueza e a contribuição dos quilombos e dos quilombolas para a cultura brasileira, uma vez que eles foram excluídos das investigações acadêmicas, e o conhecimento dessas comunidades como protagonistas da sua história iniciaram-se recentemente.

Nesta discussão, a bibliografia acessada demonstra a riqueza legada pelos africanos e seus descendentes, escravos e alforriados, na construção da sociedade brasileira, num movimento onde o quilombismo como movimento de cultura, organização e mobilização política do negro, surge no cenário acadêmico como uma teoria e uma metodologia de estudo do negro partindo das questões desta mesma população.

Entre os exemplos da cultura afro-brasileira que foram tolerados ou reprimidos na sociedade brasileira encontra-se o carnaval como uma festa aceite e com participação efetiva dos brancos colonizadores, e, por outro lado, a capoeira e a religião dos orixás de matriz africana, foram manifestações proibidas pelo Estado e discriminada pela Igreja cristã como culto pagão ou satânico.

O carnaval desde os primórdios de sua realização no Brasil, descrito nos diários dos exploradores, naturalistas e cientistas europeus, aparece sempre como uma festa de preto, uma celebração da vida, um culto a liberdade, uma busca da potência e da felicidade, que tinha também nestes momentos de festa, de dança e bebedeira a presença do colonizador Português.

O que naturalmente não ocorreu com a capoeira, e com o candomblé, que foram manifestações da cultura africana proibida, reprimida e satanizada pela religião, pela moral e pela lei da colônia, do império e da república. Mesmo depois da Lei Áurea e da Proclamação da República a prática da capoeira e do candomblé eram proibidas, o que redundou na sua clandestinidade, sendo a transgressão a forma de resistência para manutenção destas tradições.

Hoje o Carnaval une e mistura no lazer, na diversão e na festa, uma nação negra brasileira, excluída na maior parte do ano, com a gente branca, que se encontram através da música e do samba, num movimento em que as escolas de samba descem dos morros e das favelas para os grandes desfiles milionários, como uma prova autêntica da tradição da música e da dança negra para a formação da cultura brasileira.

Não se pretende com este texto realizar uma leitura da apropriação pela indústria cultural desta manifestação genuinamente negra, que, mesmo com a tentativa de monopólio dos grandes meios de comunicação que insistem em mostrar exclusivamente o carnaval do Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador e Recife, ele prolonga na rua suas debochadas marchinhas, mesmo nos locais mais distantes deste país continente, invisíveis para os grandes ecrãs mediáticos.

Destaco também o carnaval realizado em Conceição das Crioulas, que é um carnaval não reportado nas notícias da televisão, mas que com todas as dificuldades da vida do sertão central pernambucano, a comunidade coloca nas ruas da praça central deste território especial dois blocos: ‘*Só Nós*’ e ‘*To em Todas*’, os dois grupos organizados por moradores do quilombo.

Uniformizados com camisetas com o nome dos respectivos blocos os moradores mais jovens e os mais experientes e sábios mestres e historiadores da comunidade, brincam e dançam ao som automotivo vindo de muitos veículos estacionados nas ruas da praça central, cada grupo com seus carros e músicas, numa mistura de animação, abraços, sorrisos e alegria.

O que diferencia o carnaval de Conceição das Crioulas de outros realizados neste imenso país, além do caráter festivo peculiar do som automotivo e da organização dos blocos da festa por afinidades ou parentesco, é a auto-afirmação positiva da identidade negra com envolvimento, das professoras das escolas, das lideranças femininas e masculinas, do entusiasmo da juventude e do apoio da AQCC.

Arte como cultura pública é também o carnaval de Conceição das Crioulas com toda a gente do quilombo, negros e índios a brincar, dançar, festejar e celebrar a liberdade, a potência do momento presente, como acontece em toda parte deste enorme país, enquadrados nos blocos ‘*só nós*’ e ‘*to em todas*’ vivos e radiantes a sensualidade do samba, do maracatu, do axé entre outros ritmos afro-brasileiro.

1. Arte e cultura africana

A história da arte moderna a partir do começo do século XX demonstra que a ação predatória do colonizador europeu na África e sobre o africano, sua religião, seus rituais, suas vestimentas e sua cultura, se desdobraram na abertura de uma nova escola artística enriquecendo a arte branca e o artista europeu, com novas visualidades e renovada estética, e neste sentido, os desprezados fetiches, invenção de feiticeiros ferozes e bárbaros provocaram a percepção do ocidente.

Como observa Nascimento, “imediatamente muitas das estatuetas, máscaras, esculturas, passaram a habitar salões importantes e consagrados tais como o Trocadero, em Paris, o Museu Britânico e o Museu de Berlim” (NASCIMENTO, 2002, p.147). Artistas da época como: Vlaminck, Derain, Braque, Picasso, Matisse etc. todos eles adquiriram, conviveram ou interagiram com peças ou artefatos da cultura africana.

O cubismo de Braque e Picasso, nascido sob a autoridade generosa e afetiva das máscaras e das esculturas religiosas, revelou ao mundo ocidental a arte africana, com sua profunda beleza simbólica e riqueza de detalhes e significados, ainda que não sendo também devidamente investigada como espiritualidade, religiosidade, experiência e valores culturais de um continente, o que em certo sentido é questionante.

Estaria esgotada a vigência dos valores daquela cultura? Porventura seus estilos artísticos perderam a vitalidade na curva do tempo? Uma verificação imediata responde que não.
(NASCIMENTO, 2002, p.147)

Assim como pergunta, o mesmo Abdias do Nascimento responde, “ocorre justamente o contrário: tanto a significação estética, os estilos formais, substâncias transcendentais e outros atributos culturais africanos continuam tão válidos hoje como ontem” (NASCIMENTO, 2002, p.147). Eu fui ao quilombo precisamente investigar os valores, os estilos, a potência e a vitalidade da cultura afro-brasileira, que precisou para sobreviver, resistir no passado, se camuflar no gosto e no estilo dos brancos.

Ontem exigiam que o artista negro esvaziasse seu conteúdo de cultura negro-africana e pintasse, nas igrejas católicas, santos e anjos ‘universais’, isto é não-negros. E foi recebendo no lombo a chibata ideológica da ‘civilização’ que alguns africanos criaram e nos legaram obras importantes.
(NASCIMENTO, 2002, p.151)

Entre esses artistas negros estão Francisco Chagas e Oséias dos Santos, na Bahia, no século XVIII; Escravo Sebastião, Aleijadinho e o autodidata José Heitor, em Minas Gerais; Mestre Valentim da Fonseca (1750 – 1813) e o pintor Estevão Silva, ambos do Rio de Janeiro; foram exemplos de artistas que resistiram no corpo às chicotadas ideológicas do eurocentrismo, e nos deixaram obras admiráveis. Segundo Nascimento:

José Heitor representa o autodidata e mágico criador; cada peça que esculpe tem o compromisso de ato litúrgico e de função comunitária. É geralmente

realizada em proporções monumentais. Nunca visitou a África, nunca frequentou escola ou meio artístico. (NASCIMENTO, 2002, p.149)

A sociedade brasileira construída com a maior população negra fora da África, persistiu por muito tempo no consentimento do mito da democracia racial, com igualdade de oportunidade para todos: brancos e negros. Mito social que em grande medida dificultou o acesso do negro às universidades de excelência e aos centros criadores e críticos da arte, situação perante a qual o quilombismo se apresenta, precisamente para contar com seus próprios analistas e teóricos para elaborar o juízo crítico do acervo que os africanos e afro-brasileiros nos legaram.

O sucesso do artesanato, da comida, das festas, das bonecas e da arte como cultura de Conceição das Crioulas, não vai permanecer como um assunto misterioso só conhecido dos especialistas, acadêmicos, artistas e críticos de arte, em geral estudiosos ou investigadores brancos, mas será socializado em gestos e linguagens acessíveis aos quilombolas, como gratidão da absoluta liberdade criadora do artista negro – africano.

A investigação em Conceição das Crioulas tem a fantasia de revelar ao mundo esta narrativa do tempo de imersão e, assim, contribuir, para avançar o trabalho à muito tempo iniciado com os interventores do ‘movimento intercultural IDENTIDADES’ e de outros protagonistas. Interagi na complexidade e profunda riqueza da cultura africana e afro-brasileira analisando, refletindo e convivendo no quilombo.

As controvérsias que eclodiram no campo da arte nos finais do século XX, visitando os antecedentes históricos da arte na modernidade alteraram os grandes paradigmas teóricos sobre o espaço social da arte, o papel das vanguardas e a potencia da sua eminência, a institucionalização dos mecanismos de mercado e de legitimação, sobre a autonomia do artista.

(PAIVA, 2014, p.4)

Partilhei a arte como cultura em um quilombo como uma criação humana, ou seja, um artefato da imaginação e produção das pessoas simples do sertão nordestino, capazes de apreciá-la e produzi-la, e ainda uma arte que pode também habitar os museus concorridos, as imponentes bienais, as galerias da moda e os livros da história da arte, como foi feito com as mascaras, as estatuetas e as esculturas africanas. Isto sem contrariar as ideias anteriormente citadas negando a essência do recorte de classe existente nas instituições promotoras e legitimadoras da arte contemporânea, quando excluem destes espaços pessoas com menor capital educacional, e apresenta estes ambientes acessíveis e a disposição de uns poucos

privilegiados dotados de sensibilidade aguçada para decifrar, decodificar e perceber suas mensagens.

Arte como cultura é uma antítese do artista individual, genial, predestinado e único, que nasceu com um dom divino, sobrenatural para imaginar e criar obras primas, verdadeiros patrimônios da humanidade. A crise de identidade vivenciada no mundo ocidental questiona a legitimidade da ideologia de superioridade racial e cultural do homem branco colonizador que impôs ao colonizado sua religião e visão de mundo.

*A Era Pos-colonial, que apenas começamos muito
tenuemente a tentar compreender, pode revelar-se o
momento certo para desenvolver a Arte como Cultura,
uma vez que esta Era pressupõe, ao contrário da
anterior, que as relações interculturais são
enriquecedoras.
(MARTINS, 2007, p.88)*

Nas reflexões de Martins, a arte como cultura aparece na era pós-colonial, no momento de valorização da diversidade de conceitos e ideias interculturais, e será incapaz de sobreviver fora desse regime, ela pertence ao campo da experiência, da ação e da intervenção, ou seja, atuamos na arte e na investigação produzindo ações e experiências, diferentes da invenção de gênio, louco, inspirado ou aquele que possui um dom divino.

Contextualizado com a era pós-colonial a comunidade investigada valoriza a diversidade local, os seus saberes, o que parece ser um obstáculo para a concretização da arte como cultura, uma vez que a cultura ocidental ambiciona a universalidade. “A ambição declarada de cada ‘parte’ da cultura ocidental é, no entanto, a universalidade... afirmar a Arte como cultura implicaria, por isso, negar a sua universalidade” (MARTINS, 2007, p.86). Essa aparente contradição foi esclarecida também na formulação do filósofo Martins.

*Uma cultura, no entanto, não é o contrário do
‘universal’... universal, na humanidade, só mesmo a
cultura. Mas ‘a cultura’ implica, precisamente, a
diversidade. Pode-se pois concluir que universal na
humanidade, só mesmo a diversidade.
(MARTINS, 2007, p.86)*

Universal, regional e local, a arte como cultura investigada em Conceição das Crioulas, não existe separada da luta política pela legalização da terra, do culto, da fé, da religiosidade popular, da tradição, da diversidade e do interculturalismo, neste sentido, esse quilombo especial possibilitou analisar questões atuais do ensino e da investigação em arte, como será apresentada na arte da escola quilombola

A Arte como cultura não se resume as coleções dos museus e galerias, trancadas em reservas técnicas inacessíveis ao grande público como tesouros ou investimento financeiro “como cultura faria parte da pessoa, de cada um dos seus gestos, da sua atitude geral, do seu modo de pensar e agir” (MARTINS, 2007, p.87). O próprio filósofo estimula-nos a pensar com a seguinte pergunta.

Trata-se realmente de uma possibilidade, essa arte como cultura, ou não passa de hipótese teórica, ou mesmo artística?’ não se pode ainda responder adequadamente, mas o problema não é saber se se trata de um Projecto, de uma Utopia, de uma Obra-de-arte-contemporânea, e sim se somos capazes de condensar os nossos sonhos e vivê-los.
(MARTINS, 2007, p.87)

Depois da investigação em Conceição das Crioulas sugiro que a arte como cultura é realmente uma possibilidade, além de ser naturalmente uma hipótese teórica e artística inscrita no campo específico da arte contemporânea, o que foi produzido durante as intervenções não foram ações inócuas, mas provocativas e críticas, pertinentes para o investigador aprofundando uma consciência política e cidadã sobre a atualidade.

A arte contemporânea não se resume em fazer pinturas, fotografias e instalações, mas é uma exata percepção do mundo na atualidade, “No contemporâneo é a consciência do presente, o habitar das tensões existentes que lhe confere o pertencimento” (PAIVA, 2014, p.3) Atitude e ação na política, na arte e na investigação, desconforto com o estabelecido, resistência e luta quilombola.

Todos aqueles criadores de arte afro-brasileira sabem mais pela prática do que pela reflexão ou pelo exame intelectual que a sua arte está integralmente fundida ao culto, e dissociá-la do contexto religioso, onde ela tem origem, seria o mesmo que tentar elaborá-la do vazio e do nada.
(NASCIMENTO, 2002, p.95)

Ritual de iniciação e acesso ao mundo espiritual, magia, culto aos orixás, aos ancestrais, estão intrinsecamente ligados ao repertório artístico africano, enquanto que a investigação em Conceição das Crioulas além dessa tão grandiosa ambição de evocar a arte como cultura, estava também inclinada ao materialismo, à história e à dialética com todas as contradições do tempo presente.

Ao evocar o culto estou me referindo a todo o espectro ritualístico das culturas africanas no Brasil, e não a qualquer um restrito e singular ato ritual visto na intimidade do templo.
(NASCIMENTO, 2002, p.95)

A arte afro-brasileira é diferente do Modernismo iniciado na semana de arte moderna de 1922, que influenciou a literatura de Manoel Bandeira como expressa a poesia “os sapos” que rompe com o parnasianismo e o romance de Mario de Andrade com o anti-herói, “Macunaíma”, e nas artes plásticas com a pintura de Tarsila do Amaral que retratava o povo brasileiro excluído, num movimento que namorou com o primitivismo, regionalismo, nacionalismo e internacionalismo até desdobrar materialmente na Antropofagia.

O Modernismo brasileiro também rompe com a idealização e europeização do índio, do caboclo e do negro, “as nossas deficiências, supostas ou reais, são reinterpretadas como superioridade” (CANDIDO, 1976, p.120). O mulato e o negro são definitivamente incorporados como temas de estudo, inspiração e exemplo para os artistas modernistas, que buscavam uma arte e uma estética nacional.

Ainda segundo Antonio Candido, “o primitivismo é agora fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura. Isso, na literatura, na pintura, na música, nas ciências do homem” (CANDIDO, 1976, p.120). O trabalho de investigação realizado em Conceição das Crioulas, valorizando a cultura popular, o lúdico, as festas, enfim, o local e o micro é no fundo herdeiro da elaboração da arte e da cultura produzida por artistas modernistas.

Suponho que a arte como cultura pode-se identificar como herdeira desse movimento modernista, no entanto com diferenças na origem, a arte e a cultura africana invoca as categorias do mundo religioso, espiritual e ritualístico, enquanto os modernistas visitavam, moravam ou estudavam as tendências plásticas da produção de arte produzida na Europa que enfrentava severa crise de identidade no início do século passado.

*As terríveis ousadias de um Picasso, um Brancusi, um
Max Jacob, um Tristan Tzara, eram no fundo, mais
coerentes com a nossa herança cultural do que com a
deles.*

*O hábito em que estávamos do fetichismo negro, dos
calungas, dos ex-votos, da poesia folclórica, nos
predispunha a aceitar e assimilar processos artísticos
que na Europa representava ruptura profunda com o
meio social e as tradições espirituais”
(CANDIDO, 1976, p.121)*

As características da minha imersão e ação artística e educativa em Conceição buscavam uma atitude transgressora, que é pensar a arte e o seu ensino através do quilombo que não se rendeu às tentativas, sutis ou violentas da destruição

colonizadora, e que quando agredidos e chicoteados encontraram na religião de seus ancestrais o conforto e a coragem para salvar o que lhe restava de identidade humana.

Mesmo não sendo o objeto de estudo da investigação o teatro como linguagem artística, parece-me pertinente destacar a importância do TEN – Teatro Experimental do Negro para a cultura afro-brasileira que teve a negritude e a afirmação positiva do negro como um de seus principais objetivos políticos desde o seu nascimento com Nascimento em 1944.

*Quer no plano artístico, quer no campo social, o
Teatro Experimental do Negro vem procurando
restaurar, valorizar e exaltar a contribuição dos
africanos à formação brasileira, desmascarando a
ideologia da branquitude.
(NASCIMENTO, 1961, p.19)*

Os espetáculos interpretados e dirigidos por jovens artistas provocaram sensação na sociedade brasileira dos anos 1940, montados com artistas do Teatro Experimental do Negro, os trabalhos estão descritos no livro: “*Dramas para negros e prólogos para brancos*”, em que os dramas e as histórias confirmam a presença da espiritualidade africana nas danças culturais, com origens nos rituais e no culto aos orixás e nas festas religiosas. Até nas tragédias encontram-se a fé e a vitalidade afro-brasileira.

*Farta é a documentação, no passado e no presente
revelando as bem desenvolvidas formas de teatro
africano, negados pelos incapazes de compreender o
drama que não apresenta o Canon tradicional do
ocidente.
(NASCIMENTO, 1961, p.10-11)*

Termino esse tema da espiritualidade e do culto na cultura e na arte africana lembrando que desde a colônia passando pelo império, república, era Vargas, ditadura militar até os dias atuais a religião de matriz africana sempre foi alvo de racismo, preconceito e discriminação, tendo passado a maior parte do tempo uma existência clandestina, portanto ilegal e referenciada como criminosa.

2. A escola e a cultura

A grande questão sobre a escola neste início de século XXI, que orienta de modo geral dessa seção, pode parte da evidência das dificuldades, como instituição de

refoçado teor conservador, desta se configurar não como polícia ou mecanismo de controle disciplina e poder, mas como um espaço irradiador de uma cultura crítica e de intervenção social e cultural.

Nessa discussão, a arte na escola formal como instrumento de controle, poder e criação de modelos sociais será questionada, procurando relacionar, comparar e cotejar com a educação quilombola de Conceição das Crioulas. Essa instituição escolar, está demasiado orientada para naturalizar e cristalizar formas de ser, ver e intervir no mundo, como escreveu Martins,

A instituição escolar, como uma maquinaria capaz de conter e de colocar em funcionamento tecnologias que naturalizariam formas de ser e de ver o mundo, encontra nas disciplinas artísticas a possibilidade de disciplinar, em nome de uma ordem elevada, assente na ideia de cultura e de progresso.
(MARTINS, 2011, p.147)

Enraizada na cultura ocidental, branca e cristã a escola formal está estruturada e articulada com ideias de progresso, se tornando instrumento de governo, de controle, disciplinadora e formadora de ser, ler, ver e intervir no mundo. Assim como o estabelecimento escolar, a arte não são instituições culturais neutras, ambas podem configurar-se como tecnologia, linguagem e código do poder hegemônico.

O ensino intercultural, específico e diferenciado da escola quilombola, que parte da realidade e das necessidades da própria comunidade para criar o currículo, e que pretende formar sujeitos produtores livres das realidades sociais com que se cruzam, surge como uma possibilidade de reflexão do modelo vigente de escola que não responde mais aos ensejos e necessidades de uma juventude diametralmente diferente daquela do século passado.

Os saberes tradicionais, narrados por historiadores locais de Conceição das Crioulas, seus legítimos mestres e mestras griôs, que falam da conquista do território através da compra da terra, com o cultivo, manufatura e venda de algodão iniciado por seis crioulas, quando no país o regime era ainda escravocrata, que detém os segredos da saúde através das plantas da caatinga, estão no currículo formal.

A arte da escola quilombola tornou-se um produto da cultura e da história humana, que contrasta com as pedagogias estéreis e discursos autoritários e hegemônicos. A arte na escola diferenciada, específica e intercultural atravessa as demandas pontuais da comunidade tradicional como, por exemplo: a terra, a natureza, a água, a saúde, as crianças, o trabalho, a felicidade e a hospitalidade, ou seja, tudo de que é feito

uma cultura.

Voltando para a discussão da realidade rural, de uma população negra que sofre com a falta de água nos terríveis períodos de seca, que tem ainda seu território ameaçado por latifundiários, é neste contexto que a escola formal enquanto instituição conservadora pode ser questionada quando “funciona como uma tecnologia na fabricação de cidadãos que se deveriam enquadrar no corpo social” (MARTINS, 2011, p.464).

Cidadãos enquadrados no corpo social no contexto rural de uma comunidade tradicional, podem significar aceitação acrítica, passividade e desmobilização política, do movimento e da ação, mas por outro lado a escola diferenciada e intercultural quilombola, questiona a pretensão de neutralidade da escola formal, que demonstra a sua ideologia e preferência política ao despolitizar o discurso da educação.

Inscrita no conceito e na noção de criatividade, tanto a arte como a escola quilombola não busca a genialidade, mas a militância persistente na superação dos problemas perante os recursos possíveis de mobilizar para cada situação concreta, a realidade imediata do território diante de suas necessidades básicas, como por exemplo: acesso a água potável para consumo caseiro, garantia da terra e respeito ao seu modo de vida tradicional, alterar as condições de salubridade e de alimentação, entender a gestão da energia no quadro da reutilização de recursos.

Procurei na revisão da literatura conceitos e ideias para pensar a arte e a escola como inventividade e não como disciplina, com esse objetivo busquei nas intuições da artista plástica Fayga Ostrower (2010), fundamentação para desenvolver o conceito de criatividade na educação quilombola, diferente da disciplina e controle da escola formal hegemônica.

A artista plástica escreveu sobre esse tema no livro “*Criatividade e Processo de Criação*” e chegou à seguinte dedução: “a arte é engajamento de trabalho, a noção de criatividade não é desligada da ideia de trabalho” (OSTROWER, 2010, p.31). Distinto do pensamento da criatividade como sopro divino, inspiração ou criação de gênio, concordo com a autora quando não separa a criatividade do movimento e do trabalho humano. O processo criativo é infinito está nas artes, nas letras e ciências.

Vejo também a arte e a criatividade intrinsecamente ligada ao trabalho e à ação, assim ela foi investigada em Conceição das Crioulas, na escola quilombola, como mais uma ferramenta de luta, de resistência e emancipação cultural, social e política da comunidade negra. Com trabalho e coragem avancei na observação e interação no

quilombo, perseguindo objetivamente novas perspectivas para pensar a educação artística.

Aproximo a discussão da arte, da inventividade e da escola quilombola do mundo da política, lugar em que a criatividade equivale “a visão do potencial criador do homem como um potencial estruturador” (OSTROWER, 2010, p.132). A potência criadora na comunidade investigada é uma condição de sobrevivência, quando sua existência quilombola é permanentemente reconstruída e renovada.

Criatividade como conquista exclusiva do gênio inventivo, foi uma construção histórica, na educação quilombola ela está na sala de aula, na narrativa oral e memória dos velhos, no saber dos historiadores locais, na educação artística e nunca como instrumentos do poder, que cria e molda comportamentos e visão de mundo. Neste sentido, a criatividade não é inspiração milagrosa ou dom sobrenatural é trabalho, ação e movimento, é um espaço de possibilidades.

Nas tarefas essenciais a vida, está o potencial criativo, “o homem elabora seu potencial criador através do trabalho. É uma experiência vital. Nela o homem encontra sua humanidade ao realizar tarefas essenciais à vida humana e essencialmente humanas” (OSTROWER, 2010, p.31). A magia da criatividade está precisamente na arte de fazer coisas simples, trabalhar, buscar, inventar a novidade.

A criatividade envolve diferentes categorias: a escola, o ensino, a cultura, a arte e o trabalho em todas essas instituições são possíveis imaginar atividades e soluções inventivas como também controladoras:

A criação se desdobra no trabalho porquanto este traz em si a necessidade que gera as possíveis soluções criativas. Nem na arte existiria criatividade se não pudéssemos encarar o fazer artístico como trabalho, como um fazer intencional produtivo e necessário que amplia em nós a capacidade de viver.
(OSTROWER, 2010, p.31)

Seguindo o pensamento desta autora podemos pensar a atividade docente, o trabalho do professor, em uma comunidade negra rural do nordeste brasileiro, não na busca de padrões de excelência irreais e incompreensíveis, mas a partir de seus próprios referenciais e soluções criativas. A mesma motivação que mobiliza o artista move também o professor, ambos trabalham com a imaginação, intuição e não com conhecimentos inatingíveis.

Na opinião da artista plástica “retirando à arte, o caráter de trabalho ela é reduzida a algo supérfluo, enfeite talvez, porém, prescindível à existência humana” (Idem,

2010, p.31). Insisto neste ponto por concordar que arte não se resume a emoções e arrepios, mas sim pesquisa, trabalho, labor e dificuldades, se retirar isso dela ela será outra coisa.

A questão importante para se pensar o ensino de arte na escola como criatividade, passa necessariamente pela visão de mundo e de sociedade que temos. Assim, a educação formal e a criação artística na contemporaneidade, continuam sendo trabalho humano, ação, movimento e intervenção no mundo específico da política. Para o professor, artista ou cientista ser criativo não precisa ser um gênio, ou super dotado de inteligência depende de uma mente objetiva afeita e atenta aos fatos, acontecimentos, experiências, fontes e documentos.

A visão do potencial criador do homem como um potencial estruturador, propomos desvincular a noção da criatividade de busca de originalidade e mesmo de invenção por invenção entendemos o invento de uma novidade.
(OSTROWER, 2010, p.132-133).

O conceito de criatividade formulado por Ostrower possibilitou analisar a escola controladora, manipuladora e reprodutora da ideologia hegemônica, cotejando-a com a escola quilombola em Conceição das Crioulas onde se constrói coletivamente uma alternativa de outra escola, com uma abordagem diferente daquela em que a arte é usada para disciplinar os corpos e os egos, ou propagar os modelos culturais vigentes.

Analisando a educação artística e as anotações do doutoramento para desenvolver a questão da escola formal, verifico que a escola é igual em qualquer lugar do mundo. Essa afirmação é uma formulação de Jorge Ramos do Ó quando ele disse: “a escola é igual em qualquer lugar do mundo, independente do lugar as crianças chegam, sentam e sabem exatamente o que precisam fazer” (anotação pessoal retirada do “II Encontro Aberto FBAUP” 2012). O que está evidente é que a escola formal, instituição pública ou privada, é instituída com a mesma lógica e são idênticas do Afeganistão a Conceição das Crioulas em Pernambuco no nordeste brasileiro.

De outra perspectiva Ivan Illich em sua crítica radical à escolarização dos artefatos culturais e da própria educação, ele afirma, “outras instituições básicas diferem de país para país: família, partido, igreja ou imprensa. Mas o sistema escolar tem sempre a mesma estrutura em qualquer parte e seu currículo tem o mesmo efeito” (ILLICH, 1985, p.84). O currículo e a visão de educação praticada podem sim se distinguir, como o exemplo intercultural estabelecido com a determinação e persistência em Conceição das Crioulas.

Como anteriormente apresentei, a visão de educação na escola, quando é pensada e construída através da criatividade e não do controle, enfrenta ou cria o novo, destoa da estrutura cristalizada da instituição igual em qualquer lugar, reprodutora dos valores hegemônicos ao adotar sem questionar o poder institucional de polícia que disciplina seus alunos.

Ao deslocar as partes do problema e enfrentar o desafio de uma educação diferenciada e intercultural, Conceição das Crioulas organiza um currículo em torno de seus princípios e reivindicações, assim desarticulando parte da hegemonia da escola oficial que persiste em ser a mesma em toda parte do planeta. Deste modo: “a comunidade, ao se envolver em todo o processo de construção da educação está ao mesmo tempo interferindo no destino dela” (SILVA, 2013, p.10), essa educação é esboçada e colocada em prática pelos próprios quilombolas.

Aprofundando o argumento da similaridade existente nas instituições de ensino, Illich complementa “as escolas são fundamentalmente semelhantes em todos os países, sejam fascistas, democráticos ou socialistas, pequenos ou grandes, ricos ou pobres” (ILLICH, 1985, p.85). O exemplo da educação diferenciada em Conceição das Crioulas, baseada e inscrita na própria história, memória e cultura de seus antepassados alargam os horizontes para pensar a escola apenas enquanto uma instituição conservadora.

Os quilombolas de Conceição das Crioulas organizados e articulados politicamente, mesmo em condições desiguais e as vezes perigosas condições de luta por seus direitos, e principalmente ao acesso a uma educação pertinente à sua realidade rural, e que valorize a sua ancestralidade negra africana. Com criatividade, ou melhor, com muito trabalho a experiência de educação com que está sendo construída e ampliada em parceria com a comunidade, permanece em cumplicidade com a novidade.

A educação artística evocada no estudo de caso, e na literatura, procura no exemplo do quilombo do semi-árido nordestino, outras perspectivas de educação com um currículo diferenciado. Como hipótese desta questão penso que a educação artística e a arte mesmo sendo as linguagens, os códigos e tecnologias do poder hegemônico devem estar na escola quilombola. Penso também que a escolarização e o acesso ao ensino diferenciado específico e intercultural são pertinente para a população de Conceição das Crioulas, essa educação quilombola plena, obedece ainda à legislação e aos parâmetros curriculares nacionais e é ainda guiada pelo saber científico estabelecido.

Considerando que a escola diferenciada, específica e intercultural está em construção em Conceição das Crioulas, a fantasia deste texto é apontar para um

deslocamento deste problema da imutabilidade da instituição escolar, e pensar o cognitivo associado ao afetivo, apropriação da linguagem, poética e estética da arte erudita dos museus, galerias e bienais internacionais e levar para o contexto do quilombo, a arte hegemônica e os saberes da cultura popular articulado não para controlar e criar modelos sociais, mas interpretar e interferir em sua realidade.

3. A educação quilombola

Após a imersão e trocas de experiências, saberes e afetos com a comunidade, a impressão que nasceu e permanece em mim, é que a educação específica, diferenciada e intercultural, não perde de vista os saberes da historiografia oficial, mas procura também a afirmação da identidade negra, conectada com a vida do campo, ao mesmo tempo em que promove intercâmbios e trocas entre a comunidade tradicional e a sociedade contemporânea. Fusão da educação com a vida dos moradores, mediada por criatividade e trabalho, e abertura ao mundo.

Pensar uma educação não apenas quilombola, mas uma educação que respeite a história das comunidades quilombolas e outras que tiveram suas vozes silenciadas, suas diferenças e seus modos de ver o mundo anulado, o jeito de ser, inferiorizado, para assim termos uma sociedade mais humanizada.
(SILVA, 2012, p.74)

Lentamente vai se desenhando, a visão de educação que estou a referendar, como trabalho humano. Pode-se dizer que a escola quilombola que investiguei recuperou a sua essencialidade humana, a memória e a história de seus antepassados, valorizando a sua negritude, estimulando todas as gentes da comunidade a se orgulharem de sua cor da pele e ainda,

A busca constante de caminhos para construir indicadores que possibilitem, de forma real, tratar a história e a cultura das comunidades quilombolas, seus saberes, seus modos de viver, de ver e se organizar de maneira respeitosa deve ser vista não como uma coisa à parte, e sim, como um (re) pensar e (re) organizar a educação brasileira.
(SILVA, 2012, p.78)

Permitir e simultaneamente promover acesso às riquezas materiais e simbólicas em suas salas de aulas, “os símbolos próprios de sua cultura podem e devem ser transformados em conteúdos escolares a partir dessa construção coletiva (escola e

comunidade)” (SILVA, 2012, p.85). A investigação procurou fugir do descritivo, do contemplativo, mas ir para a interação, para a intervenção, para a construção coletiva, horizontal e aberta ao desconhecido.

O que me apetece nesta discussão, mais do que a representação interessa a magia, a simplicidade e a naturalidade da cultura e da escola quilombola. Diferente da visão erudita da arte hegemônica evoco a arte como cultura, imerso no calor, no sol, na seca, no mundo real do quilombo Conceição das Crioulas, participo também da luta, da resistência e do intenso movimento social quilombola.

Procurei até aqui não oferecer receitas prontas e soluções para as questões levantadas, apresentadas e discutidas sobre a arte como cultura, a escola formal conservadora, a educação quilombola, o ensino e a investigação em arte. Finalizo dizendo que “criar é tão difícil ou tão fácil como viver. E é do mesmo modo necessário” (OSTROWER, 2010, p.166).

Convivi em Conceição das Crioulas durante a investigação para tão somente esboçar uma reflexão interdisciplinar, polivalente e aberta às ambivalências, às novidades, às dúvidas, às críticas e que não se encerram neste texto.

Considerações finais

A intervenção artística e intercultural realizada na comunidade quilombola de Conceição das Crioulas possibilitou este trabalho de investigação, em todo percurso procurou-se vincular as ideias, as questões e os conceitos aos objetivos principais que foi perceber a arte e a educação artística em conexão com a vida do campo, promoveu-se uma interação com a comunidade tradicional envolvendo o universo organizacional, político, simbólico, material e imaterial.

Ao apresentar na entrada e no último capítulo a questão da arte como cultura na perspectiva das festas, das tradições, do artesanato, da terra, do ar, do sol, da água e da espiritualidade da comunidade quilombola negra rural investigada, partia do entendimento que a arte em suas diferentes linguagens já existia nos quilombos e nas comunidades tradicionais anteriormente como cultura antes de ocupar as bienais, as galerias, os museus e os centros culturais.

Por meio da cultura material, imaterial e simbólica de Conceição das Crioulas encontrou-se pontos convergentes e pertinentes para pensar o mundo da escola, a sociedade, o trabalho, a ideologia, a religião, o jornalismo, o judiciário, a história e a política que está intrinsecamente ligada a história de luta pela posse definitiva do território e a resistência as chicotadas ideológicas do eurocentrismo e do racismo.

A arte como cultura que não se resume apenas a educação artística, a arte em espaço público e as intervenções artísticas e interculturais, mas contempla outros aspectos das questões quilombolas do passado e do presente, pode-se dizer a comunidade Conceição das Crioulas foi o eixo em torno do qual investigou-se as questões do saber ancestral, da criação e da espiritualidade afro-brasileiro.

A imersão e intervenção artística na comunidade tradicional, não procurou modelos prontos e importados, mas mergulhou e se afogou na realidade sofrida e simultaneamente criativa desse quilombo especial, que persiste exuberante e atual abraçado por colinas e morros em meio a vegetação da caatinga, no semi-árido do sertão central pernambucano.

Discutiu-se a escola formal conservadora igual em toda parte do planeta terra, como polícia ou dispositivo de poder, relacionando-a com a experiência de educação quilombola específica, diferenciada e intercultural como criatividade, o desenvolvimento dessa questão possibilitou perceber que a escola pública quilombola é uma experiência de sucesso para o território das Crioulas.

Atravessado em toda a tese está a questão do conceito de quilombo e os problemas teóricos, metodológicos, ideológicos e políticos que transforma este tema em disputas jurídicas quanto a existência, identificação e a demarcação dos territórios das comunidades negras, percebeu-se a existência de diferentes tipos de quilombos, urbano, rural, adquirido com a compra da terra, por herança e por ocupação, com diferentes formas de organização social e política.

Verificou-se o contraste existente entre os quilombolas comunidades pobre e a frente parlamentar ruralista dos latifundiários das duas casas legislativas do país, Câmara dos Deputados e Senado Federal que contam com apoio da grande mídia: televisão, revistas semanais e jornais, que dificultam e se opõem a regularização fundiária dos quilombos em propriedade coletiva.

Os conceitos e as tendências da arte moderna foram discutidos através da influência das estátuas, máscaras e esculturas africanas na criação dos artistas da vanguarda européia que compraram, conviveram ou interagiram com elas, no início do século passado, com desdobramentos na concepção de arte dos artistas do modernismo brasileiro.

A arte moderna foi ainda analisada sob a ótica da crise de identidade que viveu a sociedade ocidental, capitalista e cristã, tendo que renovar seu repertório criativo nas estatuetas, máscaras, esculturas e vestimentas da cultura africana e indígena, exemplo máximo de que a arte existe como cultura, antes de ocupar os espaços elitizados das instituições promotoras e legitimadoras da arte erudita.

Outro recorte que fundamentou a discussão da arte afro-brasileira foi analisá-la considerando a violência corporal e simbólica que sofreram os artistas negros escravos ou alforriados, que sofreram no corpo e no espírito as chibatadas ideológicas do eurocentrismo e a sinistra ideologia do racismo, quando esses artistas eram controlados e manipulados em seus processos criativos.

Mesmo tendo que criar figuras e imagens representativas da classe dominante branca, racista e escravocrata, destacou-se alguns artistas que enfrentaram a imposição do gosto e do estilo do poder hegemônico do Estado, da Igreja e do colonizador europeu, e nos legaram importantes obras de arte criadas

ainda durante a vigência do regime escravocrata.

Apresenta-se de forma resumida por fugir do tema das artes visuais e da educação artística, o papel imprescindível do Teatro Experimental do Negro e do Museu de Arte Negra como ações de afirmação e fortalecimento da auto-estima e da identidade afro-brasileira, com iniciativa e protagonismo do negro e negra na criação e expressão de sua cultura intrinsecamente ligada ao culto e aos rituais de iniciação com influência ainda hoje nas artes e nas letras brasileiras.

Neste contexto rural a arte contemporânea partiu-se do conceito de arte invisível, evocada no período de imersão na realidade quilombola, percebendo-a diferente de uma produção material ensinada nas escolas de artes, como a pintura, a escultura, o desenho, a fotografia ou instalação, arte invisível estava precisamente no momento da interação do investigador com a comunidade, na busca coletiva de análises das questões pontuais do quilombo.

A educação artística por sua vez, entra nesse debate como algo mais abrangente do que a escola formal, compreendendo a cultura em todas as suas manifestações, neste sentido discutiu-se a questão da educação artística através de uma imersão/intervenção de uma semana em uma turma de educação infantil da escola pública quilombola, procurou-se analisar com essa intervenção a possibilidade de ensinar artes visuais para crianças de 4 a 6 anos partindo de suas palavras, expressões e narrativas.

Para desenvolver a intervenção envolvi-me nas atividades da escola e no dia-a-dia da comunidade, buscando ampliar o conceito de pedagogia baseada comunidade, nesta experiência valorizou-se as palavras e narrativas das crianças, foi a partir da fala que construiu-se as atividades e oficinas artísticas numa perspectiva interdisciplinar unindo conteúdo de artes visuais e poesia.

Investigou-se a educação artística, o ensino e a pesquisa em arte enquanto um processo de ação envolvente: a imersão em Conceição das Crioulas assumiu-se a intervenção artística na suspensão da criação de obras originais das linguagens tradicionais da arte contemporânea, dessa forma, confirmo e amplio minha hipótese inicial de que a arte como cultura existe nas periferias, nas comunidades tradicionais e nos quilombos antes de entrar nos espaços legitimadores da arte contemporânea, a arte como cultura em todas as suas manifestações são parte indissociável do processo de conhecimento, da formação e da existência humana.

Referência Bibliográfica

ANDRADE, Carlos Drummond. **A rosa do povo**. 21 Ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2000.

ABIRACHED, Carlos Felipe de Andrade; BRASIL Daniel e SHIRAISHI Juliana Costa. **Áreas Protegidas e Populações Tradicionais: Conflitos e Soluções**. In. V Encontro Nacional da Anppas. Florianópolis, SC: 2010.

ALMEIDA Alfredo Wagner Berno de. **Os Quilombos e as Novas Etnias**. In. O'DWYER Eliane Cantarino. (org) Quilombos: identidade étnica e territorialidade. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2002.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, Sc: Argos, 2009.

BANDEIRA, Manuel. **Os melhores poemas**. São Paulo: Global, 1988.

BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas**: as infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. 5.ed. São Paulo: Globo, 1989.

BRASIL. **Constituição Federal da República do Brasil de 1988**. Brasília: 1988.

CANDIDO Antonio. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. 5.ed. São Paulo: editora nacional, 1976.

CERVANTES, Miguel. **D. Quixote**. Tradução: Francisco Lopes de Azevedo Velho de Fonseca Pinheiro Pereira e Sá Coelho, António Feliciano de Castilho.

eBoocksBrasil.com, edição: 2005.

DUARTE JR, J. Francisco. **Fundamentos estéticos da educação**. 2. Ed. Campinas, SP: Papirus, 1988.

FARIA, Monica. **Mugunzá ou Cachupa: o direito à conquista e à descoberta de uma nova receita pedagógica**. In: PAIVA, José Carlos e MARTINS Catarina (org) Investigar a partir da acção intercultural. ID-CAI (Colectivo de Acção e Investigação). Porto: Gesto, 2011.

FERREIRA, Maria José de Carvalho. **As faces da memória: uma leitura da poesia de Manuel de Barros**. Dissertação de mestrado em Letras. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia – MG: 2010.

FIABINI, Adelmir. **Os novos quilombos: luta pela terra e afirmação étnica no Brasil [1988 – 2008]**. Tese de doutorado em História. Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, São Leopoldo, RS: 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 47 edição, Rio de Janeiro: editora Paz e Terra, 2005.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 15 edição, Rio de Janeiro: editora Paz e Terra, 1983.

FREIRE, Paulo e NOGUEIRA, Adriano. **Que fazer: teoria e prática em educação popular**. 8. Ed. Petrópolis: vozes, 2005.

GIANASTACIO, Vanderlei. **O sufixo – ismo na história das gramáticas da língua portuguesa e a sua produtividade a partir do dicionário de língua portuguesa Antônio Hoais**. Dissertação de Mestrado em Filologia e Língua Portuguesa. USP – Universidade de São Paulo, Brasil: 2009.

HALL, Stuart. **Da Diáspora Identidade e Meditações Culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

HERNÁNDEZ, Fernando. Pesquisa Artística. **IV Encontro Aberto do Doutorado em Educação Artística**. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto – Portugal: 07 de novembro de 2012.

HOBSBAWM, Eric. **A era dos impérios**. 6.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

IPEA. Instituto de Pesquisa **Econômica Aplicada. Situação social da população negra por estado**. Brasília: Ipea, 2014.

ILLICH, Ivan. **Sociedade sem escola**. 7. ed. Tradução de Lúcia Mathilde. Vozes, Petrópolis: 1985.

JORNAL CRIOULAS: **A voz da resistência**. Novembro de 2003. Ano 1, n.3, p.8

JORNAL CRIOULAS: **A voz da resistência**. Agosto de 2003. Ano 1. n. 2, p.5

JORNAL CRIOULAS: **A voz da resistência**. Maio de 2004. Ano 2. n. 4 p.3

JORNAL CRIOULAS: **A voz da resistência**. Agosto de 2004. Ano 2. n. 5 p.6

LEITE, Maria Jorge dos Santos. **Mulheres negras, história e política**. In. XI Congresso Luso Brasileiro de Ciências Sociais. Universidade Federal da Bahia: 2011.

LINHARES, Maria Yeda Leite. **Terra prometida: uma história da questão agrária no Brasil**. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

LOPES, Juliana. A ação griô: uma proposta política nacional. In. **Pontos de Cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva** / organizadores: Frederico Barbosa, Lia Calabre. Brasília: IPEA, 2011.

MARTINS, Catarina. **As narrativas do gênio e da salvação: a invenção do olhar e a fabricação da mão na educação e no ensino das artes visuais em Portugal (de finais de XVIII à primeira metade do século XX)**. Tese de Doutoramento. Instituto da Educação – Universidade de Lisboa, Portugal: 2011.

MARTINS, Vitor. **25 Teses sobre a Arte em Regime Intercultural, seguidas de 10 Teses sobre o “IDENTIDADES”**. In. ID10 com 10 anos o Identidade esclarece-se e dá-se a conhecer. 3. ed. Porto: Greca – Artes Gráficas: 2007.

MARTINS, Vitor. **Introdução**. In: PAIVA, José Carlos e MARTINS Catarina (org) Investigar a partir da acção intercultural. ID-CAI (Colectivo de Acção e Investigação). Porto: Gesto, 2011.

MENDES, Aparecida. **Associação Quilombola de Conceição das Crioulas**. In.

ID10 com 10 anos o Identidade esclarece-se e dá-se a conhecer. 3. ed. Porto: Greca – Artes Gráficas: 2007.

MORAES, Vinicius de. **Poesia Completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1998.

NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo**. 2.ed. Brasília/Rio de Janeiro: Fundação Cultural Palmares, FCP/OR Editor, 2002.

NASCIMENTO, Abdias do. **Dramas para negros e prólogos para brancos**. Rio de Janeiro: Teatro Experimental do Negro, 1961.

O'DWYER Eliane Cantarino. (org) **Quilombos: identidade étnica e territorialidade**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2002.

Ó, Jorge Ramos do. Escrita do contemporâneo e a pesquisa em educação artística: os desafios de Blanchot, Barthes, Deleuze, Derrida e Foucault. **II Encontro Aberto do Doutorado em Educação Artística**. FBAUP 12 e 13 de outubro de 2012.

PAIVA, José Carlos. **Entrada de leão, saída de cordeiro**. In. ID10 com 10 anos o Identidade esclarece-se e dá-se a conhecer. 3. ed. Porto: Greca – Artes Gráficas: 2007.

PAIVA, José Carlos. **ARTE\desENVOLVIMENTO**. Tese de Doutorado em Pintura, defendida na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Porto, Portugal: 2009.

PAIVA, José Carlos. **No sertão pernambucano à procura de uma imagem mais nítida do descontentamento como artista, saboreando mugunzá...** In: PAIVA, José Carlos e MARTINS Catarina (org) Investigar a partir da acção intercultural. ID-CAI (Colectivo de Acção e Investigação). Porto: Gesto, 2011.

PAIVA, José Carlos. **Acção/Investigação em Educação Artística**: em busca de uma narrativa renovada, implicada na construção pertinaz de uma democracia agonística. In: Revista Invisibilidades setembro 2012.

PAIVA, José Carlos. **Emergir as tensões que habitam a acção e a investigação em Educação Artística**. In: Revista Derivas dos Programas de Pós - graduação em Educação Artística da Universidade do Porto. 1. Ed. Porto – Portugal: 2014.

PACHECO, LÍlian. **Pedagogia Griô: a reinvenção da roda da vida**. Lençóis, BA: Grãos de Luz e Griô, 2006.

PERNIOLA, Mario. **A Arte e a sua Sombra**. Tradução de Armando Silva Carvalho. Assíro & Alvim, 2006.

PESSOA, Fernando. **Obra Poética e em Prosa**. Volume I. Porto: Artes Gráficas, s.d.

PESSOA, Fernando. **Obra Poética e em Prosa**. Volume II. Prosa I. Porto: LELLO & IRMÃO – Editores, 1986.

QUEIROZ, Raquel de. **Melhores Crônicas**. São Paulo: Global, 2004.

RAINHO, Rita. **Arte / outra introdução política para o desenvolvimento**. In: PAIVA, José Carlos e MARTINS Catarina (org) Investigar a partir da acção intercultural. ID-CAI (Colectivo de Acção e Investigação). Porto: Gesto, 2011.

ROSA, João Guimarães. **Pílulas do grande sertão**. In: Grande sertão vereda. São Paulo: Abril cultural, 1983.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão veredas**. Ficção Completa. Volume II. Editora Nova Aguilar, 1994.

SOUZA, Bárbara Oliveira. **Aquilombar-se panorama histórico, identitário e político do movimento quilombola brasileiro**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, da Universidade de Brasília, UNB - 2008.

SOUZA, Vânia Rocha Fialho de Paiva e. **Conceição das Crioulas, Salgueiro (PE)**. In: O'DWYER Eliane Cantarino. (org) Quilombos: identidade étnica e territorialidade. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2002.

SOUZA Maria Aparecida de Oliveira. **Mulheres da comunidade de Conceição e a comunidade das mulheres: histórias que se confundem**. Fazendo Gênero 9. Diáspora, Diversidades, Deslocamentos 23 a 26 de agosto de 2010.

SILVA, Givânia Maria da. **Educação como processo de luta política: a experiência de 'educação diferenciada' do território quilombola de Conceição das Crioulas**. Dissertação de mestrado. Faculdade de Educação, da Universidade de Brasília, UNB, 2012.

SILVA, Givânia Maria da. **Projeto político pedagógico: instrumento de afirmação de direitos e cidadania no Quilombo Conceição das Crioulas**. In. XXVI Simpósio

brasileiro de política e administração da educação. Eixo 05: política educacional, direitos humanos e diversidade social e cultural. Recife – Brasil: 2013.

SILVA Delma. **Intercâmbio artístico cultural numa comunidade quilombola**. In: ID10 com 10 anos o Identidade esclarece-se e dá-se a conhecer. 3. ed. Porto: Greca – Artes Gráficas: 2007.

SILVA, Ana Cláudia Mendes da. **A AQCC somos nós, nossa força e nossa voz**. In: ID10 com 10 anos o Identidade esclarece-se e dá-se a conhecer. 3. ed. Porto: Greca – Artes Gráficas: 2007.

SCHMITT, Alessandra, TURATTI, Maria Cecília Manzoli, CARVALHO, Maria Celina Pereira de. **Atualização do conceito de quilombo: identidade e território nas definições teóricas**. Ambiente & Sociedade – Ano V. n. 10, 1º. Semestre de 2002.

TRINDADE, Solano. **Cantares ao meu povo**. São Paulo: Fulgor, 1961.