



Campus
AGRESTE



Caruaru
2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO CONTEMPORÂNEA
CURSO DE MESTRADO

RIDELMA BARBOSA DE MOURA MINHAQUI

**CARTOGRAFIA DAS PEDAGOGIAS CULTURAIS ANTIRRACISTAS DO ‘BOI
TIRA TEIMA’ DE CARUARU, PERNAMBUCO: expressões de raça e produção de
subjetividades**

Caruaru

2022

RIDELMA BARBOSA DE MOURA MINHAQUI

**CARTOGRAFIA DAS PEDAGOGIAS CULTURAIS ANTIRRACISTAS DO ‘BOI
TIRA TEIMA’ DE CARUARU, PERNAMBUCO: expressões de raça e produção de
subjetividades**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação Contemporânea da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Educação Contemporânea.
Área de Concentração: Educação.

Orientador: Prof. Dr. Mário de Faria Carvalho.

Caruaru
2022

RIDELMA BARBOSA DE MOURA MINHAQUI

CARTOGRAFIA DAS PEDAGOGIAS CULTURAIS ANTIRRACISTAS DO ‘BOI TIRA TEIMA’ DE CARUARU, PERNAMBUCO: expressões de raça e produção de subjetividades

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação Contemporânea da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Educação Contemporânea.
Área de Concentração: Educação.

Aprovada em: 28/06/2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Mário de Faria Carvalho (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Conceição Gislane Nóbrega Lima de Salles (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Everson Melquiades Araújo Silva (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco

A Maria Isabel, por revelar-se em amor me possibilitando ser melhor.

A Erton Cabral (*in memoriam*), pela amizade e parceria insubstituíveis, mas, principalmente, por me ensinar o cultivo das flores e dos sonhos.

AGRADECIMENTOS

*O que eu sou, eu sou em par.
Não cheguei, não cheguei, sozinho!*¹

Castanho – Lenine e Posada (2015)

Embora entendamos que há muito de individuação em um trabalho como este, não se pode negar que na vida, e nessa trajetória acadêmica, não somos/estamos sozinhas/es/os. Apesar de saber ser impossível mencionar todas/es/os que de algum modo contribuíram para que este processo se materializasse, é exequível corporificar algumas representações mais significantes e/ou mais evidentes neste trajeto. Todavia, muito além de apenas apontar, é necessário tornar evidente o sentimento de gratidão para com esses seres/pessoas/coisas.

Aspiro tornar esse rizoma de agradecimentos um pouco menos previsível, deste modo, anelo nessas poucas palavras oferecer abraços àquelas/es às/aos quais desejei abraçar ao longo desse período pandêmico que, por infeliz coincidência, foi também o tempo acadêmico deste mestrado. Não foram apenas nossos lares que obrigatoriamente necessitaram serem fechados, impedindo a entrada desse terrível vírus, foram espaços de socialização os quais nos obrigaram a reconfigurar modos de existir e se relacionar. Faltaram abraços não só no acalanto do luto de tantas mortes precoces, mas à cultura, à solidariedade, à sensibilidade, à política de sobrevivência mínima, à população prejudicada por um (des)governo que negligenciou (e negligencia) ações básicas como saúde, educação, combate à pobreza etc.

Diante disto, ofereço minha gratidão às Deusas, Deuses, entidades espirituais de proteção e de luz que me acompanham e velam por mim. Minha gratidão aos seres encantados da minha ancestralidade e aos seres cósmicos e mágicos que comigo caminham, tenho certeza que a ação em conjunto desses seres suscita tantos privilégios nessa existência, como o de poder contar com o apoio financeiro deste trabalho, o qual foi concedido pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, mesmo em um cenário de redução de verbas educacionais para a pesquisa acadêmica no Brasil.

Ofereço minha gratidão à minha família. Minha mãe, Jucileide Barbosa, e sua infinita insistência advinda do trabalho árduo de me acordar logo cedo desde a infância para estudar, até o investimento financeiro muitas vezes (quase sempre) escassos. Estendo esses

¹ Música gravada no álbum 'Carbono' (2015), de Lenine. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r8hkfn3FMCU>

agradecimentos ao meu pai, Maurici Cirino, pelos inúmeros quilômetros rodados na vida e no seu caminhão, sempre mostrando que a melhor direção é a que nos faz felizes. Agradeço aos meus irmãos Ridelson Moura e Richel Cirino, pela parceira e acolhimento, e a minha irmã Maria Richely, minha grande parceira nas melhores e piores aventuras. Costumo dizer que viveria tudo novamente ao lado deles e dela mas, sobretudo, sou grata pela insistência em acreditar em mim, torcer e não me deixar desistir da educação.

Direciono meus agradecimentos para alguém fundamental nesse processo acadêmico, seja no incentivo à entrada e permanência, seja na torcida pela finalização e abertura das novas etapas desse sonho. Rodrigo Minhaqui, gratidão pela cumplicidade, pela paciência e por sempre acreditar em mim, por constantemente me incentivar e me lembrar da minha capacidade e de que era possível transpassar barreiras impostas pela sociedade a uma mulher. Gratidão por dedicar (mais) tempo em ser criativo para entreter nossa filha enquanto a “mamãe estava estudando”. Todavia, gratidão principalmente pelo amor, esse que a cada girada da ampulheta se ressignifica e nos mostra suas infinitas facetas.

Se fosse nomear um motivo para resistir e finalizar esse processo acadêmico, seria a existência da minha filha. Maria Isabel, você chegou para girar o caleidoscópio da minha vida e me tornar um ser melhor, mais bonito, diferente. Toda minha força agora tem um sentido, seu bem estar e felicidade. Gratidão por girar cotidianamente esse caleidoscópio da vida, impedindo-me o tédio, conformismo ou acomodação. A sua chegada me deu uma certeza: preciso ser melhor por você, e para ser melhor para você, preciso ser melhor para mim. Ao longo dos seus quase quatro anos, essa foi sua melhor e maior lição: o autoamor; só por meio desse autoamor posso transbordar amor para outros seres. Gratidão, minha Maria.

Oferto minha gratidão a minhas/meus professoras/es, não apenas dessa etapa acadêmica, mas desde a educação infantil. Elas/eles me ensinaram a amar o conhecimento, a educação e a arte, mas também me mostraram como essa profissão é apaixonante, apesar das dificuldades e da falta de incentivo. Para não ser injusta me abstenho de citar nomes, entendendo que cada uma/um possui sua importância na minha formação.

Minha gratidão em especial às/aes/aos professoras/es do PPGEduc pela coragem e dedicação, diante do ensino remoto - essa pesquisa só foi possível pela insistência de vocês. E justamente pelas vastas possibilidades do ensino remoto, foi possível me aventurar nas disciplinas de um outro PPG; minha gratidão às professoras Fabiana Vital e Maria Betânia do PPGAV – UFPE/UFPB, pois através delas se deu meu encontro metodológico com a cartografia.

Estendo minha gratidão à professora Conceição Nóbrega Salles e ao professor Melquiades Silva pelas contribuições significativas, assertivas e afetivas nessa pesquisa desde a qualificação; parafraseando Manoel de Barros², as vossas palavras de aves alçaram voos para meu pensar e me fizeram carregar água na peneira enchendo os vazios de poesia e significado.

Ao professor Fernando Cardoso: cinco minutos ao seu lado e já estamos querendo ler mais, conhecer mais, pesquisar mais, pois você transmite paixão no que faz e nos instiga a querer conhecer e pesquisar sempre mais, tudo isso portando uma simplicidade e sensibilidade admirável. Privilégio é poder partilhar uma trajetória acadêmica ao seu lado, você inspira.

E por falar em privilégios, eu sempre menciono isso: todo mundo deveria ter o privilégio de vivenciar a experiência de fazer parte de um grupo de pesquisas como o Grupo de Pesquisas Transdisciplinares sobre Educação, Cultura e Estética – O Imaginário. A construção das sensibilidades, as reflexões sobre as existências, o acesso ao conhecimento sensível, a troca de afetos e afetações é impossível de ser descrita, só sentida e compartilhada. Gratidão às/aes/aos que fazem O Imaginário, nossas reflexões e estudos são fundamentais para transformação sensível do pesquisar, sigamos plantando sementes.

O poeta um dia falou: “A gente não faz amigos, reconhece-os” (Vinícius de Moraes). Acrescento que viver sem amigas/amigues/amigos é o mesmo que viver sem descobrir o melhor da existência. Dedico minha gratidão às/aes/aos minhas/meus amigas/amigues/amigos, presentes ou não, mas que me transformaram, marcaram-me, deixaram um pouco de si e levaram um pouco de mim.

Sem ordem de importância, pois não é possível medir isto, gostaria de falar de alguns reconhecimentos que me fazem ser quem sou, logo contribuíram com essa pesquisa.

Minhas queridas Quixotecas, Jéssica, Maria Rita e Luís, penso que vocês devem questionar o mesmo que eu: como é possível amar tanto pessoas que conhecemos há tão pouco tempo, vimo-nos fisicamente poucas vezes (ou nenhuma) e ainda assim parecer que vivemos uma vida inteira juntas? Como é possível caber tanta afetividade e conexão, nutrindo uma amizade apenas com energias virtuais? Abraços de almas? Possivelmente! Uma certeza: ganharemos mais forças assim que nossos encontros e abraços presenciais forem possíveis. Outra certeza: Está bem próximo! “Cambiar el mundo, amigo Sancho, que no es locura ni utopía, si no ¡Justicia!³”. Minha gratidão por me ensinarem isto.

² Em *Exercício de ser criança* (2014)

³ Trecho retirado do livro *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes.

Dizem que quando uma amizade ultrapassa dez anos, pode-se nomeá-la verdadeira. Acredito que a veracidade de uma amizade não está ligada ao tempo, sim à profundidade que nos atinge. Adma, Alice, Claudinha, Erton (*in memoriam*), Mih e Nara, muito mais que acúmulos de anos, temos a cumplicidade de viver momentos reais, bons ou ruins, marcantes e fundamentais para compreendermos que a amizade vai além de momentos, é feita de (re)encontros, muitas vezes mais de uma vez na mesma vida. Gratidão por esses (re)encontros.

“Quando tudo se aquieta, e o tempo diz sua passagem nas cores que sucedem, o rosa, o vermelho, o marrom, o roxo, o negro... Sabe-se então que o fim chegou. Pôr de sol é metáfora poética, e se o sentimos assim é porque sua beleza triste mora em nosso próprio corpo. *Somos seres crepusculares*”⁴. Nossas descobertas, nossos questionamentos, nossos sonhos, nossos pores do sol, nossas contemplações à lua, àquela que acende o amor, sempre foram fundamentais para me existir poeticamente. Deyse⁵ (*in memoriam*), Gilson, Mateus, Richely, Susi e Thulho, a gratidão é proporcional a tudo que não se consegue traduzir em palavras, mas com certeza um pôr do sol definiria melhor, espero ainda celebrar muitos com vocês, fisicamente presentes ou não, mas com vocês.

Uma indagação seríssima me toma neste momento: Como resumir em poucas linhas a gratidão e amor que se tem a um ser que ocupou e ocupa tantos espaços na minha vida? Ela já foi tia, já foi (é) mãe, ora ela é professora, ora é mentora, ora corretora ortográfica deste trabalho, ora quem lê antes de todas/es/os e tece opiniões sinceras. Ora ela é minha referência de mulher independente, ora de amante das artes. Ela me ensinou que livros são fantásticos e que são os melhores presentes a serem dados. Ensinou-me muito sobre gosto musical e sobre Deus, não religião. Todavia o lugar que mais gosto que ela ocupe é o de AMIGA, e nem é porque nos conhecemos há quase 25 anos, ou porque ela se faz presente mesmo estando a quilômetros de distância. Também não é por que nosso reconhecimento vem da alma e isso me faz ter certeza de que posso passar mais 25 anos sem contato algum com ela e ainda assim permaneceremos ligadas afetivamente; é simplesmente por que ela faz questão de ser e estar nesse lugar, e isso já a torna incrível. Minha irmã e eu costumamos dizer desde que a conhecemos, ainda na nossa adolescência: “todo mundo deveria ter o privilégio de ter uma Delenice em sua vida!”, que bom que tive, que bom que tenho. Gratidão, minha amiga, você precisa saber que essa generosidade é apaixonadamente referencial. Te amo!

⁴ Rubem Alves, em *Tempus Fugit* (1990).

⁵ Vítima do vírus da Covid 19. Em seu nome dedico este trabalho às vítimas, diretas e indiretas, da Covid-19. Esperançaremos por vocês.

Em nome de todas/es/os as/es/os demais amigas/amigues/amigos agradeço imensamente a amizade compartilhada, mas se pudesse resumir a cumplicidade em nomes (personificação) seriam esses: Juliana Almeida, Juliana Tavares e Maria Richely, minha gratidão.

Frente a todas as dificuldades dessa etapa acadêmica, somados aos efeitos pandêmicos e suas consequências, processos mentais foram potencializados mas igualmente acalmados pela sabedoria, amor e generosidade de Juliana Medeiros, Gianni Melo e Priscila Câmara, psicóloga e arteterapeuta, respectivamente. Minha gratidão por sutilmente me ajudar a organizar a bagunça mental e me fazer acreditar que era possível, que eu era capaz, sem o trabalho de vocês eu ainda estaria presa num eterno limbo do desamor.

Sonhador, generoso, amoroso e fiel, tal como Dom Quixote, afirmo ser o Professor Mário de Carvalho, acrescento-lhe gentileza, justiça e proteção. Deve ser seu amor à arte que o torna tão incrível. Poderia acrescentar muito mais adjetivos e, ainda assim, não conseguiria descrever tamanha grandeza desse ser, apenas agradeço por poder tê-lo como orientador, professor e amigo. Professor Mário, a sua sensibilidade é ímpar nesse mundo, nos faz esperar que dragões podem ser vencidos com/por/em amor, mesmo quando eles estão disfarçados de moinhos de ventos.

Por fim, mas não menos importante, gostaria de agradecer ao Mestre Gersino e Dona Lindaura e seu poder de transformar resistência em arte, assim como a toda a comunidade do Boi Tira Teima na pessoa do Mestre Roberto Gercino, pelas portas abertas, da comunidade, da sede, do coração e da arte. Sem dúvidas os afetos, aprendizados e sonhos são agora compartilhados. Gratidão pela feliz descoberta: “o gorjeio dos pássaros tem um perfume do sol⁶”.

*É bom caminhar com aqueles que sonham os mesmos sonhos,
ainda que estejam distantes e o que deles se tenha seja apenas o que escreveram.*

Flor na fenda da rocha (ALVES, 1990, p. 22)

- Maria? Mamãe terminou o trabalho! Vamos brincar?

⁶ Manoel de Barros, em *Menino do Mato* (2014).

*Vinde, vinde
moços e velhos.
Vinde todos, apreciar.
como isso é bom,
como isso é belo.
como isso é bom,
é bom demais.*

*olhai, olhai,
admirai
como isso é bom,
é bom demais.*

Vinde, vinde, moços e velhos (NÓBREGA, [1993], p. 1).

RESUMO

Como um origami que se dobra para, no fim, apresentar-se como um objeto artístico, esta pesquisa buscou cartografar as pedagogias culturais antirracistas do ‘Boi Tira Teima’, a partir da sua atuação cultural e social, revelando modos antirracistas de ser e existir ao longo dos seus cem anos de resistência cultural na cidade de Caruaru, Pernambuco. Objetivei, de modo geral, cartografar como se estabelecem as pedagogias culturais antirracistas ao longo do tempo no âmbito do ‘Boi Tira Teima’ de Caruaru, Pernambuco e, para isso, aludo à transformação do papel em origami, relacionando o desenvolver deste pesquisar ao sensível, além de encontrar na cartografia descaminhos metodológicos para buscar compreender a transformação de um simples papel – a minha subjetividade, na produção de um origami, esta pesquisa. Como no origami, onde cada nova dobra nos surpreende com novas imagens, destaco nesta pesquisa reflexões advindas dos Estudos Culturais que inserem novos olhares à cultura popular, reconhecendo-a como produtora de cultura para além de apenas “guardiã da tradição”, formadora de identidades não-fixas. Deste modo, observo no ‘Boi Tira Teima’ ações interculturais que promovem reflexões acerca das subjetividades negras e do pensamento antirracista. O processo cartográfico trouxe como resultado a noção de que a potência feminina do Boi, por meio do grupo de dança ‘Pérola Negra’, atua como agente transformadora de subjetividades, pioneira no que se refere à apropriação identitária do grupo.

Palavras-chave: raça; subjetividades; pedagogias culturais; interculturalidade.

ABSTRACT

As an origami that folds itself to, in the end, present itself as an artistic object, this research sought to map the anti-racist cultural pedagogies of the 'Boi Tira Teima', from its cultural and social performance, revealing anti-racist ways of being and existing throughout its one hundred years of cultural resistance in the city of Caruaru, Pernambuco. It was aimed, in general, to map how the anti-racist cultural pedagogies are established throughout time in the scope of the 'Boi Tira Teima' of Caruaru, Pernambuco. For that, I alluded to the transformation of paper into origami, relating the development of this research to what is sensible, besides finding in the cartography methodological paths in order to understand the transformation of a simple paper - my subjectivity, in the production of an origami, this research. As in origami, where each new fold surprises us with new images, I highlight in this research reflections arising from Cultural Studies that insert new looks at popular culture, recognizing it as a producer of culture beyond just "guardian of tradition", culture that shaper of non-fixed identities. In this way, I observe in the 'Boi Tira Teima' intercultural actions that promote reflections on black subjectivities and anti-racist thinking. The cartographic process brought as a result the notion that the female power of the group, through the dance group 'Pérola Negra', acts as a transforming agent of subjectivities with regard, as well as the beginning of the group identity appropriation.

Keywords: race; subjectivities; cultural pedagogies; interculturality.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Colagem de abertura.....	17
Figura 2 -	Artedoscópos em mim.....	36
Figura 3 -	Caminhos, casulos e voos: As metamorfoses de mim.....	37
Figura 4 -	Persona 1.....	38
Figura 5 -	Persona 2.....	38
Figura 6 -	A hora da estrela.....	39
Figura 7 -	Filtro dos sonhos.....	42
Figura 8 -	Macabéa.....	50
Fotografia 1 -	Colagem de abertura 2.....	51
Fotografia 2 -	Boi Tira Teima na quarta-feira de cinzas de 2020.....	55
Fotografia 3 -	Porta-estandartes do Boi Tira Teima na quarta-feira de cinzas de 2020.....	55
Fotografia 4 -	Batuqueiros do Boi Tira Teima na quarta-feira de cinzas de 2020.....	56
Fotografia 5 -	Terreiro do Boi no aniversário de 98 anos.....	56
Fotografia 6 -	Afeta-ção no Terreiro do Boi no aniversário de 98 anos.....	58
Fotografia 7 -	Boi Tira Teima no seu Terreiro.....	58
Fotografia 8 -	Personagens no Terreiro do Boi.....	58
Fotografia 9 -	Pérola Negra comemorando 98 anos do Boi.....	59
Fotografia 10 -	Retalhos do Pérola Negra – Terreiro do Boi comemorando 98 anos.....	61
Figura 9 -	Colagem de Abertura 3.....	65
Fotografia 11 -	Terreiro do Boi Tira Teima.....	70
Figura 10 -	Carne mais barata do mercado.....	71
Figura 11 -	Lagarta e Alice no país das maravilhas.....	77
Fotografia 12 -	Antigos carnavais.....	81
Fotografia 13 -	Boi Tira Teima – 1980.....	82
Fotografia 14 -	Carnaval 2020 Caruaru, Pernambuco.....	85
Figura 12 -	Colagem de Abertura 4.....	86
Fotografia 15 -	Cortejo Carnavalesco 2022 – Boi Tira Teima.....	88
Fotografia 16 -	Oficina de <i>Biscuit</i> – Aniversário de 98 anos Boi Tira Teima.....	90
Fotografia 17 -	Oficina de Boizinhos no aniversário de 98 anos Boi Tira Teima.....	90
Fotografia 18 -	Pérola Negra emocionando nos 98 anos do Boi Tira Teima.....	93

Fotografia 19 -	Chegada para o Encontro dos Bois de Olinda-PE.....	95
Fotografia 20 -	Veículo Boi Tira Teima.....	98
Fotografia 21 -	Oficina de Música Aldir Blanc.....	98
Fotografia 22 -	Alunas oficina de Música Lei Aldir Blanc.....	98
Figura 13 -	Colagem construção do Centro Cultural Boi Tira Teima.....	99
Figura 14 -	Colagem Oficina de Origami.....	100
Fotografia 23 -	Comunidade com Arte Boi Tira Teima.....	100
Fotografia 24 -	Inauguração do CCBTT.....	100
Figura 15 -	Boi Tira Teima n'O Imaginário.....	101
Figura 16 -	Mesa temática Cultura Popular, experiências e ancestralidade.....	101
Fotografia 25 -	Pérola Negra no Dia da Consciência Negra 2022.....	105
Fotografia 26 -	Releitura do Boi Tira Teima no Sesc Caruaru – PE realizada pelas/es/os alunas/es/os em comemoração aos 165 anos da cidade de Caruaru-PE.....	106
Fotografia 27 -	Distribuição de Cestas Básicas no aniversário de 99 anos Boi Tira Teima.....	108
Fotografia 28 -	Distribuição de Cestas Básicas e brinquedos no Natal de 2021.....	109
Fotografia 29 -	Apresentação cultural do Boi Tira Teima – Sesc Caruaru – PE.....	109
Fotografia 30 -	Oficina de Boizinhos – Sesc Caruaru, Pernambuco.....	109
Fotografia 31 -	Oficina de Boizinhos na Semana Santa de Caruaru – PE.....	110
Fotografia 32 -	Oficina de Origami.....	110
Fotografia 33 -	Oficina de percussão no aniversário de 98 anos do Boi Tira Teima.....	111
Fotografia 34 -	Retalhos da oficina de percussão com crianças no aniversário de 99 anos do Boi Tira Teima.....	112
Fotografia 35 -	Devir do Grupo Pérola Negra.....	115
Figura 17 -	Colagem de Abertura 5.....	116
Fotografia 36 -	Fenômeno Boi Tira Teima.....	119

SUMÁRIO

1	ABRE ALAS: EXPERIMENTOS, ENSAIOS...OU SOBRE PREPARAÇÕES E EPIFANIAS INTRODUTÓRIAS	18
1.1	Do amor e outras histórias: pesquisa-origami	30
1.2	Outros caminhos para Novos Olhares	39
1.2.1	Interculturalidade, processos educativos e compartilhamento de saberes baseados nas práticas culturais, populares e antirracistas	41
1.2.2	Cultura Popular, bumba meu boi e anseios antirracistas	45
1.2.3	Construções subjetivas e antirracistas à luz de movimentos de cultura popular	47
1.2.4	Estudos culturais e Pedagogia Cultural em uma perspectiva artística e antirracista	49
2	‘DOBRANDO AFETOS NO GIRO CALEIDOSCÓPICO’: A TEIMA QUE PRODUZ REFLEXOS SENSÍVEIS DO EXISTIR	52
2.1	Cartografar do lugar de subjetivação de si	52
2.2	Habitando o território-terreiro do Boi Tira Teima	54
2.3	Afeto-ação cartográfica do re-existir	59
2.4	Dobrar e produzir subjetividades	62
2.5	Dobrando cheiros, sabores e memórias: projetando imagens para o ser-devir	63
3	O AUTO DE UM BOI CHAMADO TIRA TEIMA: CARTOGRAFANDO COM AS/ES/OS BRICANTES	66
3.1	‘O batismo do boi que teima: a ‘benção’ cultural e epistêmica que conduz a festividade do agora’	66
3.2	‘Que boi é esse que brinca resistindo? A força ancestral que constrói saberes antirracistas e os consolida como uma pedagogia cultural antirracista	73
3.3	‘Da morte para alimentar a subjetivação de um povo à ressurreição de uma nova realidade social’	80
4	MAPAS PARA DESCAMINHOS DO SENTIR: CARTOGRAFANDO OS RASTROS DEIXADOS POR UM BOI QUE TRANSFORMA O SENTIR-SER	87
4.1	Abertura da eternidade, o ontem que compõe destinos	95

4.2	‘Um Boi preto e branco, chamado Boi Tira Teima’: a arte de transformar o existir	102
4.3	Rastros de uma interculturalidade idealizada, sentida e iniciada pelo feminino	112
5	FRAGMENTOS INCONCLUSOS DE UM DEVIR TRANSFORMADOR	117
	REFERÊNCIAS	120
	APÊNDICE A – ESTADO DA ARTE	129



Figura 1 - Colagem de Abertura 1

Fonte: A Autora (2022), a partir dos arquivos do Boi Tira Teima.

1 ABRE ALAS: EXPERIMENTOS, ENSAIOS...OU SOBRE PREPARAÇÕES E EPIFANIAS INTRODUTÓRIAS

*Os sonhos não têm comportamento.
Sempre havia de existir nos sonhos daquele
menino o primitivismo do seu existir.
E as imagens que ele organizava com o
auxílio das suas palavras eram concretas.
Ele chegou até um dia a pegar na crina
do vento.
Era sonho?*

31 (BARROS, 2015, p. 89).

Quarta-feira de Cinzas, para as/es/os brincantes⁷ dos carnavais, fim da Folia de Momo, fim da epifania carnavalesca que acompanhou as/es/os foliãs/foliões durante toda a brincadeira carnavalesca, hora de tirar as fantasias e vestir as saudades na volta para casa, e para muitas/muites/muitos, hora de começar de fato o ano. Uma canção entoada nas mentes e corações aos fins dos carnavais: *“Oh quarta-feira ingrata, chega tão depressa, só pra contrariar⁸”*. Na efervescência dos dias de folia, chegar à quarta-feira significa o fim. Para mim não foi diferente nos inúmeros carnavais que já vivi, pois, em todos, eu era levada a seguir com a nostalgia de mais um carnaval épico que terminou, e de viver a expectativa do início de mais uma contagem regressiva para o carnaval do ano seguinte. Mas eu não imaginaria que a quarta-feira de cinzas do ano de 2020 traria para mim uma nova perspectiva acerca do fim do carnaval, muito menos que demoraria muito mais que 365 dias para viver novamente a sua fantasia devido a uma pandemia mundial que estava por vir, provocada pelo vírus da Covid-19.

Em 2020 pude acompanhar, encantar-me e me apaixonar como foliã por um evento inédito – o encontro de bois em Olinda deixava de ser algo desconhecido e passava e me absorver em um sentimento de pertencimento. Imersa à brincadeira, uma questão pairava em mente: para os grupos de Cultura Popular lá presentes, a quarta-feira de cinzas não era o fim do carnaval? A impressão que tive foi de que ele estava começando: era tanta alegria, tanto entusiasmo, tanta emoção. Olinda? Olinda era tomada por uma energia que parecia denunciar

⁷ Flexionarei ao longo desse texto primeiramente o gênero no feminino como ato político de resistência, entendendo essa ação como forma de protesto às imposições hierarquizadoras da linguagem escrita da norma-culta-padrão em vigor na qual há a predominância masculina. Não intenciono inversão hierárquica pautada nas disputas de poder, apenas dar voz e espaço ao feminino entendendo meu lugar de fala e, sobretudo, um reparo aos silenciamentos das vozes femininas ao longo do tempo. Em seguida, utilizo-me da linguagem neutra a fim de atingir a representatividades de todos. Por mim, uso o gênero masculino.

⁸ Frevo escrito por Luís Bandeira, considerado um dos maiores compositores de frevo da história e ganhador de dois prêmios no "Frevaça - Encontro Nacional do Frevo" nos anos 1979 e 1985.

o início dos festejos, e não o fim. Onde imaginava vazio, via ruas cheias de euforia; onde acreditava ter tristeza pelo término de mais um carnaval, ali estava presente a alegria que transformava o cinza daquela quarta em colorido; onde eu achava que teria nostalgia, tinha anseios. A cada grupo popular de bumba meu boi que passava pelo bairro do Varadouro, Rua da Hora, em frente à casa de Dona Dá, uma certeza: não era o fim, era o começo, era o devir que os impulsionaria a já sonhar com o próximo carnaval. Para mim, uma descoberta fenomenal, o ‘Encontro de Bois’ de Olinda já acontece desde a década dos anos 1980, e por ele passam grupos de “bois” de todo o Estado que se encontram para reverenciar a anfitriã, Dona Dá, e festejar a Cultura Popular.

Entendo ter sido o momento oportuno à minha descoberta de tal encontro cultural, já que nesse mesmo ano iniciaria essa pesquisa de mestrado com o Grupo de Cultura Popular⁹ Caruaruense de Bumba meu boi, o Boi Tira Teima (Bumba meu boi da Cidade de Caruaru, Pernambuco, que completará 100 anos de existência no ano de 2022, considerado o Boi mais antigo em atuação na cultura popular caruaruense) e, a convite deles/as, vivenciaria pela primeira vez esse evento que acontece desde minha infância.

Acompanhei o Boi Tira Teima (BTT) desde a sua chegada à cidade de Olinda, na casa de “seu Lula¹⁰” que, além de amigo e apreciador do Boi Tira Teima, é uma importante personalidade para a cultura popular do Recife. Vi como as/es/os integrantes foram recebidas e recebidos com festa e entusiasmo por ele. Assisti atenta a cada momento de preparo, aquecimento, cortejo brincante até a rua Da Hora, mas, sobretudo, pude perceber a alegria do público que acompanhava o Boi Tira Teima, brincava com eles e registrava tudo a fim de guardar um pouquinho daquela alegria para os momentos posteriores de saudade. Todavia, é preciso destacar, nada me impactou tanto quanto a chegada deles à Rua da Hora e o momento do encontro com Dona Dá.

Como mencionei há pouco, as ruas estavam lotadas, as pessoas fantasiadas, a alegria era contagiante. A Rua da Hora plena e eu não parava de pensar: Como assim, ainda era carnaval? E eu que sempre pensei que nas quartas-feiras de cinza só havia tristeza e o “Bacalhau do Batata”¹¹ saindo ao meio-dia com poucas/pouques/poucos foliãs e foliões, deparava-me com Olinda lotada às 17horas, como se fosse sábado de Zé Pereira. Embora

⁹ Ao utilizar o termo “Cultura Popular” para me referir ao Boi Tira Teima neste trabalho, faço menção à auto definição do grupo nos espaços sociais de atuação. No entanto, entendo-lhes como produtores de arte, subtraindo qualquer hierarquização que os diminua enquanto potência artística.

¹⁰ Luiz Lourenço dos Santos, diretor, produtor e roteirista de Cinema, com forte atuação na TVU – UFPE.

¹¹ Bloco Carnavalesco que sai toda quarta-feira de cinza desde sua criação, em 1962, pelo Garçom Isaías, conhecido por ‘Seu Batata’, que passava o carnaval trabalhando e não podia aproveitar as folias.

perplexa, isso ainda não era o que mais me impressionava, tal sensação era coadjuvante frente ao brilho nos olhos das pessoas que compunham o grupo cultural do Boi Tira Teima. Merece destaque o fato de que por mais que tente descrever aquele momento e aquela vivência experimentada por mim pela primeira vez, nunca poderia capturar na escrita os sentimentos e a beleza do que senti naquele dia, é indescritível! Só de lembrar, meu coração palpita exultantemente e não contendo as lágrimas neste momento.

Após serem “abençoadas/abençoades/abençoados” por Dona Dá e agradecerem a bênção, uma a uma/une a une/um a um das/des/dos integrantes e personagens seguiam para o fim do cortejo. Em frente ao ônibus que as/es/os levaria de volta para casa, a despedida parecia não querer chegar, e o Boi ainda brincava e encantava o público, fazendo isso por incontáveis minutos e só finalizando sob o anúncio do avançar da hora, já que ainda voltariam para Caruaru naquele mesmo dia. Hora, então, de guardar os instrumentos, de tirar as fantasias, de subir no ônibus e voltar, hora que poderíamos chamar de fim. Mas, por meio das palavras do Mestre Roberto, diretor do grupo, percebi outro caminho para o que eu chamaria de fim: *“Não acabou aqui, minha querida, começou agora. Voltaremos para casa abastecidos de energia para planejar nosso ano cultural e para estarmos aqui novamente no próximo ano”*. Aquela fala parecia confirmar a impressão que tive inicialmente, não era o fim, era mais um começo. Descobri, ali, naquela quarta-feira de cinzas, que havia vivido um dos sentimentos mais profundos já desfrutados em um carnaval.

Entendo¹² como necessário trazer para o estudo o relato dessa vivência, por acreditar que a partir dela compreendi que o movimento de pesquisa se dá em um campo fluido e autotransformador, o qual me levou inclusive a questionar por que não chamar o que fora acima descrito de “abre alas” para o que viria eu a sentir posteriormente no desenvolver dessa pesquisa?

Acredito que nesse momento compreendi que fazer pesquisa pode nos mostrar muito mais do que o que objetivamos pragmaticamente numa problemática, percebi que muito além dessas composições pragmáticas que a pesquisa nos exige, vislumbro o fazer pesquisa como uma aproximação do que somos enquanto seres e das sensibilidades que desejamos encontrar no campo de pesquisa. Contudo, é inevitável perceber que tal busca, na maioria das vezes,

¹² Apesar de assumir uma escrita em primeira pessoa do singular, é preciso mencionar que esta não se dá apenas em tal âmbito, mas contém vozes de outras/es/os que existem dentro de mim mediante todo meu trajeto antropológico e/ou contribuíram direta e/ou indiretamente para esta pesquisa. Busco imprimir essas vozes mesmo não as mencionando diretamente no formato gramatical escolhido, sobretudo, as vozes das/des/dos personagens que contribuíram para que esta pesquisa acontecesse, seja no âmbito acadêmico, seja nos espaços culturais acessados.

revela-me muito mais o desejo de me reconhecer em minha sensibilidade, no campo empírico, do que o próprio ato de pesquisar. E, deste modo, o que corriqueiramente é chamado de “fazer pesquisa” torna-se organicamente prazeroso, à medida que me narro nos caminhos acadêmicos. Parafraseando a escritora e roteirista Adriana Falcão, percebo hoje, por meio da presente pesquisa, que quando o olho do desejo brilha e faz com que os olhos pensem que são coração, aí se encontra o belo. Se para ela, o “encontro é a reunião formada pelo que se procurava, pelo achado e pelo acaso” (2003, p. 39), para mim, reflete o sentimento de (re)encontro com o ato de pesquisar.

Ao escrever, transcrever, dialogar, narrar e estabelecer caminhos que apontem a pesquisa como possibilidade de construir novas realidades e que promova a equidade, não vislumbrei horizontes herméticos, mas plurais como o olhar da intelectualidade. Ansiei, talvez, encontrar percursos que me levassem a uma prática e que suscitassem a reflexão às desconstruções de desigualdades. Deste modo, poderia chamar este exercício no qual me debruço, no momento, de “ensaio”, e então me perceber como uma “ensaísta” que, segundo divaga Larrosa acerca dos escritos de seu amigo Adorno, constitui um ser que

[...] problematiza a escrita cada vez que escreve, e problematiza a leitura cada vez que lê, ou melhor, é alguém para quem a leitura e a escrita são, entre outras coisas, lugares de experiência, ou melhor ainda, é alguém que está aprendendo a escrever cada vez que escreve, e aprendendo a ler cada vez que lê: alguém que ensaia a própria escrita cada vez que escreve e que ensaia as próprias modalidades de leitura cada vez que lê (LARROSA, 2003, p. 108).

Conforme o sentido atribuído por Larrosa (2003) para além da mecanicidade científica, busco na experiência aportes para, a partir do fascínio, e aqui peço licença para novamente parafrasear a Falcão (2003, p. 46), fazer com que o exercício de pesquisar seja o sentimento de se “ouvir uma música de fundo mesmo no mais profundo silêncio”, como a que ouço neste exato momento.

Frente ao que ambiciono e às possibilidades epistemológicas que nos são possíveis, almejo apenas encontrar no compassivo e na subjetividade da/de/do outra/outra/outro, aliada à minha subjetividade, a maneira de compreender os processos e cogitar aberturas para tornar o respeito às diferenças comum a todas/todes/todos. Encontro nos estudos pós-estruturalistas um alento, quando conjecturo, na minha pesquisa, passagens que me direcionam à perspectiva de discutir questões pertinentes à cultura popular, às identidades e diferenças. Ressalto a necessidade de questionamento de conceitos sociais do saber atrelados ao saber-poder e para a construção de pensamentos críticos, interculturais, que discutam as subjetividades e a

pluralidade humana, tal como aponta Michel Peters (2000, p. 29, grifo do autor), assinalando tal base teórica “como um *movimento de pensamento* – uma complexa rede de pensamento – que corporifica diferentes formas práticas de críticas”.

Como compor uma canção, criar uma poesia, escrever uma carta a quem se estima, ou ainda, criar um objeto artístico com suas próprias mãos e/ou corpo, refiro-me a um origami em que, ao fazê-lo, elevo minhas energias e habilidades para que a arte se componha o mais harmoniosa possível, e que atinja o mais sensível do ser. É assim que vislumbro e me envolvo, neste trajeto acadêmico da pesquisa, e procuro, ainda, ao contrário da lógica binária e tradicional do saber, valorizar as construções crítico-culturais, artísticas, políticas, subjetivas e humanas, individuais e coletivas. Assumo a premissa de passar a considerar não só a diferença, mas a não universalização do saber enquanto aspectos para a pluralidade do saber.

E, neste sentido, percebo as contribuições pós-estruturais como desconstrutoras de ideários modernos e estruturais que têm influenciado os campos filosófico, antropológico, social, psicológico, político, educacional e os estudos feministas e de gênero, sobre corpos e sexualidades, raça e etnias, afrocentrismos e ancestralidades, tal como é pretendido neste trabalho.

Pesquisar nos possibilita a desconstrução de conflitos gerados pela diferença, frente aos interesses e disputas pelo saber-poder, à medida que torna o debate necessário e emergente. E, desse modo, faz-se indispensável percorrer pautas que respondam a especificidades e/ou demandas sociais, a partir de uma transformação social, cultural, política e libertadora. Ou seja, tal como sugerem Candau e Koff (2015, p. 336) ao se referir à educação intercultural, quando relaciona a interculturalidade à possibilidade de “construção de sociedades que assumam as diferenças como constitutivas da democracia e sejam capazes de construir relações novas, verdadeiramente igualitárias entre pessoas e grupos de diferentes referentes socioculturais”.

Desejar e acreditar que é possível conceber pesquisa com base em um campo sensível é entender que esta constitui um ato humano e, como tal, é passível de encantamentos, encontros, envolvimento, mas também de desânimos, medos, inseguranças. Todavia, sempre entendendo que essas fruições são experiências oriundas de atravessamentos aos quais devo me permitir para poder ser uma andarilha de caminhos que me envolvam em descobertas libertárias e que me distanciem de amarras construídas por métodos que negam as subjetividades. Como “ensaísta” que busco ser, devo entender que “verdade e história acontecem juntas” (LARROSA, 2003, p. 111).

A pesquisa acadêmica, para mim, de algum modo, é uma escolha, um caminho que decidi trilhar e onde desenho não só minhas curiosidades, mas minhas expectativas, trajetórias de conhecimento e sensibilidades que me permite ser quem sou e que me toma em constante transformação. Neste trajeto, aproximamo-nos do que nos molda como pesquisadoras ou pesquisadores que desejamos ser, distanciando-nos do que não representa a nossa sensibilidade. Penso que, quando escolhi ser pesquisadora (e esta escolha fez parte de um processo de muitas identificações e não identificações vividas na academia), fi-lo por entender que este caminho me transporta a encontros e memórias as quais sempre desejei estimular em minhas alunas e alunos. Parto da premissa de que a vida, definida poeticamente por Falcão (2003, p. 67), “é o prefácio da pessoa”, então, por que não estimular o amor à pesquisa na escrita desde o ‘prefácio’?

Fazer pesquisa acadêmica em educação exige uma completa noção de que, ao passo que não sabemos as respostas às nossas problemáticas, precisamos considerar o contexto histórico, filosófico e quadro epistêmico estrutural em que o universo eleito está inserido. Tais questões conduzem à compreensão do que Michel Foucault (2014) introduz ao ressaltar as relações de saber-poder, tornando central, nas discussões que pautam a pesquisa em educação, o que é a ideia do poder enquanto vinculado ao saber. O poder está aparelhado socialmente e pode ser repressivo, mas também criador de novos saberes (PETERS, 2000).

As concepções epistemológicas pós-modernas oferecem aportes que possibilitam considerar demandas emergenciais da atualidade no que se refere a subjetividade, sociabilidade, coletividades, semelhanças e diferenças, ajudando-nos na problematização de novas teorias que valorizem a reflexão filosófica do saber. Assim, aproximar a educação/pedagogia/pesquisa de uma perspectiva sensível é se contrapor ao pensamento hegemônico das relações de poder-saber, destacadas por Foucault (2014), e se posicionar de modo a incluir o discurso de enfrentamento a tais questões em nossas pesquisas. Esse trajeto conecta-se a pensamentos críticos e interculturais que cogitam as subjetividades e pluralidade humana.

É necessário cogitar o sensível para que se demonstre o ‘real’. Conforme Larrosa (2014), para quem a/e/o pesquisadora/pesquisadore/pesquisador pode fazer uso de várias técnicas para se perceber nessa experiência e atingir a singularidade necessária, a consideração do sensível é crucial à quebra da racionalização. Sem deixar de lado o cuidado que é necessário, deve ser assumido como aporte aos limites estéticos e morais.

Nessa trajetória da busca pelo sensível, considero como essencial a aproximação da arte, e não vejo como coincidência a minha (re)descoberta como pesquisadora ter-se dado no exato momento em que decidi me (re)aproximar dos processos artísticos. Isso ocorre por acreditar que a partir das nossas subjetividades individuais e coletivas, as quais refletem em nossa existência, a arte torna-se fundamental não só por representar a vida ao reproduzir comportamentos e ancestralidades, a reflexão da existência, a transcendência da objetificação dos corpos, as relações com o tempo e com os rituais da vida, da alteridade e da importância do outro mas, sobretudo, por entender como a mesma nos releva à dimensão sensível de cada pessoa, como por ela consigo me (re)aproximar da construção da minha sensibilidade (SCHILLER, 2002).

É interessante (re)conectar a (re)construção da sensibilidade por meio da arte no meu percurso acadêmico, mas sobretudo no meu trajeto antropológico (DURAND, 2012), por entender a importância que ela sempre exerce na minha vida, e de como deixei que epistemologias redutoras tirassem de mim esses processos sensíveis, sobretudo do quanto o (re)encontro com o Boi Tira Teima produziu em mim transformações subjetivas do existir a partir dos elementos que pesquiso. Assim, tratarei de forma mais profunda acerca disso na metodologia deste trabalho, já que o mesmo direciona-se para um método cartográfico de pesquisa e que esse nos sugere caminhos voltados ao “transformar para conhecer” sem separar o “conhecer do fazer” e o “pesquisar do intervir” (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2020).

O Movimento de cultura popular “Boi tira teima” foi fundado em 1922, onde o Mestre Gercino e Dona Lindaura brincavam em suas infâncias e, posteriormente, após adultos e casados, assumem o folgado “como seu primeiro filho”, como conta Dona Lindaura (SILVA, L., 2017). Completará 100 anos de existência no dia 05 de outubro deste ano e embora eu tivesse conhecido o grupo em minha infância e em outros festejos da cidade de Caruaru, Pernambuco, foi apenas nas comemorações de 98 anos desse marco de resistência que, envolta em sorrisos eufóricos, lágrimas fáceis e felicidade corporificada por meio da dança, batuques e oficinas de arte, descobri-me pertencente à arte e à cultura popular produzidas por elas e eles mas, principalmente, entendi que essa pesquisa necessitava ser pautada pela sensibilidade que o Boi produz e que, de algum modo, positivamente, afeta-me.

Por acreditar que nada na vida é por acaso, nem nada chega até nós se não houver de ser nosso, aproximo-me do meu campo de pesquisa através de uma força mística que me envolve enquanto ser sensível, cultural e social. Ao longo da vida tive um acesso cultural limitado, porém o amor pela arte cresceu comigo, mesmo frente à realidade epistêmica

imposta pela religião e pela classe social, o que Chauí chama de “hegemonia cultural ilustrada”, em que não há o interesse de que camadas populares tenham acesso à cultura erudita, pois: “[...] a perspectiva ilustrada, por seu turno, vê a Cultura Popular como resíduo morto, como museu e arquivo, como o “tradicional” que será desfeito pela modernidade, sem interferir no próprio processo de modernização” (CHAUÍ, 1989, p. 23-24).

A cultura popular atua na sociedade de forma subjetiva quando reforça resistências a ideias criadas para legitimar desigualdades, (re)criando ações de realidade social a partir da arte, da brincadeira e da satirização dos fatos. Deste modo, “[...] o povo afirma e reafirma as suas crenças, os valores, e as suas concepções de mundo” (OLIVEIRA, 1991, p. 39).

É no enfrentamento das tentativas de normalização excludentes, que impõem a existência de superioridades entre seres, gêneros, raças e classes que construo as pretensões para desenvolver uma pesquisa que se aproxime do sentimento de quem é cotidianamente obrigada/e/o a ser reduzida/e/o, excluída/e/o, limitada/e/o, diminuída/e/o, afastada/e/o, calada/e/o, julgada/e/o e marginalizada/e/o em suas subjetividades.

Nessa perspectiva, o “Boi Tira Teima” de Caruaru, Pernambuco, que resiste enquanto movimento de Cultura Popular através do tempo, dificuldades, relações de poder, de raça, ancestralidade, de gênero, entre outros aspectos excludentes, aproxima-se do imaginário que ressignifica através da arte espaços de existência no mundo. O grupo foi reconhecido como Patrimônio Cultural vivo da cidade no ano de 2020 e já concorreu em três editais, juntamente com outras histórias de grupos e artistas do Estado de Pernambuco, a Patrimônio Cultural vivo do Estado, ainda não obtendo este título.

Atualmente, o Boi Tira Teima possui quase 65 pessoas de uma mesma família, incluindo filhas e filhos, irmãs e irmãos, cunhadas e cunhados, sobrinhas e sobrinhos, netas e netos, bisnetas e bisnetos, do Mestre Gercino e Dona Lindaura. O grupo realiza apresentações em festas como o Carnaval, São João, celebrações folclóricas, festejos da cidade e do Estado, escolas particulares e públicas, entre outros. Além do Maracatu, que anima as apresentações do Boi, possui ainda a Orquestra de Frevo Tira Teima, o Grupo de Dança Popular Feminino Pérola Negra e um grupo de cultura popular mirim. Atualmente também atua como ponto de cultura na comunidade periférica do bairro São José, onde o Centro Cultural Boi Tira Teima foi recém inaugurado.

Filho do Mestre Gercino e Dona Lindaura, Roberto Gercino é hoje o responsável pela administração e atividades do grupo. Tem se esforçado para manter viva a tradição e os ideais de cultura popular, oferecendo formações políticas, culturais, afrodescendentes, baseadas nas

ancestralidades, oficinas de formação profissional e atividades de assistência social, entre outras, às(aos) integrantes e para a comunidade rural em torno do terreiro do Boi.

Hoje o “Boi Tira Teima” possui sede de apoio cultural na antiga Estação Rodoviária da Cidade, ponto de resgate cultural de Caruaru-PE, juntamente aos demais patrimônios culturais vivos do município. É um espaço pequeno, que comporta apenas algumas fotos e peças de recordação histórica, mas encontra-se fechado devido à pandemia causada pelo vírus da Covid-19 e à reforma de tal espaço. Em um terreno, localizado na comunidade rural, doado por um comerciante da cidade, iniciou-se a construção de uma sede cultural, supracitada, que atualmente encontra-se com paredes levantadas (sem acabamento e pintura), piso improvisado, sem mobília, mas já em funcionamento desde 2021, onde teve sua inauguração oficial no aniversário de 99 anos do grupo, após o mesmo ter ganhado a construção da fachada de presente de um grupo de arquitetos da cidade. O local, embora em reforma, tem servido não só para guardar o acervo cultural, como também para armazenar todo o figurino e instrumentos pertencentes ao grupo. A sede ainda tem servido para o acolhimento da comunidade em vulnerabilidade social, onde já estão sendo realizados atendimentos de assistência social e algumas oficinas e cursos, com pretensão de ampliar as atividades para acolhimento psicológico, jurídico e pedagógico. Aspiram, nesse espaço, à construção de uma sala de dança com espelho para ensaio do grupo de dança ‘Pérola Negra’ e mirim de cultura popular, duas outras para apoio à inclusão social e realização de cursos, oficinas culturais e palestras que capacitem e empoderem a comunidade. Uma biblioteca também é almejada e já iniciada, de modo que campanhas de arrecadação de livros já estão em vigor. Atividades deste cunho já eram realizadas, de forma improvisada embaixo de toldos alugados e de mesas, em frente à casa dos patriarcas da família, a dois quarteirões de onde a sede se instala há alguns anos.

Este é apenas um recorte de apresentação do universo da pesquisa. Descrever afetos materializados ao longo desses 100 anos do Boi Tira Teima, em algumas linhas e, ainda partindo de um olhar contextualizador da dimensão desse trabalho tão grandioso, torna-se um desafio imenso e uma enorme responsabilidade para mim. Todavia, ao visualizar os muitos outros sonhos que ainda estão sendo vislumbrados por este grupo, e agora por mim também, transporto-me aos meus devaneios enquanto menina de poder brincar com o Boi e acompanhá-los nos carnavais e festejos, considerando a potência pedagógico-cultural do grupo. Se, em meu imaginário infantil, nas poucas vezes que pude observar e ter contato com os artefatos culturais produzidos pelo Boi, foi deixada uma marca vital, fico a imaginar

quanto ainda pode ser feito nas afetações causadas por este grupo por meio de sua atuação ao longo da sua história. Desejo compreender mais profundamente as vivências culturais, artísticas, educacionais, e de construção histórica que caminham para processos de subjetividade, construção de identidade, ancestralidade e afro culturais, no sentido de revelar o potencial transformador que este grupo possui.

Pensando sobre como tal potencial pode apontar ações que induzem a práticas educativas, interessei-me em investigar, já que o grupo, além de se constituir como movimento de cultura popular, também propaga representação social identitária de negritude em sua história e produção artística, as práticas culturais antirracistas desenvolvidas por eles e elas a partir de uma ótica intercultural.

Assim, ao conjecturar pedagogias culturais antirracistas no referido espaço, aponto para a discussão de elementos emergenciais na contemporaneidade educacional, elevando a discussão a um contexto mais amplo e abrangente do que apenas o espaço escolar, privilegiando assim, uma esfera de saberes interculturais em espaços não-escolares.

As contribuições dos estudos culturais e sua potencialidade de legitimar a cultura popular como espaço de transformação de paradigmas, articulando as relações de cultura e sociedade, permite-nos compreender como o desenvolvimento de práticas de resistência é capaz de discutir a ideia de que a cultura não se restringe apenas a produções artísticas, mas que abriga valores e significações de um povo.

Neste sentido, a pedagogia cultural, como sugerem Giroux e Maclaren (1995), coloca as instâncias culturais como transmissores de conhecimentos, valores e habilidades, entendendo que a educação ocorre em espaços além dos escolares. Leva-me, deste modo, a vislumbrar a grandiosa contribuição da atuação do Boi Tira Teima para a compreensão não só numa dimensão cultural, mas crítica e educativa de muita potencialidade para os processos identitários e de subjetivação.

Imagino uma/une/um artista que ao desejar compor uma obra, transfere seus anseios e energias para sua futura criação, e embora tenha uma intencionalidade inicial, deixa-se ser conduzida(o) pelas técnicas e encantamentos dessa, acessando espaços de subjetivação artísticos, de tempo, corpo, ancestralidades e de emoções outras. Desta maneira, percebo-me como uma artista, buscando compor minha pesquisa de modo a compreender a dialética entre as composições culturais e artísticas e sua sensibilidade educativa no que se refere à construção de espaços agenciadores de respeito à diversidade.

Permitam-me descrever mudanças epistêmicas em minha trajetória acadêmica a partir do meu ingresso no Grupo d'O IMAGINÁRIO - Grupo de Pesquisas Transdisciplinares sobre Estética, Educação e Cultura, vinculado ao Centro Acadêmico do Agreste da Universidade Federal de Pernambuco. A maneira como enxergo as práticas cotidianas, hoje, levam-me à compreensão da construção de uma nova lógica de tempo, sujeitos, corpos, subjetividades, identidades e identificações. Vislumbro nas pesquisas sensíveis o rompimento de modelos lineares que me distanciam do plano cartesiano e me sugerem dispor a subjetividade como categoria central de investigação. Isto me faz refletir sobre diferentes representações que podem estar contidas no “Boi Tira Teima”, as dimensões simbólicas que constituem, suas representações de saber, da arte enquanto vida, de existência e resistência como grupo cultural.

Não há como pensar os processos de exclusão - e aqui me refiro à dicotomia existente na concepção neoliberal de uma estrutura que agencia modelos discriminatórios enfrentados pelas questões de gênero, étnico-raciais, culturais e outras - sem pensar na contribuição dos Estudos Críticos. Sua potencialidade está relacionada à emancipação e à subjetividade de processos contrários à hegemonia do poder/saber, construindo a partir das narrativas pessoais e coletivas a descontração de processos de exclusões e violências para promoção de interculturalidade. Mas também não há como desconsiderar aspectos construídos ao longo dessa pesquisa que me fizeram reescrever as minhas subjetividades, considerando subjetividades outras. É preciso discutir aspectos referentes às questões raciais, aos privilégios e suas violências, assim como a necessidade do combate ao racismo e a prática antirracista. Reflitamos na compreensão acerca dos privilégios da branquitude onde não se faz necessário afirmar processos indenitários em detrimento à luta estabelecida por negras/es/os por equidade.

No movimento do processo investigativo para desenvolver esta pesquisa, tracei inicialmente um plano no qual parti da seguinte problemática: Como se estabelecem as pedagogias culturais antirracistas ao longo do tempo no âmbito do ‘Boi Tira Teima’ de Caruaru, Pernambuco?

Elencamos como objetivo geral: cartografar como se estabelecem as pedagogias culturais antirracistas ao longo do tempo no âmbito do ‘Boi Tira Teima’ de Caruaru, Pernambuco. Pretendi, deste modo, investigar como as ações culturais articulam os saberes do cotidiano cultural do Boi Tira Teima na construção de práticas antirracistas, além de observar, a partir das reflexões oriundas do universo das pedagogias culturais, os saberes presentes na

narrativa e nas vivências construídas no contexto do Boi Tira Teima. Procurei, assim, refletir como as práticas culturais do Boi Tira Teima se configuram enquanto espaço de formulação de pedagogias culturais antirracistas. E, nesse sentido, relacionar se as experiências artísticas protagonizadas pelas/es/os atrizes/atores que compõem o Boi Tira Teima resgatam e constroem as suas vivências em diálogo com (possíveis) práticas que, explícita ou implicitamente, podem ser consideradas antirracistas.

Todavia, é preciso considerar a proposta cartográfica a que esta pesquisa se propõe e, portanto, a fluidez dos objetivos frente aos processos desencadeados em tal curso, entendendo que as imersões advindas das trocas de afetos, desejos e territorialização, à medida que foram sendo suscitadas no decorrer deste exercício, produziram novas cognições ampliadas.

Como objetivos específicos, foram eleitos inicialmente: refletir sobre educação e as bases epistemológicas que apontam para produções de subjetividades a partir das vivências artísticas do Boi Tira Teima; ressaltar as intersecções entre saberes antirracistas e as pedagogias culturais promovidas pelo Boi Tira Teima em Caruaru, Pernambuco; identificar elementos sensíveis propostos pelo Boi Tira Teima de Caruaru, Pernambuco que assinalam as construções de identidades negras;

Como forma de aproximar essa escrita à mitologia presente na brincadeira do bumba meu boi, dividirei as sessões deste trabalho utilizando personagens da brincadeira. Embora no Brasil haja uma diversidade de estilos para o folguedo, trarei, para nomear as sessões posteriores, personagens presentes no estilo do Boi Tira Teima que estão divididos entre ‘humanos’, ‘animais’ e ‘encantados’.

Na primeira sessão, a qual chamo de ‘O batismo do boi que teima: a ‘benção’ cultural e epistêmica que conduz a festividade do agora’, abordo, além das origens e do potencial educativo da brincadeira do Bumba meu boi, maneiras de pensar a produção de subjetividades a partir dos Estudos Culturais como agente legitimador da busca por representação social. Deste modo, busco por meio das contribuições do autor Stuart Hall pensar a cultura como produtora de identidades, apontando-a como lugar de luta para grupos subalternizados pelos processos colonizadores do poder e como espaço de abordagem às questões da identidade e diferença na cultura pós-moderna.

Na sessão seguinte, que denomino ‘Que boi é esse que brinca resistindo? A força ancestral que constrói saberes antirracistas e os consolida como uma pedagogia cultural antirracista’, discorro acerca das pedagogias culturais antirracistas forjadas no contexto do Boi Tira Teima, resgatando as construções históricas e culturais dos processos étnicos-raciais.

Busco discutir elementos que constituem a brincadeira do Bumba meu boi como produtora de resistências e re-existências. Trago a autora bell hooks para pensar a arte como fomentadora de memórias e resistências, entendendo a prática do Boi Tira Teima como uma pedagogia cultural antirracista (PCA). Assim, busco elencar como se estabelece o enfrentamento do racismo e como ocorre a organização política em torno de uma educação antirracista, percebendo a experiência artística e sensível como formadora crítica para o antirracismo.

No capítulo seguinte que chamo ‘Da morte para alimentar a subjetivação de um povo à ressurreição de uma nova realidade social’ enfoco a cultura popular e o seu potencial subverso de contar a história de um povo resistente aos processos colonizadores, mas possibilitando contar novas histórias e ocupar espaços de afirmação de identidades tendo a interculturalidade como aliada a essas resistências.

Por fim, na última sessão, nomeada ‘Dobrando afetos no giro caleidoscópico: A teima que produz reflexos sensíveis do existir’, trato dos descaminhos metodológicos que contribuem para a troca de saberes no novo território habitado por mim quando me proponho a realizar essa pesquisa por meio do método da cartografia. É, então, sob essas premissas, que me insiro nas territorialidades de um espaço artístico, no âmbito das vivências do Boi Tira Teima, para mapear a potência do educar no sensível.

1.1 Do amor e outras histórias: pesquisa-origami

*Que a importância de uma coisa não se mede com fita métrica
nem com balanças nem barômetros etc.
Que a importância de uma coisa há que ser medida
pelo encantamento que a coisa produza em nós.*

57 (BARROS, 2018, p. 43).

Quando menina gostava de inventar narrativas para as aventuras que criava em minha cabeça, já que na realidade não era possível me fantasiar, me pintar, me vestir de alegria e brincar todos meus sonhos. Ritualmente, a cada data folclórica que o calendário escolar comemorava, lá estava eu, inventando essas fantasias. No São João, enfeitava a casa, me vestia de matuta, acendia fogueira, soltava fogos, comia comidas típicas e até dançava quadrilhas, acreditam? Afinal, que criança criada na “Capital do Forró” não fazia isso? No carnaval, meu festejo preferido, vestia-me sempre com a mesma fantasia, a de colombina, pois por trás da sua máscara, ninguém me reconheceria e me tiraria daquela folia contagiante.

“*Eita! Lá vem o Boi!*”, gritava o meu pai, e eu corria pra ver da pequena janelinha quadrada da porta de entrada da minha casa que dava pra rua. Não demorava muito, eu era obrigada a apenas ouvir distante aquele batuque acelerado, pois a janelinha da sala era fechada para que “essas alegrias carnais e efêmeras” não me influenciassem ao mal. Mas eu era teimosa. Eu corria para a janela do quarto dos meus irmãos, que também dava para a rua, mas nesta eu precisava colocar uma cadeira para poder vislumbrar, limitadamente, o movimento eufórico das/es/os brincantes que pass(e)avam. Não tinha importância, eu só queria me imaginar brincando com o Boi, dançando com cada personagem e podendo extravasar aquela alegria contida no meu coração e, por que não dizer, no meu corpo também?

O tempo passou e agora uma garota, fazia teatro, e diante de todas as limitações, eu era feliz porque me sentia artista, mesmo tendo toda a timidez do mundo dentro do meu ser, e de preferir ser contrarregra, flor, pedra, árvore, estrela, figurinista, sonoplasta, apoio, ou qualquer outra coisa que me deixasse permanecer no meu anonimato para não ter que explicar às pessoas por que eu era tão feliz em ter a arte tão pertinho de mim. Ah! Na verdade, tinha outra coisa que eu não sabia explicar. Por que a arte tinha que ser tolhida em nome de uma religião que dizia que Deus era amor? Mas se Deus é amor, então é arte, carnaval, teatro, dança, artes visuais, e tantas outras facetas artísticas e festivas. Mas esses questionamentos eram secretos, ou diria que seletos a um grupo de amigos que questionava mais um monte de coisas, e que se intitulavam, também secretamente, como os “seres crepusculares”.

A mulher, oxe? Já é mulher? Cadê a garota? E a menina? Elas, que ainda moram dentro de mim, me fizeram descobrir, de fato, o que era ser artista quando li da escritora que “Artista é espécie de gente que nunca vai deixar de ser criança (FALCÃO, 2003, p. 10).” E, agora, eu não mais narrava histórias na minha cabeça, eu as vivia. Agora eu dançava quadrilha, apreciava todos os carnavais que podia e corria atrás do Boi. Descobri, com Ana Mae Barbosa, que apreciar também é amar a arte e que este lugar era confortável para mim, e tudo bem! Aprendi com as poesias a me vestir de lua e na beleza de cada fase, ser única. Na música, aprendi a dançar com minha alma e descobri que não importa o que eu faça, se não tiver arte, não há amor, não há beleza na vida.

Agora, vestida de arte, essa eu-mulher possuía um sonho de graduar-me, em uma universidade pública. Queria Artes Visuais, mas via meu sonho se distanciar cada vez mais pelos vestibulares massacrantes e excludentes que além de fortalecer a dualidade do ensino, reforçava uma meritocracia que não era real para a maioria das/es/os estudantes oriundos de escola pública. Embora não tenha desistido do meu sonho, precisei ressignificá-lo, escolhendo

o curso de Pedagogia, o qual só foi possível após um presidente expandir para o interior do país as universidades públicas. Mesmo não tendo Artes Visuais, entrei na universidade desejando estudar arte, mas tomei outros caminhos, pois não encontrei acesso que me permitisse sonhar mais. Encontrei na pedagogia um afeto que tinha desde bem mocinha, dar aulas para crianças e possibilitar que estas descobrissem a partir da arte um caminho para o conhecer.

Vivi intensamente todas as instâncias da universidade, fiz pesquisa e extensão, participei do movimento estudantil, viajei para congressos, vivi felicidades e tristezas que me fizeram ainda mais forte, sobretudo quando aprendi a não me calar diante de comportamentos reducionistas, excludentes e discriminatórios, ao viver a dor de perder um de meus amigos devido à homofobia. Mas é preciso dizer que estes amigos me fizeram amar ainda mais a arte, a cultura popular, os festejos de São João e, principalmente, o carnaval, pois juntas vivemos os melhores carnavais.

Finalmente graduada, mas alçando voos mais ousados, como mestrado e doutorado, decidi, por medo, cursar primeiro uma especialização em Educação e Direitos Humanos, que me fez compreender o sentido de respeitar a/e/o outra/e/o, independentemente de qualquer condição. Ainda por medo, passei alguns anos longe da academia, possivelmente por não me achar capaz, talvez por ouvir de pessoas que a vida acadêmica se pautava em renúncias, talvez por não querer mais estudar coisas que não considerasse sensibilidades, ou que não me levasse para próximo da arte, então, eu não as queria.

A maternidade me trouxe o entendimento de que era necessário resgatar sonhos esquecidos e/ou tolhidos, a fim de mostrar para minha filha que ela deve sempre acreditar e buscar realizar seus anseios. Guardei meus medos e inseguranças, e agora, no mestrado, uni arte, cultura popular e educação, num voo que me faz sentir-me livre.

Lembrei-me da garotinha que “brechava” escondida o Boi na janelinha da minha casa, no exato momento em que vi a felicidade de minha filha ao brincar com o Boi em seu aniversário de 98 anos. Foi aí que me dei conta de um fato: eu sempre fui apaixonada pelo “Boi Tira Teima”.

Permitam-me citar um trecho de uma apresentação do “Boi Tira Teima” que me faz unir todas as mulheres anteriormente apresentadas, envoltas nos sonhos de cada uma delas: *“Na entrada da porteira eu levei uma carreira, d’um boi preto e branco, chamado Boi Tira Teima”*¹³. Hoje, sou a mulher pesquisadora que encontrou no “Boi Tira Teima” a satisfação de

¹³ Música cantada pelo Boi e as/es/os brincantes em suas apresentações

poder se debruçar nas teorias, a partir do trabalho realizado por eles, mas também a partir das sensibilidades.

Todavia, é preciso mencionar que, antes desse (re)encontro com o Boi, na pesquisa em questão, e do despertar de sensibilidades outras nesse caminho de (re)aprender a pesquisar para a sensibilidade, outro encontro me trouxe uma nova perspectiva para o existir imersa em sensibilidades: o encontro com O Imaginário¹⁴. A experiência com as teorias estudadas nesse grupo me levou a compreender que a construção de subjetividades decorre de processos individuais e coletivos, os quais se constroem no elo com a cultura, e a partir de tais vivências de inserção sociocultural emergem não apenas as subjetividades, mas a maneira de conceber a forma e de se socializar, para entender as coisas e a si mesmo.

As construções do sensível, das afetividades, da identidade, são mediadas pela troca de sentidos, do que experimentamos e percebemos no cotidiano, de como nos recriamos e reconhecemos de acordo com nossas identificações que, para Gilbert Durand (2012), aludem ao “trajeto antropológico” representação de nossa existência.

Sobre isso, sempre vi a vida como um grande bordado, a cada experiência, um ponto a ser alinhavado; cada pessoa que me atravessava com o colorido de suas linhas transformava o meu ser, involuntariamente, ou não, marcava-me. Como uma *arpillera* que borda seus sonhos, fui constituindo minhaS identidadeS a partir das diferenças que encontrava no meu caminho. Filha de caminhoneiro, portanto andarilha desde o nascimento, percebia-me viajante da vida e sempre me questionava acerca de quem eu NÃO era. Não era daquela cidade, não era daquele grupo, não era pertencente àquela cultura.

No entanto, por necessidade ou sobrevivência, por me sentir só ou por sentir saudade do que ficara para trás, era preciso me aproximar do que eu “não era” para poder ser. E aqui, eu precisava entender que esse ‘poder ser’ continha várias questões: o poder ser aceita; poder ser o que me apetecia aos olhos; poder descobrir que eu podia pertencer a uma nova cultura, sem negar minhas origens; poder pertencer a um grupo e poder mostrar meu(s) eu(s), mesmo me sentindo uma estranha. Eu disfarçava bem esses sentimentos de não pertencimento, e nas minhas admirações e repulsas, pensava como poderia, na diferença, me constituir sem me anular, ser sem anular o que a outra pessoa era.

Fazendo uma viagem de volta a tudo que vivi, a tudo que me constituiu, aos meus euS, às minhaS identidadeS, às minhas diferenças, retomo, então, a fluidez do bordado citado. Chego à maturidade, e à maternidade, ciente de que é justamente na diferença que consigo

¹⁴ Grupo de Pesquisas Transdisciplinares sobre Educação, Estética e Cultura – O Imaginário (UFPE/CAA-CNPq).

compreender as subjetividades de ser quem eu sou, assim como busco permitir que outras/es/os sejam como são, para que possamos dialogar nessas diferenças e nos antropofagizar, não para ‘tolerar’ a diferença, mas para dialogar a partir dela. E penso que esse caminho deve ser trilhado através da sensibilidade e da arte. Somente quando a arte é inclusa, como elemento sensível do viver, encontramos um caminho, uma ferramenta para transformação social e conseguimos perceber que as subjetividades importam, não apenas por entender que é no coletivo que existimos, mas por trazer a possibilidade de sermos múltiplos. Para mim, a ausência do sensível e da arte reflete violências e exclusões, e só por meio do sensível podemos transformar em arte as identidades e diferenças.

E por falar em arte, não posso deixar de falar o que em mim reverbera como sensível na arte que produzo. Desde criança, sempre fui apaixonada por papel, colecionei papéis de carta, cartões com mensagens engraçadas, guardava secretamente retalhos de papéis coloridos que juntava das aulas de arte na escola. Nem sabia o que fazer com eles, mas eu gostava de tê-los. Quando entrei no mercado de trabalho, tive o privilégio de trabalhar muitos anos reciclando papel, fazendo embalagens de presentes e dobrando sonhos por meio de caixinhas que serviam de decoração e lembrancinhas, para festas de 15 anos, casamentos, batizados, festas infantis e tantas outras comemorações. Eu amava criar arte com papel, isso me fazia voltar à infância nas brincadeiras com barquinho e/ou aviões de papel que aprendi a fazer nas aulas de educação artística¹⁵. Talvez esse trabalho manual fosse o prefácio da minha existência como artista.

Lembro-me que um dia, caminhando pela cidade, encontrei no chão um lindo lírio de papel. Fui acometida de alguns questionamentos: Como alguém podia jogar fora algo tão lindo e delicado? Como transformar um papel em flor? Onde encontrar quem o fez para que pudesse me ensinar? Se eu tentasse desfazer delicadamente aquelas dobras, eu conseguiria aprender? E se não conseguisse? Teria desfeito uma obra de arte só pela ambição de reproduzi-la. Lembro que fiquei dias com esse medo e todas as vezes que olhava aquele lírio eu desejava aprender a fazê-lo. Sabia que existia uma técnica oriental que se chamava Origami, mas eu não sabia como aprender. Na minha cabeça de jovem ingênua, imaginava que só as pessoas orientais fossem capazes de desenvolver tal técnica. Tomei coragem e a desfiz. Como os vincos já estavam marcados, foi fácil voltar ao formato do lírio. Peguei papéis e fiquei tentando deixar vincos iguais até conseguir montar, eu mesma, meu próprio

¹⁵ A LDB 9394/96 regulamenta a mudança nas aulas de educação artística, incluindo novos seguimentos e abordagens, para o Ensino. Modifica o componente curricular que passou a se chamar ‘Arte’, composta de quatro linguagens: artes visuais, dança, música e teatro, sendo agora disciplina obrigatória para toda Educação Básica.

lório. Senti-me incrível por aquele feito. Dias depois encontrei em um sebo uma revista que ensinava Origami. Descobri que fazê-lo me transportava a lugares de paz e bem-estar. Na época não havia internet, computador, redes sociais e todos os aparatos que oferecem possibilidades de encontrar tutoriais que ensinam acerca de tudo, então à medida que ia encontrando algo publicado em revistas de artesanato, ia adquirindo. Anos depois, agora já com tecnologia capaz de encurtar distâncias, minha irmã me fala acerca de um curso de origami que estava sendo oferecido na cidade onde ela residia, e como me seria inviável ir até lá e permanecer por uma semana para esse curso, ela disse que me ensinaria tudo que aprendesse, e assim o fez; tive o privilégio de aprender as primeiras peças de origami a partir da transmissão de minha irmã.

O origami tornou-se para mim, além de arte e/ou artesanato, elemento de meditação, ferramenta pedagógica, possibilidade de presentear pessoas com sensibilidade e beleza, troca de experiências, e ainda produzir renda extra, mas, sobretudo, reconectar-me com minhas subjetividades. Importante tocar nesse ponto de subjetividades, pois não posso deixar de mencionar duas experimentações sensíveis e modificadoras do meu ser, bem como desta pesquisa, a partir do origami, por meio de duas disciplinas cursadas no mestrado, uma no Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea e outra no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais.

A disciplina ‘Processos de ‘Investigação Em/Sobre/Com Artes Visuais’, do PPGAV, trouxe para mim a descoberta do método cartográfico como metodologia. Todavia, a maneira como foi apresentada e o exercício que desenvolvemos para chegarmos ao melhor entendimento do método tornou essa escolha mais agradável e marcante, além dos resultados apresentados na disciplina terem se materializado em um livro belíssimo.

Fomos desafiados a realizar uma “cartografia imagética” onde mapearíamos os caminhos que nos levaram à pesquisa que estávamos realizando. É óbvio que o origami seria meu aporte, mas não sabia como materializar esse percurso por meio do origami, quando me veio à mente o fato de que a arte se me apresentava em vários momentos de minha vida e como uma imagem que já estava estabelecida, refletia-se em várias anuências da minha existência, a cada nova fase, como um caleidoscópio que ao girar reflete uma imagem fixa, transformando-a em algo novo e mais fascinante à medida que é girado.

Como resultado desse exercício, ao qual chamei de “*Artedoscopus em mim*” (MOURA, 2021, p. 89), representei a partir do Origami o reflexo caleidoscópico que a arte e as pessoas refletiam na minha trajetória, a qual culmina com o encontro com o Boi Tira

Teima. Sem pretensão à ordem cronológica, estão presentes na cartografia imagética, o teatro, música e dança; a cultura popular; a formação acadêmica que chamo de formação de ser; o origami e o artesanato, já que também faço uso de outras técnicas deste; e o Boi Tira Teima. Para representar a passagem de algumas pessoas em minha vida, na parte central da obra, trago passarinhos e uma flor de lótus me representando.

Figura 2 – Artedoscópos de mim



Fonte: MOURA (2021).

Não é difícil - e ao mesmo tempo é - falar sobre a vivência que experimentei na disciplina de 'Educação e Sensibilidades' do PPGEduc pela grandiosa sensibilidade com que ela se apresentou para nós. Baseada no Método Persona, o qual sugere que as pessoas expressem subjetividades por meio de imagens inconscientes (CARVALHO, 2019), ela muda a maneira como até o momento havia enxergado a educação. Dentro das minhas mais intensas lembranças com a academia, nunca havia experienciado uma vertente tão profunda do saber, isso se dava não só pela forma didática com que discutíamos as bases teóricas propostas, mas pela associação com elementos artísticos, percebendo na estética barroca o impulso à pluralidade, ou seja, a barroquização (CARVALHO, 2019). O método Persona nos liga às nossas corporeidades através da música, dança, teatro, carnaval, desenho etc. E, como

nesta pesquisa e que, percebo, assinala caminhos que indicam o “transformar para conhecer”, sugeridos por Passos, Kastrup e Escóssia (2020).

Figura 4 – Persona 1



Fonte: A Autora (2020).

Figura 5 – Persona 2



Fonte: A Autora (2020).

1.2 Outros caminhos para Novos Olhares

Figura 6 – A hora da estrela



Fonte: A Autora (2020).

*Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever.
Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer?*

A hora da estrela - Clarice Lispector (1998)

Transformações sociais, culturais, filosóficas e epistemológicas são responsáveis pela ressignificação das pesquisas no campo das Ciências Humanas. Como numa ciranda, onde não é possível marcar o início nem o fim do bailado, pesquisar nos sugere não apenas a busca de pistas para responder nossas questões, mas faz-se necessário desbravar caminhos já estabelecidos acerca do que se pretende pesquisar. Outrossim, usando os questionamentos

iniciais da narração da estória de Macabéa, escrita por Clarice Lispector sob o codinome de Rodrigo SM, atribuo, talvez, ao estado da arte, os caminhos iniciais dessa pesquisa e questiono: “como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer?” (LISPECTOR, p. 11, 1998). Suponho ser impossível se começar do início, há sempre algo que precede o que intencionamos, há sempre caminhos trilhados anteriormente que deixam rastros sugestivos para novos inícios, lacunas ocorridas ou para relevância do que se pretende pesquisar.

Mas, como fazer para que este caminho me leve a horizontes confortáveis e que sugiram visões de belezas, ainda não vistas, a partir de um diálogo e uma investigação compassiva? Não é uma tarefa fácil, porque percebo que não existem, no campo das Ciências Humanas, caminhos corretos ou incorretos de fazer pesquisa, mas visões, ângulos e sentidos que não determinam sentenças verdadeiras, mas nos apontam para transformações no campo do saber em si mesmo. E, para descobrir qual é o nosso caminho (e neste ponto parto de valores epistêmicos e políticos específicos), será necessário olhar para o que já foi discutido nesse âmbito do conhecimento para, a partir daí, alçarmos os nossos voos. Neste percurso há uma missão: mostrar que é possível a produção do conhecimento no campo do sensível, considerando a pluralidade cultural. Para Rodrigo SM, “Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos – sou eu que escrevo o que estou escrevendo.” (LISPECTOR, 1998, p. 1998), e por meio desse exercício que é o Estado do Conhecimento, pretendi dialogar com o trajeto percorrido academicamente, no campo da Educação, com pesquisadoras e pesquisadores que investigam algumas questões que tenciono discorrer nesta pesquisa.

Deste modo, almejei verificar questões que foram sendo estudadas, a fim de mapear esses estudos e para que, assim, possa desenvolver, a partir das aproximações e distanciamentos, o meu olhar. Para isto, tomei como base os estudos e pesquisas desenvolvidas no âmbito da Pós-Graduação *stricto sensu* na área de Ciências Humanas, contemplando os programas de Educação. Na tentativa de encontrar intersecções epistêmicas e científicas por mim pretendidas, busquei verificar tais aspectos por meio de descritores, recorte temporal e banco de dados comuns aos que desenvolvo nesse pesquisar, como sugere Knopker (2016). O marco temporal é demarcado entre os anos de 2013, ano de criação da Plataforma Sucupira, visto que trabalhos anteriores a esse ano não estão disponíveis para consulta eletrônica, e 2019. Os bancos de dados a partir dos quais realizei a pesquisa foram a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações – BDTD¹⁶, da Coordenação de

¹⁶ Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações disponível em: <https://bdtd.ibict.br/>.

Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes¹⁷, o Repositório Digital da Universidade Federal de Pernambuco – Attena¹⁸ e, neste, um olhar especial e detalhado às dissertações do Programa de Pós-Educação Contemporânea – PPGEduc¹⁹, onde desenvolvi minha pesquisa e formação.

Para contemplar pesquisas que apresentassem foco nos descritores centrais da investigação, elegemos os seguintes termos de busca: ‘Interculturalidade’, ‘Estudos culturais’, ‘Pedagogia Cultural’, ‘Cultura Popular’, ‘Bumba meu boi’, ‘arte’ e ‘subjetividades’. São categorias norteadoras dos caminhos que trilhei na construção desta dissertação, utilizadas nas bases eleitas a partir de diferentes combinações de pesquisa. Usei, igualmente, o descritor ‘antirracismo’, para buscar mapear trabalhos que valorizassem o conceito e elemento norteador do estudo.

Dividi a análise em quatro grupos temáticos. Também é preciso destacar que, visando criar um debate mais aproximado dos temas sobre os quais tratei, optei por não incluir tabelas e gráficos na exposição dessa seção, no entanto, disponibilizei-as nos apêndices deste trabalho. Os grupos de análises são: *‘Interculturalidade, processos educativos e compartilhamentos de saberes baseados nas práticas culturais, populares e antirracistas’*; *‘Cultura Popular, Bumba meu boi e anseios antirracistas’*; *‘Construções subjetivas e antirracistas à luz de movimentos de cultura popular’*; e *‘Estudos culturais e Pedagogia Cultural em uma perspectiva artística e antirracista’*.

1.2.1 Interculturalidade, processos educativos e compartilhamento de saberes baseados nas práticas culturais, populares e antirracistas

Para (re)pensar como podemos atender às transformações culturais contemporâneas em sua pluralidade e entender os processos de construção dos saberes, debrucei-me (em olhares deslumbrados) sobre as pesquisas que apresentarei a seguir. O narrador da estória da vida de Macabéa, Rodrigo SM, divaga acerca de como deva começar a narrar a estória da moça com as seguintes palavras:

O que me proponho contar parece fácil e à mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo.

¹⁷ Catálogo de Teses e Dissertações da Capes disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/>

¹⁸ Repositório Digital da Universidade Federal de Pernambuco disponível em: <https://attena.ufpe.br/>

¹⁹ Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/301>

Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama (LISPECTOR, 1998, p. 19).

É semelhante a sensação que me toma nesse momento ao ter que ‘narrar’ pesquisas tão singulares e ao mesmo tempo plurais da temática em questão. No entanto, ao apontar a complexidade desse exercício, refiro-me não às pesquisas específicas, nem me refiro ao apagamento das tais, refiro-me exatamente ao oposto, ao meu papel de não deixar que essas pesquisas se apaguem, justamente por suas contribuições acadêmicas, culturais, ancestrais e por sua responsabilidade de propagação de resistências de um povo subtraído em sua existência, mas fortes a tal ponto que, mesmo após séculos, suas histórias ainda são contadas, dançadas, brincadas, estudadas e, conseqüentemente, renovadas.

Figura 7 – Filtro dos sonhos



Fonte: <https://tudoela.com/filtro-dos-sonhos/>
Acesso em: 06 abr. 2022.

Convido-as/es/os a pensar nas teses de doutorado de Claudete de Sousa Nogueira (2009), em *'Batuque de umbigada paulista: memória familiar e educação não-formal no âmbito da cultura afro-brasileira'*; e de Magdalena Maria de Almeida (2011), em *'Brincadeira e arte: patrimônio, formação cultural e samba de coco em Pernambuco'*; ambas me remetem à imagem de um 'filtro dos sonhos'²⁰ (uma teia feita de nós e que resistem ao tempo, poeira, vento, chuva etc.). Falo isso porque ambas trazem a resistência de povos

²⁰ Móbile feito com linha e nós. Acredita-se ser um objeto sagrado da cultura indígena, purificador de energias negativas.

negros através da sua arte – batuque de umbigada e samba de coco – e aludem às conexões da diáspora negra quanto à construção de normas, valores e rituais que favorecem a idealização dos processos identitários, a afirmação da cultura negra e a criação de ações de resistência e transformações culturais e de saberes a partir do contexto popular, os quais culminam numa transmissão de conhecimentos orais.

As dissertações de mestrado de Gilmar Araújo de Oliveira (2016), em *‘Pena de Ouro: Escrevendo Processos de Educar e Educar-se na Roda De Capoeira’*; e de Daniela Barros Pontes e Silva (2017), em *‘Educação, resistências e tradição oral: a transmissão de saberes pela oralidade de matriz africana nas culturas populares, povos e comunidades tradicionais’* me transportam para um lugar do sentir quando propõem pesquisar o âmbito cultural negro e investigam como se dá a produção de saberes se concentrando nas transmissões marcadas pelos olhares desafiadores da cultura popular, além de enxergar a maneira como esta cria sua própria identidade a partir das relações de mudanças sociais com as identidades negras.

Concomitantemente, as seguintes dissertações de Francisco Aires Neto (2016), em *Carnaval Das Crias Do Curro Velho: Espaço Educativo de Produção de Saberes*; de Josiel Monteiro da Silva (2016) em *‘No batuque do Bambaê: memória étnica e educação na Juaba/Cametá/PA’*; e a de Cristiane Rodrigues da Silva (2013), em *‘Entre curimbós e revoadas: A dimensão educativa de práticas culturais de jovens da Amazônia paraense’*, apresentam características investigativas parecidas entre si, no que se refere a identificar, analisar e compreender os processos de construção do saber, além de todas estarem situadas e terem sido desenvolvidas no Estado do Pará, diferindo apenas quanto aos componentes estudados.

A pesquisa de Aires Neto (2016) ressalta a perspectiva do saber baseada nas relações sociais e culturais e visa investigar os saberes produzidos pelas crianças para os festejos carnavalescos do Curro Velho. No caminho almejado para encontrar aportes que construam saberes, Silva (2016) investiga um festejo afrodescendente que acontece em um antigo quilombo e que faz parte das celebrações de uma festa católica. Assim, procura entender como os ensinamentos desse festejo produzem significados junto à população do quilombo. Silva (2013), por outro lado, busca problematizar a dimensão educativa dos sentidos e significados sobre a construção de identidades, saberes e redes de sociabilidades por meio de práticas culturais como ‘cordão de pássaro’, ‘quadrilha’, ‘carimbó’, ‘boi-bumbá’ e outras manifestações populares tipicamente amazônicas.

Permito-me um olhar singular às questões indígenas que abordam a temática da interculturalidade. Deste modo, aponto a dissertação de mestrado de Ana Lúcia Castro Brum (2018), em *‘Caminhos para uma educação intercultural libertadora: a busca de um diálogo’* como representante das lutas indígenas. Ao utilizar o descritor ‘interculturalidade’ em minhas buscas, fui surpreendida com muitos trabalhos que buscavam relacionar o conceito intercultural e de valorização da cultura indígena nas escolas. Por isso, embora esta se distancie do caminho por mim pesquisado, enquanto contexto, aproxima-se em temática e categoria a ser teorizada. Aqui retomo o filtro dos sonhos supracitado, entendendo que o trabalho intercultural deve permear espaços educativos escolares ou não e, por isso, tais pesquisas nos sugerem reflexões acerca das fragilidades as quais nos direcionam à necessidade de debater tais questões em espaços educativos outros para além da escola. O filtro dos sonhos nos traz analogicamente a ideia do conceito de interculturalidade, ou seja, elementos diferentes que se unem para um fim artístico e belo, com um propósito de ‘filtrar’, para mim, filtrar o preconceito, a intolerância, a marginalização, a hierarquização de poderes etc.

Perceber corriqueiramente a tentativa de anulação das identidades nos espaços sociais, onde se estabelecem hierarquias a partir de aspectos redutores do ser e de suas diferenças étnicas, linguísticas, religiosas e outras muitas alterações, entristece-me e ao mesmo tempo me motiva a compreender que as reflexões da interculturalidade promovem a diminuição dessas diferenças. Por outro lado, a interculturalidade também ajuda a fortalecer a ideia de transformar as narrativas identitárias como sendo submissas ou apenas elementos folclóricos de um povo.

Dentro desta perspectiva de teia/filtro possível a partir da interculturalidade, encontro ainda, nesse grupo de investigações, a tese de doutorado de Claudia Foganholi Alves (2015), em *‘Educar e educar-se na diversidade: uma relação com as danças das culturas populares no Brasil e em Moçambique’*; e a dissertação de mestrado de Deivid de Souza Soares (2019), em *‘Os jovens e o funk na educação de jovens e adultos: (im)possibilidades de diálogo intercultural’*. Alves (2015) analisa a relação social estabelecida a partir das danças populares no Brasil e em Moçambique, como uma troca educativa produtora de comportamentos, e aborda a educação libertadora compartilhada por Paulo Freire. Soares (2019) busca apontar o que é possível, no diálogo intercultural entre o funk e escola na modalidade EJA. Ambas as pesquisas se propõem a discutir elementos da cultura negra, possibilitando enxergar no outro o diferente e construir caminhos para o respeito à diversidade. Experimentam a cultura

da/de/do outra/outre/outro e promovem a interação sem estabelecer silenciamentos, exclusões e hierarquias.

As investigações supracitadas, além de provocarem inquietações quanto ao desejo objetivado nessa pesquisa, mobilizam em mim a pertinência emergente da necessidade de se desenvolver pesquisas que tornem visíveis os processos construtores do conhecimento de como grupos culturais populares produzem identidades outras e transmitem suas histórias de resistência imprimindo modos de existir por meio da sua arte. E me levam a compreender que pesquisas como as apontadas nessa seção, além de contribuírem com o fomento cultural, artístico e identitário, promovem experiências culturais de grupos e/ou povos que foram subtraídos historicamente.

Para finalizar a busca por esses descritores de pesquisa, investiguei o Repositório digital da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE (ATTENA), especificamente nos programas do Programa de Pós-Graduação da UFPE: PPGedu e PPGeduC, buscando encontrar trabalhos aproximados com o que desenvolvo. No entanto, não localizei pesquisas afins à temática e contexto enfocados, a saber: Interculturalidade, Movimentos de Cultura Popular em contextos afroculturais e quanto à produção de práticas antirracistas a partir dos Estudos Culturais²¹. Deste modo, consigo perceber a necessidade de desenvolver pesquisas que abordem tais temas nos programas e campo do saber citados.

1.2.2 Cultura Popular, bumba meu boi e anseios antirracistas

O segundo grupo de descritores pesquisados me convidou à dança e a revisitar lembranças aguçadas com o som dos tambores tocados em minhas memórias, ao adentrar os olhares advindos das histórias e memórias contadas. Aqui subverto a lógica estrutural do estado da arte crescendo, para além do mapeamento e discussão acerca da produção acadêmica de um determinado campo, ou ainda, de responder aspectos sobre condições e/ou modificações das pesquisas, a atribuição de me levar ao lugar de sentir, de ativar memórias, de transgredir ideias, de aproximar sentimentos. Falo isso por entender que os afetos causados pela percepção das investigações em questão desencadearam em mim transformações não só no caminho acadêmico, mas pessoais. Assim, tendo dito isso, vêm-me à memória as palavras do narrador da estória de Macabéa, Rodrigo SM, as quais me levaram a recordar os

²¹ Faço menção ao conjunto de descritores e/ou conceitos abordados nessa pesquisa. Portanto, quando tratamos das temáticas separadamente é possível perceber diversas pesquisas em cada âmbito específico e relacionadas com outras temáticas.

sentimentos vivenciados ao entrar em contato com as pesquisas selecionadas para esse grupo de descritores. “Transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinou de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassava” (LISPECTOR, 1998, p. 17).

Assim, nesse lugar de transgressão, trago à luz a tese de doutorado de Patrícia Gomes Rufino Andrade (2013), *‘Sobre olhares’*; e a dissertação de mestrado de Glória Bonilha Cavaggioni (2018), em *‘Batuque de umbigada: memória e práxis de resistência’*, que, para mim, além de apresentarem uma narrativa em torno de duas danças de matrizes negras, Jongo e Batuque da Umbigada, a partir da oralidade e na busca por valorização histórica, aludem a estudos na importância das africanidades na formação de professoras/es e na discussão do Patrimônio Imaterial do Jongo como possibilidades de saberes-fazer no campo do currículo escolar; observam as manifestações culturais a partir da memória e se contrapõem à mercantilização da cultura como pedagogia da resistência.

Destaco aqui esse lugar de transgressão quando as pesquisas supracitadas me fazem mergulhar na importância de suas temáticas, e me levam a refletir acerca do que bell hooks (2019a) destaca a respeito da escrita como posição favorável para imprimir localização, tempo e múltiplas vozes, ou seja, uma escrita política e intencional.

Sob esta percepção da escrita como potencial significativa de reflexões, trago para o segundo momento, diante da amostragem de estudos na Educação e os descritores pesquisados, inúmeras pesquisas relacionadas à cultura popular e ao bumba meu boi, em sua maioria voltadas para aspectos históricos e antropológicos, os quais se distanciam dos estudos pretendidos para este trabalho. Reitero aqui a necessidade de pesquisas que observem movimentos de cultura popular como potências para encontrar nas narrativas subalternizadas caminhos para a construção de diálogos que cogitem diminuição das violências epistêmicas e simbólicas, além de espaços que valorizem processos subjetivos de significação identitária.

Faço, então, menção a duas dissertações de mestrado realizadas no PPGEduc: a de Ariene Gomes de Oliveira (2014), em *‘A educação nos terreiros de Caruaru/Pernambuco: um encontro com a tradição africana através dos Orixás’*; e a de Michelle Ferreira Guerreiro Ferreira (2013), em *‘Sentidos da educação das relações étnico-raciais nas práticas curriculares de professoras(a)s de escolas localizadas no meio rural’*. Estas, de algum modo, apontam para as temáticas étnico-raciais como fio norteador e se assemelham com a investigação que pretendo e que me aproximaram a partir de seus estudos na compreensão acerca dos aspectos étnico-raciais.

Por fim, apesar de perceber trajetórias e perspectivas bem distantes das pretendidas por mim, mas que apontam para a importância de estudos que ressaltam as mudanças para a democracia cultural, o desenvolvimento da cultura popular, acessos e possibilidades que viabilizem recursos financeiros para grupos de cultura popular, resolvi apontar dois trabalhos bem semelhantes nesta seção, as dissertações de mestrado de Elizabeth Cavalcanti Santos (2013), em *‘O produtor da cultura popular de Pernambuco frente às transformações das políticas culturais em 2003: uma abordagem relacional e disposicional’*; e de Jocastra Holanda Bezerra (2014), em *‘Quando o popular encontra a política cultural: a discursividade da cultura popular nos Pontos de Cultura “Fortaleza dos Maracatus”, “Cortejos Culturais do Ancuri” e “Boi Ceará”’*. No entanto, destaco a pesquisa desenvolvida por Santos (2013), por ser a única nas bases de dados pesquisadas a citar o “Boi Tira Teima”, grupo cultural sobre o qual desenvolvo esta pesquisa. Todavia, não só por isso, mas por apresentar um olhar singular às necessidades do Boi Tira Teima e de outros movimentos de cultura popular da cidade de Caruaru, PE, e apontar as dificuldades de produção cultural desses movimentos, associadas às dificuldades de acesso às mudanças ocorridas a partir da ótica burocrática.

Embora tais pesquisas, como referido acima, não se aproximem da temática “práticas pedagógicas culturais antirracistas” que pretendo problematizar, apontam a realidade corriqueira para quem faz cultura popular, que é identificar na burocracia e na falta de apoio governamental um aporte para a invisibilidade.

1.2.3 Construções subjetivas e antirracistas à luz de movimentos de cultura popular

Não busco apenas desenvolver uma pesquisa que produza observações e conclusões fechadas a partir do universo eleito. Almejo um estudo que promova reflexões acerca das contradições que excluem ou privilegiam grupos e pessoas em detrimento de suas classes sociais, gêneros, aspectos étnico-raciais, região, deficiência ou qualquer outro elemento que agencie superioridades. Penso que, para isto, é necessário nos direcionarmos para as sensibilidades e as subjetividades. Esse caminho é possível na academia e, para além do engessamento de pesquisas que não consideram a democratização do conhecimento, precisamos refletir que só existe campo de pesquisa nas ciências humanas porque existe a dimensão intersubjetiva. Nesse sentido, não podemos deixar de valorizar o que a

subjetividade e o sensível apontam como sendo emergencial, para que não se permaneça numa postura hierárquica de privilégios pautados nas relações de poder-saber.

Retomo a narração da estória de Macabéa para materializar mudanças substanciais no ser a partir da interação com a/e/o outra/e/o. Rodrigo SM, ao iniciar sua narração diz: “A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto” (LISPECTOR, 1998, p. 20). Suponho aqui que Rodrigo tinha em mente o poder transformador da sensibilidade advindo das trocas sociais.

Assim, trago para esse terceiro grupo²² descritores como ‘subjetividade’, ‘antirracismo’ e ‘cultura popular’ e destaco a dissertação de mestrado de Ivandro de Souza Coelho (2016), em ‘*Estudo das imagens simbólicas nas Toadas de Bumba meu boi de Donato Alves: uma contribuição para a educação*’. O autor, a partir da Teoria de Gilbert Durand e Gaston Bachelard, a Teoria do Imaginário, visa apreender imagens simbólicas recorrentes nas obras de Donato Alves, a partir do compartilhamento de sua literatura na escola. Aportado na ideia de imaginário como fonte de criação de impulsos que difere do imaginário correspondente à memória, tal trabalho se caracteriza como uma potência para discutir questões que desconstruam os enraizamentos do positivismo e do racionalismo por meio da literatura e baseada na oralidade de Toadas.

No entanto, ao pensar nas pautas subjetivas e imagéticas que valorizam sensibilidades da formação do ser, tais como arte, cultura popular, diminuições de desigualdades, por exemplo, e ainda quando refletimos a partir da perspectiva intercultural, o trabalho de Coelho (2016) aponta caminhos sensíveis para se pesquisar, valorizando as subjetividades do ser e as construções partilhadas no Trajeto antropológico. Coelho (2016), para mim, investe na ‘transfiguração e materialização’ antecipadas por Rodrigo SM quando pensa nas modificações do seu ser frente ao contato com Macabéa. Isso me levou a pensar na necessidade de valorização das subjetividades violentadas e subalternizadas desde a colonização, as rotulações hierárquicas da cultura popular e do enfrentamento do preconceito, discriminação, racismo de grupos culturais marginalizados e de como discutimos essa temática na academia, mas destaco o quanto este trabalho me fez refletir nas subjetividades criadas a partir da vivência cultural e a construção de ações educativas de enfrentamento do racismo, possuindo a própria arte como seu instrumento de educação.

²² Destaco aqui pesquisas com potencial à sensibilidade e subjetividades defendidas no PPGEduc após a realização desta pesquisa do estado da arte; são elas: ‘Saber, poética e transgressão: figurações estético-gestuais do corpo por artistas transexuais’ (2022) do Mestre Luís Massilon da Silva Filho; e a pesquisa: ‘Pedagogias sensientes da memória: caminhos possíveis a partir do encontro com as arpilleras chilenas’ (2022) da Mestra Maria Rita Barbosa Piancó Pavão.

1.2.4 Estudos culturais e Pedagogia Cultural em uma perspectiva artística e antirracista

Contemplo neste momento o último subgrupo de descritores pesquisados e reporto-me, aqui, às principais categorias temáticas da pesquisa realizada: ‘Estudos Culturais’ e ‘Pedagogia Cultural’ e/ou ‘Pedagogias Culturais’.

A temática dos ‘Estudos Culturais’ apresenta profunda transformação do que se entende como cultura. Seus aspectos epistêmicos e teóricos oferecem inúmeras possibilidades de significação para as formas de enxergar a pluralidade e outras diferenças, diversamente, creio eu, do tempo em que vislumbramos quando lemos a estória de Macabéa. Para isso basta pensar na indústria cultural e suas intenções, das mudanças culturais que enxergam o ‘popular’ apenas como produtor cultural, sem hierarquizar valores e/ou arte. É pensando em como seria reescrever a estória de Macabéa que logo percebo que os Estudos Culturais construíram efetivamente através do estudo da cultura mudanças significativas no que concerne a pensar as construções das identidades, locais e globais, fixas ou não-fixas.

Deste modo, elenquei três importantes pesquisas: a dissertação de mestrado de Livia Cristina Toneto (2014), *‘Bumba-meu-boi e suas manifestações urbanas: uma análise a partir dos estudos culturais’*; a tese de doutorado de Ana Lúcia da Silva (2018), *‘Pedagogias Culturais Nos Sambas-Enredo Do Carnaval Carioca (2000-2013): A História Da África e a Cultura Afro-Brasileira’*; e a tese de doutorado de Paula Deporte de Andrade (2016), *‘Pedagogias Culturais – Uma Cartografia das (Re)Invenções Do Conceito’*.

As três pesquisas articulam aspectos incomuns na utilização dos ‘Estudos Culturais’ para nortear suas investigações. Toneto (2014) alude ao contexto do Bumba meu boi e busca identificar a compreensão de brincantes quanto à encenação do folguedo. Silva (2018) tem a lei 10.639/2003 como base para refletir a educação antirracista na escola a partir de sambas-enredos, entendendo-os como ‘pedagogias culturais’. Por fim, Andrade (2016), em sua tese, trata do mapeamento das diferentes linhas que produzem o conceito de pedagogias culturais, apontando as contribuições das pesquisas desenvolvidas na área no Brasil e as possibilidades investigativas que este tema suscita.

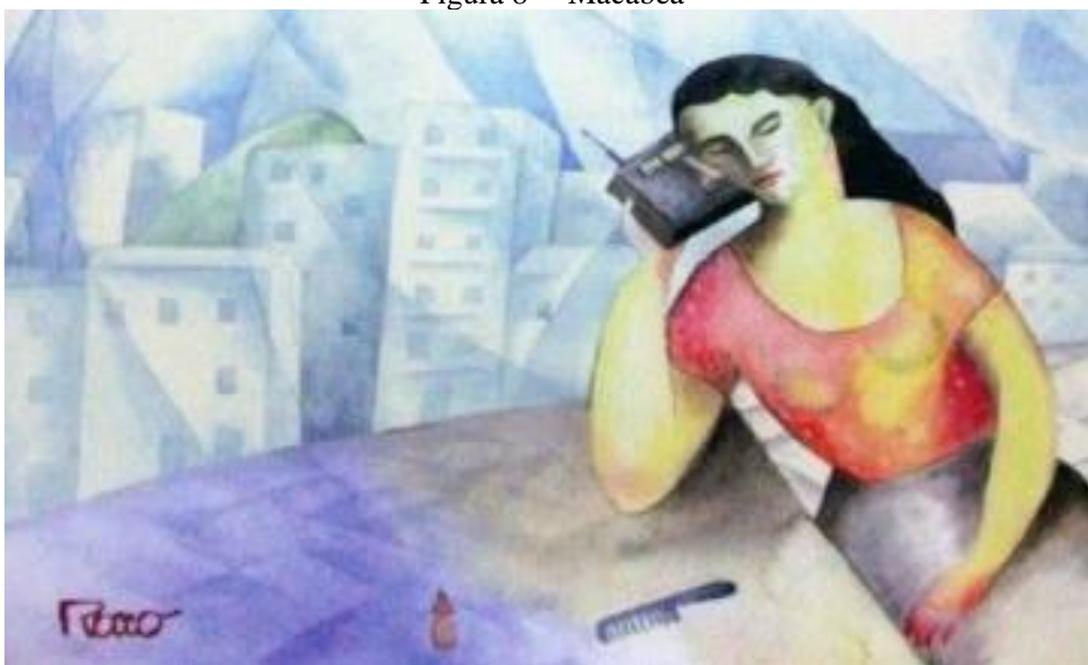
Diante das especificidades reflexivas que esses três trabalhos propõem à ciência, não posso deixar de considerar os atravessamentos e as contribuições que tais investigações nos proporcionam para pensar em aspectos sensíveis e singulares, no que se refere às representações ao cogitar o conceito de pedagogia cultural como importante para explorar aspectos educativos na vida social.

Destaco ainda a ausência de trabalhos que apreciem esses conceitos no PPGEdU e PPGEdUC da UFPE, e aponto como única referência a pesquisa de Fabiana Souto Lima Vidal (2016), em *‘Um olhar caleidoscópico nas/para as formações estéticas/culturais de professores(as): experiências e construções de identidades docentes estéticas no curso de pedagogia da UFPE’*.

‘Outros caminhos para novos olhares’, não é apenas um subtítulo que criei para este trabalho de mapear pesquisas que se aproximam, em maior ou em menor medida, do que pretendo desenvolver em minha investigação. São possibilidades que me são abertas a partir do caminho já trilhado por outras/es/os pesquisadores. São olhares, os meus, como apreciadora do conhecimento até aqui produzido, e como ser que busca aprender e poder trilhar caminhos outros a partir da minha experiência subjetiva com o mundo. E essas subjetividades outras podem ser encontradas nas inúmeras possibilidades de conexão que a pesquisa nos permite.

“Acho com alegria que ainda não chegou a hora da estrela de cinema de Macabéa morrer.” (LISPECTOR, 1998, p. 83). Assim como pesquisas que se proponham à desconstrução de pensamentos colonizadores, precisamos seguir investigando para que possamos (re)contar novas histórias de novas/es/os Macabéas que se modificam ao passo que suas culturas, identidades, subjetividades também se modificam.

Figura 8 – Macabéa



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:A_Hora_da_Estrela.jpg
Acesso em: 07 abr. 2022.



Fotografia 1 - Colagem de abertura 2

Fonte: A Autora (2022).

2 ‘DOBRANDO AFETOS NO GIRO CALEIDOSCÓPICO’: A TEIMA QUE PRODUZ REFLEXOS SENSÍVEIS DO EXISTIR’

No exercício de (auto)conhecimento a partir da pesquisa, faz-se necessário entender quais os caminhos metodológicos pretendidos. Deste modo, deparei-me com as incertezas perante essa necessidade de escolha. Arrisco dizer que o método cartográfico já havia me escolhido antes mesmo de eu conhecê-lo, por se tratar de processos de desterritorialização da subjetividade, ao mesmo tempo que trata sobre troca de afetos, desejos e territorialidades, ações que já desenvolvia inconscientemente no campo de pesquisa que habito.

Suely Rolnik (2016, p. 65) sugere que uma/une/um cartógrafa/e/o seja uma/une/um antropófaga/e/o, que “vive de expropriar, se apropriar e desovar, transvalorando”, adotando “exclusivamente um tipo de sensibilidade” como prática política alçada pela micropolítica ou “análise da produção de subjetividades” (2016, p. 71). E isso se dá por meio da “intensidade em estado puro ou bruto” (2016, p. 230). Para ela, a cartografia trata de uma constituição da realidade por meio de amálgamas de corpo-e-língua, onde a/e/o cartógrafa/e/o narra experiências simuladamente “a mergulhos nas intensidades do passado para ressignificá-las no presente”, “devorando o estrangeiro para, através das misturas, compor as cartografias que se fazem necessárias” (ROLNIK, 2016, p. 231-232). Portanto, usei experiências que me ligam ao território do Boi Tira Teima, por meio de desejos e afetos atravessados por mim, na minha existência e no (re)encontro com eles.

2.1 Cartografar do lugar de subjetivação de si

A cartografia pressupõe que uma “intervenção sempre se realiza por um mergulho na experiência que agencia sujeito e objeto, teoria e prática, num mesmo plano de produção ou coemergência – o que podemos designar como plano da experiência” (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2020, p.17-18). Nos descaminhos do pesquisar cartograficamente, considerando os efeitos do processo, e, como sugere a cartografia, invertendo o sentido tradicional do pesquisar (*metá-hódos*), para ser orientada pelas pistas do percurso (*hódos-metá*), apoiei-me na entrega do sentir tais afetações, caminhando entre o “conhecer e fazer, entre o pesquisar e intervir” (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2020, p. 17).

Propus-me, nesta pesquisa, a partir dos afetos trocados, a criar um plano de consistência que nos permitisse expandir nossas existências, à medida que desenhava os

corpos que foram tomando forma ao longo dela, (ROLNIK, 2016), para compor caminhos, e/ou desvios, que nos levassem às sensibilidades produtoras de subjetividades outras. Considerei, então, as afetações dos meus descaminhos que ligam e transportam à arte, bem como à compreensão da arte como ferramenta para construção de processos de subjetivação.

Eu não poderia deambular no universo do método cartográfico de maneira diferente, ou seja, a de subverter as marcas da modernidade na pesquisa; transigi-me ao desejo de pesquisar por meio da troca de afetos, como já havia mencionado, mas, sobretudo, habitar um território envolta no sentimento de pertencimento a ele; assim, considero que realizar pesquisa buscando compreender processos educativos, como é o caso desta, aproxima-nos da abordagem qualitativa de inspiração cartográfica.

A escolha por essa abordagem ocorreu por entender que a minha pesquisa se pautava não apenas nas possibilidades de acessos e da sensibilidade presentes na arte, mas por proporcionar aberturas que me levaram a entender como o Boi Tira Teima constrói maneiras de se afirmar como uma Pedagogia Cultural antirracista. É importante ressaltar a compreensão sensível para perceber que procedi sob a luz da minha branquitude crítica (MÜLLHER; CARDOSO, 2017), especialmente buscando um lugar que me aproximou sensivelmente do sentir da/e/o outra/e/o, onde sensações-sentimentos-vivências não são quantificáveis.

E nesse desvencilhar-se do dogmático mundo científico, adentro a filosofia da multiplicidade difundida por Deleuze & Guattari em sua obra, ora por acreditar que a pesquisa ancorada nessa base de pensamento perde-se em virtualidades desconhecidas, ora por acreditar que um método pode ir além da resolução de questões, podendo tornar potente e variante a problemática por meio dos processos que escapam a métodos. Nesse sentido, o exercício cartográfico como método de pesquisa alça “tudo que der língua para os movimentos do desejo, tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido.” (ROLNIK, 2016, p.65), e deste modo essas experiências-sensações-afetações serviram como entrada para o meu pesquisar, entendendo que me seriam válidas “desde que as saídas sejam múltiplas” (ROLNIK, 2016, p .65), como de fato percebi. Assim, vali-me dos descaminhos que me levaram até o território do Boi Tira Teima, nessa busca em diferentes especificidades necessárias para compor um processo dinâmico, múltiplo e processual na seleção de materiais expostos na mídia; de afetações em encontros outros, de documentos, reportagens, registros históricos, memórias oralizadas, imagens, diário de campo etc. referentes ao Boi Tira Teima,

e que, de algum modo, produziram afetações e transformações nesse espaço-tempo do meu habitar o território-boi²³.

Nesse anseio de cartografar, transitei entre o desejo pulsante de um corpo que dança com o Boi Tira Teima desde a infância, e uma possibilidade de aprender-experienciando um construir afetivo que se materializa nas sensibilidades e/ou nos atravessamentos corpóreos de trocas afinadas por meio da arte, cultura popular, raça e subjetividades outras.

2.2 Habitando o território-terreiro do Boi Tira Teima

Cogito pensar que, ao longo desses 100 anos do Boi Tira Teima, atravessamentos outros foram se estabelecendo no existir das/des/dos brincantes ao longo do tempo. Escrevo isso ao pensar no lugar do desejo de experimentar a arte, envolta em sonhos de quando eu era garotinha, mas que mesmo após vários anos da passagem rápida e marcante da cultura popular produzida pelo Boi na minha rua, fazem-me retornar ao campo do sensível para, agora, permitir afetações por outras intensidades. Fiquei a divagar acerca da cartografia e suas linhas rizomáticas onde não há verdades, mas pistas, onde não há caminhos lineares, mas linhas de fugas que contribuem para formação do conhecer por meio de processos em curso ou de novas rotas.

Estabeleço, nesse lugar de habitar, os impulsos do sentir, do afetar, do lembrar, do subverter, do aprender, do cartografar e do transcender. O lugar onde as epifanias acontecem, o território-terreiro do Boi Tira Teima, lugar que me leva à compreensão e à necessidade de subverter o modo cartesiano do pesquisar, trilhando perspectivas sensíveis e traduzindo-as nos atravessamentos interculturais e críticos na construção do conhecimento.

Buscando revelar aquilo que se traduz em experiências, mas também em expectativa; ética e memória; lutas, encantamentos; sensações, re-existência; habitamos o território-terreiro, no pulsar ancestral, histórico, itinerante e fluido do Boi Tira Teima.

O Boi Tira Teima possui, em sua composição, quase 65 pessoas de uma mesma família, que se dividem nas atividades que o grupo realiza. Promove cultura como forma de resistência negra e engajamento social, buscando promover e salvaguardar as tradições do folguedo. No carnaval, desfila em bairros de Caruaru- PE e participa há mais de 6 anos do Encontro dos Bois de Olinda-PE, nas quartas-feiras de cinza. No São João, apresenta-se em arenas, nas festividades, perpetuando a tradição da manifestação do Bumba meu boi,

²³ Denomino território-boi toda a dimensão imagética/cultural/social/artística que envolvia o Boi Tira Teima.

mantendo-se como o Boi mais antigo em atividade na cidade e região. Sua sede histórica fica situada no Bairro São José em Caruaru- PE, conhecida pela população como local do terreiro do Boi Tira Teima.

Fotografia 2 – Boi Tira Teima na quarta-feira de cinzas de 2020



Fonte: A Autora (2020).

Fotografia 3 – Porta-estandartes do Boi Tira Teima na quarta-feira de cinzas de 2020



Fonte: A Autora (2022)

Fotografia 4 – Batuqueiros do Boi Tira Teima na quarta-feira de cinzas de 2020



Fonte: A Autora (2020).

Fotografia 5 – Terreiro do Boi no aniversário de 98 anos



Fonte: A Autora (2020).

Além da Brincadeira tradicional do Bumba meu boi, o grupo desenvolve movimentos de resistência negra, com um grupo de dança intitulado ‘Pérola Negra’ e o ‘Maracatu Orquestra de Metais’, articulando ações inclusivas, educacionais, culturais e sociais em parceria com instituições educacionais públicas, privadas, religiosas e sistema ‘S’.

Localizei-me nesse território-boi como brincante, na Quarta-Feira de Cinzas do ano de 2020, no encontro de bois de Olinda-PE, mencionado anteriormente. No entanto, tomada por emoções-memórias-afetos, transporte-me ao lugar de sentir-devir quando, no aniversário de 98 anos do Boi Tira Teima, levo minha filha para celebrar essa data e percebo como a transmissão de valores culturais se dá na simplicidade de momentos como esse.

Ao chegar à comunidade do Boi Tira Teima conduzida pelo GPS que buscava localizar a *Rua Gercino Bernardo da Silva*²⁴, imaginei que muitas surpresas e emoções iriam acometer minha vista e meu coração como, por exemplo, a de perceber que a rua onde se localiza a sede comunitária recebe o nome da matriarca do Boi, dona Lindaura Gercino²⁵. [...] Ao entrar na Rua Gercino Bernardo da Silva, a emoção de cara já me tomou ao perceber que a rua estava tomada por fotografias gigantes contando a história e os momentos do Boi. Em cada quadro um emoção me absorvia de uma maneira tão profunda que parecia ter vivido tal momento. [...] Ao ser conduzida ao café da manhã pelo Mestre Roberto, fui recepcionada pelas pessoas que serviam com dizeres que transportavam para saudades de momentos que não havia vivido. “Pode ficar à vontade, tudo aqui foi feito com muito carinho e o cardápio apesar de simples, não poderia ser diferente do que a matriarca sempre servia a suas visitas: Cuscuz com leite, chá de erva cidreira, mungunzá doce, arroz doce e aquele bolinho de macaxeira com café bem quentinho”. Juro que me senti como uma visita de Dona Lindaura e desejei tanto o tão famoso “xero no cangote” que só ela sabia dar (registro feito pela Autora em diário de campo, 2020).

²⁴ Nome completo do Mestre Gercino (*in memoriam*), brincante do Boi na infância e na juventude comprou o Boi no qual sua família ainda hoje coordena o folgado.

²⁵ Esposa do Mestre Gercino, dona Lindaura (*in memoriam*) faleceu em 2017.

Fotografia 6 – Afeta-ação no Terreiro do Boi no aniversário de 98 anos



Fonte: A Autora (2020).

E, deste modo, percebo nas imagens da minha filha brincando com o Boi, a corporificação do inconsciente da criança que em mim sonhava e inventava essas folias epifânicas do imaginar-se, sendo-estando-dançando junto aos cortejos que o Boi promovia na minha infância.

Fotografia 7 - Boi Tira Teima no seu Terreiro



Fonte: A Autora (2020)

Fotografia 8 - Personagens no Terreiro do Boi



Fonte: A Autora (2020)

Atenuando esse caminho do sentir-devir, sem entender ainda as afetações que me causaria adentrar esse território-terreiro, flutuei no bailado ancestral do Grupo ‘Pérola Negra’ e derramei-me na potência em que esses corpos me atravessaram e dancei com sentimentos que eles produziram em mim, uma ética do sensível talvez, uma análise da transversalidade, onde o “trabalho de análise é a um só tempo o de descrever, intervir e criar efeitos-subjetividades” (PASSOS; BARROS; 2020, p. 27).

Fotografia 9 – Pérola Negra comemorando 98 anos do Boi



Fonte: A autora (2020).

2.3 Afeto-ação cartográfica do re-existir

Apresento, nesta subseção, os descaminhos que me levaram a querer pesquisar ‘expressões de raça e sua produção de subjetividades’. É inegável que esses elementos são plenos de uma noção plural do existir, e que se percebe expandir-se contemporaneamente. Todavia, para mim, pensar os processos de subjetivação da existência me transporta para um lugar de questionar. Questionar os modos de pensar, as relações de poder, as concepções determinantes produtoras de violências, exclusões, normatizações e maneiras de subjetivar existências. Pensando as subjetividades como uma produção da prática cotidiana, e/ou

tradução do próprio existir, comecei a indagar como a pesquisa poderia contribuir para diminuição desses processos que aprisionam em padrões e reduções, e desconsideram não só a pluralidade, mas determinam modos de existir.

Refletindo nisso, na noção de sujeito, e na possibilidade de sermos muitas/es/os, indaguei como corpos que narram processos contra-hegemônicos e de resistência e re-existência se afastam do pensamento normativo para se aproximarem da subjetividade. Pensei ainda sobre pretender discutir noções de raça, sendo eu branca e, mais uma vez, questioneei como as realidades desses corpos atravessariam o meu existir. Deste modo, cheguei à compreensão de que a arte atua como ressignificadora dos processos de racismo. Falo isso entendendo não só as mobilizações da arte como promotora de ações antirracistas, mas, sobretudo as afetações com o Boi Tira Teima, que me levaram ao lugar de pensar a branquitude crítica (MÜLLHER; CARDOSO, 2017).

E é nesse lugar de afetação pela possibilidade de ser atravessada por existências outras, transcendendo numa afeta-ação, que me transportei para o sensível e permiti corporificar minha existência na interação com outros corpos, onde construo não só um cartografar político que me levou a escolher critérios de re-invenção social, mas relações interindividuais e/ou relações em que estabeleço dimensões micropolíticas e de produção de subjetividades por meio de um caráter processual nas intensidades vividas (ROLNIK, 2016).

A escrita do diário de campo inicialmente nada mais era que um registro do que vivenciara no campo, mas logo se tornou para mim imagens caleidoscópicas de transformações subjetivas do existir. Era como se eu me modificasse cada vez que girava aquela imagem, ao mesmo tempo em que se tornava inenarrável a existência de outros corpos ancestrais dançantes.

Após a orquestra de frevo, o Boi que envolveu a todas/es/os se recolheu e as mulheres do grupo 'Pérola Negra' iniciaram suas apresentações: frevo, maracatu, afoxé, ciranda e um gama de referência de danças ancestrais. A emoção tomou conta do terreiro do Boi quando a música Ilê Pérola Negra²⁶ foi dançada, uma mística tomou conta de todas/es/os presentes, não pude conter minhas lágrimas e pude observar que muitas outras pessoas também se emocionavam. As meninas dançando tomadas por lágrimas pareciam denunciar a presença de Dona Lindaura. Ela estava lá. Nessa energia, a participação do grupo 'Pérola Negra' se encerrou com uma grande e entusiasmada ciranda. A poeira subiu e parecia que estávamos flutuando. [...] Concluo com a certeza de que um encontro de almas foi estabelecido entre mim e toda a dimensão que o Boi Tira Teima representa, eu era uma e ao mesmo tempo era todas. Eu estava sendo conquistada ao mesmo tempo em que parecia que esse amor já existia. Nisso tudo, uma certeza: novas formas de entender a pesquisa foram experimentadas nesse dia. [...] 98 anos de amor, dedicação e resistência, e eu

²⁶ Composta por Daniela Mercury e gravada no álbum 'Sol da liberdade' (2000) da cantora.

agora me sinto integrada não só ao Boi Tira Teima – como se eu sempre tivesse pertencido a esse território – mas à pesquisa em um amor que só cresce (registro feito pela Autora em diário de campo).

E nessa composição dinâmica da cartografia, entendi que agenciamentos foram criados, não há pistas, perguntas ou respostas corretas/verdadeiras, há mapas a serem desenhados, descaminhos, multiplicidades e intensidades conectáveis ao meio nos atravessando por meio de linhas. “Elas nos compõem, assim como compõem nosso mapa. Elas nos transformam e podem penetrar uma a outra. Rizoma” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 83).

Fotografia 10 – Retalhos do Pérola Negra - Terreiro do Boi comemorando 98 anos



Fonte: A Autora (2020).

O Canto do Negro
 Veio lá do alto,
 É belo como a íris dos olhos de
 Deus, de Deus
 E no repique, no batuque
 No choque do aço
 Eu quero penetrar
 No laço afro que é meu, e seu
 E Vem cantar meu povo
 Vem cantar você
 Bate os pés no chão moçada
 E diz que é do Ilê Ayê
 Lá vem a negrada que faz

O astral da avenida
 Mas que coisa tão linda
 Quando ela passa me faz chorar
 Tu és o mais belo dos belos
 Traz paz e riqueza
 Tens o brilho tão forte
 Por isso te chamo de Pérola
 Negra
 Ê, Pérola Negra
 Pérolas Negra Ilê Ayê
 Minha Pérola Negra
 Com sutileza

Cantando e encantando a nação
 Batendo bem forte em cada
 coração
 Fazendo subir a minha
 adrenalina
 Como dizia Buziga
 Edimin
 Emife Nago Dilê
 Ê, Pérola Negra
 Pérolas Negra Ilê Ayê
 Minha Pérola Negra

2.4 Dobrar e produzir subjetividades

A pesquisa com inspiração cartográfica nos possibilita encontros, assim, gosto de chamar essa etapa de descaminhos. Diferentemente de práticas de observações pragmáticas das pesquisas, prefiro vivenciar esses encontros e encantamentos, sendo “agenciada” pela sensibilidade artística e apenas sentir. E, deste modo, não objetivei realizar observações engessadas na rígida ideia de pesquisador-campo, pesquisador-objeto ou algo que me afaste do sentir, mas por meio de vivências que nos aproximem cada vez mais. É importante que, ao pensar no pesquisar por meio do sensível, é possível perceber, nas trocas dessas sensibilidades, processos de subjetivação de si e/para/com a/e/o outra/e/o.

A proposta que pretendi desenvolver, e que me trouxe algumas afetações já descritas, permitiu-me sobretudo construir atravessamentos a partir da seleção de imagens e objetos produtores de afetividades, para disparar subjetivações que permitiram pensar aspectos centrais desta pesquisa como raça, interculturalidade, subjetividades e Pedagogias Culturais. O uso dessas imagens/objetos, selecionados por mim a partir do “**Desejo como processo de produção [...] Desejo como dimensão do poder [...] e técnicas de subjetivação**” (ROLNIK, 2016, p. 229, grifos da autora), permitiu conectar-me às/aes/aos integrantes e propiciar diálogos para construções de subjetividades e produção de saberes por meio de uma individuação coletiva.

Alçando a cartografia como método problematizador entre o mundo e as subjetividades e possível de articular saberes outros, “inclusive outros que não apenas o científico, e favorecendo a revisão de concepções hegemônicas e dicotômicas” (ROMAGNOLI, 2009, p. 169), pretendi habitar o território-boi, tornando-o *ethos* para conhecer suas expressividades (SOUZA; FRANCISCO, 2016). Percebo esse movimento como algo que foi sendo construído “por passos que sucedem sem se separar” e que se direcionaram para uma proposta de produção de dados, diferentemente da construída na ciência moderna (BARROS; KASTRUP; 2020). Esse caminhar, para mim, iniciou-se desde o (re)encontro em Olinda-PE naquela Quarta-Feira de Cinzas em 2020.

Um ponto a ser considerado ao “entrar nas relações com os heterogêneos” (BARROS; KASTRUP, 2020, p. 57), seria, como cartógrafas/es/os, nos aproximarmos do campo como estrangeiros visitantes de um território que não habitamos. O território vai sendo explorado

por olhares, escutas, pela sensibilidade aos odores, gostos e ritmos (BARROS; KASTRUP, 2020).

Nessa caminhada coletiva, tendo esses elementos de “exploração” por meio do sentir, noto que é por meio da naturalidade que os mesmos se fundamentaram, como no gosto da comida oferecida nos 98 anos do Boi Tira Teima em que todas/es/os diziam que ‘xerém com galinha guisada’, ‘Chá de erva doce com bolachas ou bolo de milho’ era a certeza de que Dona Lindaura, a matriarca do boi, fazia-se presente naquela comemoração.

2.5 Dobrando cheiros, sabores e memórias: projetando imagens para o ser-devir

O método cartográfico de pesquisa direciona-se para um caminho “clínico-político”, ou seja, uma “intervenção geradora de conhecimento” (PASSOS; BARROS, 2020, p. 26), ancorado na noção de *transversalidade* de Guattari, onde o trabalho cria “efeitos-subjetividade” (PASSOS; BARROS, 2020). Deste modo, a cartografia subverte os caminhos da ciência moderna na pesquisa, ao sugerir o “acompanhamento de processos e não a representação dos objetos” (BARROS; KASTRUP, 2020, p. 53), e inverte a relação hierarquizadora que inventa o conhecimento baseado na separação entre sujeito e objeto. A subversão cartográfica das etapas de uma pesquisa revelou-me a necessidade de um caminhar contínuo e não de etapas que se encerram para iniciarem outras.

Almejei costuras sensíveis para a “produção dos dados” (BARROS; KASTRUP, 2020), não diferentemente do caminho percorrido até o momento para esta pesquisa, visto que busquei elementos nos quais se situassem experiências de/para/com pessoas, pautadas na raça, subjetividades e modos de existir que indicassem ações antirracistas por meio da arte produzida. Tal produção sempre ocorreu por meio de coletividade (BARROS; KASTRUP, 2020), a qual, por sua vez, sugeriu que o que “há em cima, embaixo e por todos os lados são intensidades buscando expressão” (ROLNIK, 2016, p. 66), agenciando essa diversidade de afetos. Deste modo, quando pensamos nas técnicas para análise de dados, a cartografia acena que não há uma técnica específica, ela ocorre por meio do acompanhamento e

[...] lança luz sobre processos em que sujeito e objeto definem-se mutuamente, um em função do outro. Portanto, a experiência comporta tanto subjetividade quanto objetividade, de modo que, para a cartografia, esses termos não têm o mesmo sentido que em outros campos de conhecimento (BARROS; BARROS, 2013, p. 374).

O processo de análise de dados não é linear e/ou analítico, mas acontece por múltiplas reações, antropofagizando as experiências mutuamente, dando novos sentidos, bem como estabelecendo novos problemas. O conceito de transversalidade criado por Félix Guattari questiona a neutralidade do conhecimento aludindo a uma diversidade de vozes e sentidos que discorre o processo do pesquisar (SOUZA; FRANCISCO, 2016), o que o torna uma construção coletiva.

Dentro dessa não-linearidade das análises e dos processos já em curso dos/das territórios/territorialidades, busquei traçar rotas para os descaminhos desta pesquisa; no entanto, atravessei e fui atravessada pelo cruzamento de linhas que produziram diferentes tipos de conhecimentos, corroborando com a composição de mapas que penetram e transformam; afetos-sensações-percepções que embora encantadores, permanecem em constante inter-relação com a produção de conhecimento. (DELEUZE; GUATTARI, 2012).



Figura 9 - Colagem de Abertura 3

Fonte: A Autora (2022), a partir dos arquivos do Boi Tira Teima.

3 O AUTO DE UM BOI CHAMADO TIRA TEIMA: CARTOGRAFANDO COM AS/ES/OS BRINCANTES²⁷

Eu queria pegar a semente da palavra

29 (BARROS, 2015, p. 85).

Pretendo, como já mencionado, nessa pesquisa cartografar como se estabelecem as pedagogias culturais antirracistas ao longo do tempo no âmbito do ‘Boi Tira Teima’ de Caruaru, Pernambuco. Todavia, é preciso compreender uma série de conjunturas que contribuem para este entendimento, tais como aspectos sociais, culturais, étnico-raciais, artísticos, identitários, educacionais, além da construção das subjetividades pautadas nesses elementos descritos, como também nos processos de resistência e (re)existência.

Trarei os estudos culturais como campo epistêmico de construção do saber nessa pesquisa e suas contribuições aos processos de subjetivação, tendo a cultura como aporte, destacando o Boi Tira Teima enquanto Pedagogia Cultural Antirracista.

Apontarei os elementos míticos contidos no folguedo, buscando fazer uma analogia a estruturas sociais presentes no surgimento da brincadeira e o fato de o Boi Tira Teima trazer significados relacionados ao seu contexto social atual. Buscarei apontar elementos da memória coletiva das/des/dos integrantes do Boi Tira Teima e da comunidade e sede cultural em torno do terreiro do grupo, a fim de resgatar experiências, afetações e potência cultural do grupo.

Dentro da ousadia de pesquisar tamanho fenômeno, o Boi Tira Teima, palavras do poeta Manoel de Barros (2016, p. 39) ecoam na minha coragem e me fazem pássaro:

Sei que fazer o inconexo aclara as loucuras.
Sou formado em desencontros.
A sensatez me absurda.
Os delírios verbais me terapeutam.
Posso dar alegria ao esgoto (palavra aceita tudo). [...]

3.1 ‘O batismo do boi que teima: a ‘benção’ cultural e epistêmica que conduz a festividade do agora’

²⁷ Brincantes é nome que se dá ao público que acompanha, brinca e festeja com as personagens do bumba meu boi. Neste trabalho, usarei metaforicamente esse termo para me referir aos(as) autoras(es) com os quais dialogo.

*Os atabaques falam cheguei
Chegou também o agogô
Vibração
É possessão, é libertação
É gozo com emoção
É clima de carnaval.²⁸*

Bahia Bate o Tambor (ALELUIA, [2017], p. 1).

Arrisco dizer que as sensações/sentimentos/memórias descritas minimamente na epígrafe acima apontam para reações corporais das/des/dos atrizes/atores e/ou brincantes que se permitem transpassar nas emoções/vibrações/danças/tambores da brincadeira do bumba meu boi pelo Brasil. Mesmo ciente do registro das variações de tal brincadeira nas diversas regiões brasileiras, não hesito em afirmar que o pulsar provocado no couro dos tambores vai além da sensação sonora, adentra nossos imaginários e emoções e nos transporta para um lugar de sentir. Sentir não só o corpo que nos convida à dança, mas sentir, mesmo que inconscientemente, nossa história ancestral resistindo à colonialidade que nos foi imposta.

As origens do bumba meu boi²⁹ no Brasil relacionam-se com o ciclo econômico do gado iniciado no Século XVI; no entanto, só é possível identificar suas manifestações culturais nos últimos anos do Século XVIII com a notória presença, em sua brincadeira, de elementos das culturas africanas, indígenas e cristãs-religiosas, estas últimas advindas dos colonizadores (REIS, 2000). Ariscaria dizer que já se configurava um exercício antropofágico artístico e cultural desde os primórdios da brincadeira, mas que apenas no Século XX foi inaugurado no Brasil pelos modernistas.

Trago o contexto do bumba meu boi para que possamos discorrer acerca do potencial, não apenas cultural dessa brincadeira, mas sobretudo educativo que esses grupos apresentam, especificamente o Boi Tira Teima, o qual apresento como uma Pedagogia Cultural Antirracista. Para tanto, é premente afirmar que os Estudos Culturais abarcam questões pertinentes a esta investigação, isso porque eles se configuram nos campos das relações sociais, do poder empregado na cultura e, ainda, do entendimento de que “a cultura não é um campo autônomo nem externamente determinado, mas um local de diferenças e lutas sociais” (JOHNSON, 2014, p. 10).

Guimarães Rosa, em ‘Grande Sertões: Veredas’, nos traz a reflexão da vida como uma travessia, onde o eterno buscar por algo, encontra-se, não no início ou fim, mas no percurso, como vemos nesse trecho: “Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para

²⁸ Música gravada no álbum ‘Fogueira doce’ (2017)

²⁹ Reconhecido como patrimônio cultural do Brasil pelo IPHAN em 2012

a gente é no meio da travessia.” (ROSA, 2006, p. 64). O curioso é que associo esse entremeio do caminho com o percurso que o conceito de educação e cultura foi desenvolvendo concomitantemente ao entendimento daquilo que ambas vêm realizando nessa travessia em constante deslocamento a partir das transformações sociais, políticas, econômicas de cada época.

Interessante falar desse processo de transformação da educação, pois podemos refletir acerca dos ideários educacionais na modernidade que versava a racionalidade, homogeneidade e a consciência do sujeito (LIBÂNEO; SANTOS; SAVIANI, 2005), em detrimento dos questionamentos da pós-modernidade que trazem a necessidade de uma educação reflexiva, crítica e interessada na centralidade da cultura para construção das subjetividades e, portanto, deste modo, projeta na educação fragilidades advindas do pensamento moderno, incorporando a necessidade de refletir nas identidades culturais e na formação das subjetividades a partir do seu lugar de pertencimento em relações étnicas, raciais, de gênero, religiosas etc (HALL, 2006). É preciso destacar que trago essa discussão para entendermos que os processos educativos na pós-modernidade passaram a compreender espaços educativos para além do escolar, e ainda inserem a cultura como elemento determinante na construção das identidades.

Deste modo, tomo como categoria central desta pesquisa os Estudos Culturais (EC), já que tal campo de estudos me parece útil para aspectos das subjetividades, no que concerne ao entendimento das mesmas construídas a partir das relações com a cultura (JOHNSON, 2014), e a cultura como atuante simultâneo do “terreno sobre o qual a análise se dá, o objeto de estudo e o local da crítica e intervenção política” (CARY; TREICHLER; LAWRENCE, 2017, p. 14).

Os estudos culturais ampliam o sentido da cultura entendendo que ela se manifesta de diferentes maneiras em diversos grupos sociais e/ou históricos e, ainda, legitima grupos que buscam sua representação na sociedade questionando o funcionamento das hierarquias culturais. Assim, a cultura assume um papel chave para entender o impacto cultural dos meios massivos e a resistência das chamadas subculturas (ESCOSTEGUY, 2014). Embora a origem dos Estudos culturais verse inicialmente a partir da contribuição de Richard Hoggart, Raymond Williams, E. P. Thompson, bem como a criação do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), interessa, para esta pesquisa, os incentivos advindos de Stuart Hall.

No campo dos Estudos Culturais as contribuições trazidas por Hall são valiosas para pensar, entre outros aspectos, a colocação do sujeito³⁰ pós-moderno e das condições desse sujeito na cultura, já que na esfera cultural é onde se estabelece a luta pela significação dos grupos que são subordinados. Além disso, é possível dizer que este percurso investigativo se debruçou sobre vários caminhos para compreender a produção cultural de um grupo (Boi Tira Teima), seu padrão de comportamento e suas ações como produtoras de significado, não só cultural, mas também político (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003).

Conforme Hall, toda ação social é cultural, e todas as práticas sociais expressam um significado, e deste modo é possível “pensar as identidades sociais como construídas no interior da representação, através da cultura, não fora delas.” (1997, p. 26-27). Acerca disso, ao pensar na noção de identidades representadas a partir da cultura, deslocamos o entendimento para transformação do conceito de cultura na modernidade suprimindo noções versadas nos determinismos biológico e geográfico e assumindo uma noção antropológica³¹ (LARAIA, 2009), pois só assim passa-se a ver a cultura como um conjunto de significados constituintes de identidades culturais de um determinado grupo.

Faço uma pequena pausa para descrever duas situações culturais diversas, mas que para mim correspondem ao conceito de identidades quando se percebe que a linguagem e os sistemas simbólicos fazem sentido, representam. Embora seja viável notar, nos exemplos, que se trata de um poema e uma composição musical, apeteceu-me valer-me dos mesmos como metáfora do que estou a discorrer acerca das identidades.

O meu mundo é pequeno, Senhor!
 Tem rio e um pouco de árvores.
 Nossa casa foi feita de costas pra o rio.
 Formigas recortam roseiras da avó.
 Nos fundos do quintal há um menino e suas latas
 maravilhosas.
 Seu olho enxerga o azul.
 Todas as coisas deste lugar já estão comprometidas
 com aves.
 Aqui, se o horizonte enrubesce um pouco, os
 besouros pensam que estão no incêndio.
 Quando o rio está começando um peixe,
 Ele me coisa
 Ele me rã
 Ele árvore.

³⁰ Stuart Hall se utiliza do termo ‘sujeito’ para designar as diversas e fluidas identidades da pós-modernidade. No entanto, entendo o termo como não abarcador da multiplicidade identitária justamente por apontar a marcação de gênero apenas no masculino. Portanto, ao utilizar o termo nesse trabalho, refiro-me ao modo como o autor o emprega.

³¹ Citado pela primeira vez por Edward Burnett Tylor no livro *Primitive culture* (1871)

De tarde um velho tocará sua flauta para inventar os
ocazos (BARROS, 2016, p. 51).

Fotografia 11 – Terreiro do Boi Tira Teima



Fonte: Acervo pessoal do Boi Tira Teima (2022).

A carne mais barata do mercado
É a carne negra
Tá ligado que não é fácil, né, mano?
Se liga aí
A carne mais barata do mercado é a carne negra (4x)
Só-só cego não vê
Que vai de graça pro presídio
E para debaixo do plástico
E vai de graça pro subemprego
E pros hospitais psiquiátricos
A carne mais barata do mercado é a carne negra
Dizem por aí
A carne mais barata do mercado é a carne negra (3X)
Que fez e faz história
Segurando esse país no braço, meu irmão
O cabra que não se sente revoltado
Porque o revólver já está engatilhado
E o vingador eleito
Mas muito bem intencionado
E esse país vai deixando todo mundo preto
E o cabelo esticado
Mas mesmo assim ainda guarda o direito
De algum antepassado da cor
Brigar sutilmente por respeito

Brigar bravamente por respeito
Brigar por justiça e por respeito (Pode acreditar)

De algum antepassado da cor
 Brigar, brigar, brigar, brigar, brigar
 Se liga aí
 A carne mais barata do mercado é a carne negra
 Na cara dura, só cego que não vê
 A carne mais barata do mercado é a carne negra(2x)
 Na cara dura, só cego que não vê
 A carne mais barata do mercado é a carne negra
 Tá, tá ligado que não é fácil, né, né mano
 Negra, negra
 Carne negra
 É mano, pode acreditar
 A carne negra

A carne mais barata do mercado é a carne negra (JORGE; YUKA; CAPPELETTE, [2002], p. 1)³².

Figura 10 – Carne mais barata do mercado



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=yktrUMoc1Xw&t=251s>
 Captura da tela em 53'. Acesso em: 7 abr. 2022

No exemplo da metáfora apresentada no poema de Barros (2016) notamos a representação da identidade a partir da descrição de símbolos característicos de uma identidade própria da/e/o sertaneja/e/o, interiorana/e/o, nordestina/e/o e/ou de alguém pertencente a uma cultura longe da cidade/urbanização. Já na música cantada por Elza Soares (2002) nota-se uma espécie de reivindicação através da descrição do cotidiano das pessoas negras e de como elas estão lutando por afirmar suas identidades há séculos.

Em ambos os casos, o sistema de significação onde se constituem as identidades constrói processos de produção simbólica e discursiva na construção dessas identidades por

³² Música gravada por Elza Soares no álbum *Do cóccix até o pescoço* (2002).

meio, também, das diferenças, como defende Tomaz Tadeu da Silva (2014) ao tratar desses conceitos. Para ele, a identidade é simplesmente aquilo que se é, mas ela só existe devido à dependência e correção com a diferença e “são resultados de atos de criação linguística” (SILVA, 2014, p. 76), dentro da(s) cultura(s) que a(s) compõe(m).

Assim sendo, se toda ação é social (HALL, 1997), a identidade e diferença atuam como “uma relação social. [...] Significa que a sua definição está sujeita a vetores de força, relações de poder” (SILVA, 2014, p. 81), uma vez que ao se afirmar o que se é (*identidade*) e o que não se é (*diferença*), necessariamente passa-se à garantia de privilégios, bens sociais, já que a inclusão ou exclusão de signos acerca de determinada identidade evidencia as relações de poder, isso porque é impreterível dividir, classificar e hierarquizar as posições em detrimento da/de/do outra/e/o (SILVA, 2014).

Ao mencionar as relações de poder, é possível perceber que essas podem indicar não apenas o cerne de onde essas identidades são construídas, no sentido do poder como um disposto de vigilância e controle social (FOUCAULT, 2014), como também os processos de normatização a partir das naturalizações impostas pelas construções sociais binárias, como a descrita na música apresentada, onde se afirma a necessidade por ‘brigar sutilmente/bravamente por respeito’ num país em que a supremacia branca³³ é imposta desde a colonização e a consciência identitária branca não tem necessidade de afirmação (MUNANGA, 2017). Deste modo, torna-se “normal” justamente pela naturalização e, portanto, por se tornar desejável, válida e superior em detrimento de outras (SILVA, 2014). É válido refletir que, no que se refere às construções das identidades negras, a partir do que bell hooks (2019b) destaca, aí são apontadas, majoritariamente, pautas arraigadas na ideia étnica e cultural de inferioridade, carregadas de estereótipos e preconceitos, o que só corrobora com o que Munanga (2017) e Silva (2014) afirmam.

Para os Estudos Culturais, a cultura é tanto uma forma de vida quanto práticas culturais: atitudes, arte, linguagens, mercadorias, costumes etc. A forma como as identidades são articuladas nesse campo de estudos, sobretudo para Stuart Hall, versa sobre o entendimento de que as identidades atuam como não-fixas, mesmo estando dentro de um sistema de significação dito como fixo (ser brasileira/e/o; nordestina/e/o; negra/e/o; mulher/homem/não-binária/e/o etc), pois ainda há processos que desestabilizam esses

³³ Termo utilizado pela escritora, professora e militante das causas feministas negras/movimento negro, bell hooks, o qual utilizo neste trabalho para referir-me aos processos de dominação de poder advindos da branquitude.

processos de fixação. Isto porque não é possível dentro da teoria cultural entender a existência de uma única identidade, mas sim de várias

“identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (HALL, 2006, p. 13)

E é justamente ao pensar esses deslocamentos das identidades que trago a noção de hibridismo cultural para cogitarmos os aspectos identitários advindos dos processos colonizadores que colocam, primeiramente, e forçadamente, a necessidade de se pensar na diversidade de culturas e, em seguida, o processo de hibridismo por meio da expansão urbana através da cultura industrial. Pensar a cultura popular nesse entremeio nos sugere aspirar não só aos processos de resistência, como ao inter-relacionamento das identidades, gerando processos plurais que culminam na interculturalidade.

Desta forma, o hibridismo cultural destacado genericamente por Vera Maria Candau (2016) alude a não existências de culturas puras, e é definido por Nestor-Candau (2019, p. 19, grifos do autor) como *“processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existam de forma separadas, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”*, o que nos leva a pensar como os grupos de cultura popular atuam na transformação cultural e questionam a marginalização do popular para além de tradições populares de resistência, mas como terreno de transformação, apropriação e expropriação cultural (HALL, 2013) e, ainda, como a Arte produzida por esse grupo é negada, diminuída e não reconhecida.

3.2 ‘Que boi é esse que brinca resistindo? A força ancestral que constrói saberes antirracistas e os consolida como uma pedagogia cultural antirracista’

*Ele tinha no rosto um sonho de ave extraviada.
Falava em língua de ave e de criança.
Sentia mais prazer de brincar com as palavras
do que de pensar com elas.
Dispensava pensar.
Quando ia em progresso para árvore queria florear.
Gostava mais de fazer floreios com as palavras do
que de fazer ideias com elas.
Aprendera no Circo, há idos, que a palavra tem
que chegar ao grau de brinquedo
para ser séria de rir.
Contou para a turma da roda que certa rã saltara*

*sobre uma frase dele
 e que a frase nem arriou.
 Decerto não arriou porque não tinha nenhuma
 palavra podre nela.
 Nisso que o menino contava a estória da rã na frase
 entrou uma Dona de nome Lógica da Razão.
 A dona usava bengala e salto alto.
 De ouvir o conto da rã na frase a Dona falou:
 Isso é Língua de brincar e é idiotice de criança
 Pois frases são letras sonhadas, não têm peso
 nem consistência de corda para aguentar uma rã
 em cima dela.
 Isso é língua de Raiz – continuou.
 É língua de Faz de conta
 é língua de brincar!
 Mas o garoto que tinha no rosto um sonho de ave
 extraviada
 também tinha por sestro jogar pedrinhas no bom senso.
 E jogava pedrinhas:
 disse que ainda hoje vira a nossa Tarde sentada
 sobre uma lata ao modo que um bem-te-vi sentado
 na telha.
 Logo entrou a Dona Lógica da Razão e bosteou:
 Mas lata não aguenta um Tarde em cima dela, e
 ademais a lata não tem espaço para caber uma
 Tarde nela!
 Isso é Língua de brincar
 é coisa-nada.
 O menino sentenciou:
 Se o Nada desaparecer a poesia acaba.
 E se internou na própria casca ao jeito que o
 jabuti se interna.*

Poeminha em língua de brincar (BARROS, 2019).

Nas imagens que minha memória reproduz da infância, retomo as narrativas daquela garotinha que gostava de brincar carnavais com o Boi. Embora essas narrativas se processassem apenas na ‘língua do brincar’, acredito eu serem exatamente essas brincadeiras o prefácio desta pesquisa. Falo isso me baseando na potencialidade da Arte e/ou no encantamento provocado em mim – e em quem brinca – ao ver a brincadeira do bumba meu boi ainda na infância, a qual reverberou no desejo de tal aprofundamento e penso ser justamente esse “lugar de brincar” lugar que desencadeou esta pesquisa.

Indagações difundem o meu pensar quando questiono: será que o bumba meu boi ocupa-se apenas do brincar? Fazer da brincadeira um estado de existência não intenciona narrar algo? O que está por trás do mito encenado? É possível que o brincar do folgado seja elemento de resistência de um povo? Em busca de respostas me aventuro a pesquisar as origens de tal brincadeira, embora nos deparemos com um campo incerto e pouco explorado quando falamos de bumba meu boi, levando-se em conta o fato de que tais tradições foram se perpetuando a partir da transmissão oral e poucas/es/os historiadoras/es tratam acerca do

assunto. Apesar disso, ao pensar a conjuntura da época, no final do Século XVIII, podemos concluir que existiram vários povos envolvidos na brincadeira e, portanto, diversas culturas hibridizadas por meio dos processos colonizadores aqui do Brasil, como afirma José Ribamar Sousa dos Reis (2000, p. 75): “Uma das mais valiosas manifestações culturais, originadas nos ritmos de escravo³⁴, índio³⁵ e branco - traço de união, sustentáculo de nossa raça, bem brasileira”.

Estudos acerca das ‘Origens africanas do Brasil contemporâneo³⁶’ realizados por Kabengele Munanga (2009), atribuem aos países da África Central, povos de língua banto, as influências originárias da brincadeira do Bumba meu boi. Esses povos apresentaram os primeiros indícios de resistência à escravidão por meio dos quilombos (MUNGANGA, 2009). Faço referência a essa resistência para que entendamos que a ação de resistir indica não só que houve intensas forças advindas dos colonizadores para impor sua cultura, regras e hierarquia, mas que esse não foi um movimento aceito pacificamente por esses povos, e é possível perceber a presença de símbolos que sugerem resistências culturais dos povos originários e africanos na brincadeira do bumba meu boi. A exemplo disso, mesmo havendo diversas variações da narrativa mítica da brincadeira, são sempre apresentados elementos e personagens advindos dos povos indígenas e africanos, como vemos no exemplo.

A lenda é narrada como fato acontecido a um casal de escravos, de determinada fazenda: o marido, chamado Francisco³⁷, e a mulher, Catirina. Esta, grávida e com *desejo*, pede ao esposo que lhe traga língua de boi. Então, o Pai Francisco rouba um boi do seu patrão, dono da fazenda, e quando está no início da matança, é descoberto. Tomando conhecimento do ocorrido, o patrão manda o capataz apurar o caso. Preso o negro Chico, este terá de dar conta do boi, sob pena de ser morto. Em virtude disto, toda a fazenda foi mobilizada para salvar o boi. Então, são chamados os pajés, doutores, que finalmente conseguem ressuscitar o animal. A alegria foi contagiante. O boi salvo e também o Pai Francisco (REIS, 2000, p. 24).

Muito se fala acerca da luta de resistência negra no Brasil ao regime escravocrata, no entanto considero importante pensar na inteligência desses povos por manter elementos culturais de seu povo em meio a um processo de escravatura e subjetivação cultural, trabalho que vai além de apenas resistir, mas de organização, sapiência e meticulosidade. A brincadeira do bumba meu boi reflete esse compilado de ações intencionando não apenas

³⁴ Termo utilizado pelo autor. Assumo neste trabalho a perspectiva de que não existiram escravos, mas pessoas escravizadas.

³⁵ Termo utilizado pelo autor. Assumo neste trabalho a perspectiva de nomeá-los como povos originários e/ou indígenas.

³⁶ Título do livro publicado por Kabengele Munanga em 2009

³⁷ Em outras variações também é chamado de Mateus ou Mateu.

resistências e/ou sobrevivência, mas ações políticas e ideológicas do existir enquanto cultura africana e indígena. Pensar a produção cultural do Brasil na atualidade é pensar no processo histórico em que, “por meio da resistência política, da religião, da arte, da música, da dança e da sensibilidade para com a ecologia o negro produz, participa e vivencia a cultura afro-brasileira” (MUNANGA; GOMES, 2016, p. 139), o que revela o quanto “o Brasil é um país profundamente africanizado” (MUNANGA; GOMES, 2016, p. 139).

Trago esse lugar de resistência para introduzir questões acerca de raça e representação, não só por meio da brincadeira do bumba meu boi, mas no campo de luta e resistência em relação às representações da negritude e das pessoas negras na contemporaneidade, como sugere bell hooks (2019b). Nesse campo se torna preciso sobressair variantes que imprimem na personalidade negra medos e coragens, afirmações e negações, individualismos e coletividades, em troca da necessidade assertiva identitária e/ou da construção das subjetividades negras.

Ao usar tais antíteses para exemplificar o turbilhão de sentimentos/sensações/lutas da população negra nos processos de afirmação de identidade e subjetividades, faço menção a deslocamentos descritos por hooks (2019b) ao falar de raça e representação. Para ela, “sistemas de dominação, imperialismos, colonialismos e racismo coagem ativamente as pessoas negras a internalizarem percepções negativas da negritude, a se auto-odiarem” (2019b, p. 296), por isso, para ela, descolonizar torna-se não só um processo político, uma luta interna para autodefinição que precisa acionar memórias mesmo na criação de “novas formas de imaginar e construir o futuro” (2019b, p. 37), mas uma luta na qual “também precisa incluir aliados não negros [...] capazes de se engajar na luta da militância negra pela transformação de imagens” (2019b, p. 41).

Curioso que, ao pensar acerca disso, vieram-me à memória situações vividas por ‘Alice no país das maravilhas³⁸’, no clássico literário escrito por Lewis Carroll, ao viver experiências fora da lógica da existência. Alice vai se transformando a cada experiência, reconhecendo isso ao responder a pergunta da Lagarta, como vemos:

“Quem é você? perguntou a Lagarta.

Não era um começo de conversa muito animador. Alice respondeu, meio encabulada: “Eu...eu mal sei, Sir, neste exato momento... pelo menos sei quem eu era quando me levantei da cama, mas acho que já passei por várias mudanças desde então.”

“Que quer dizer com isso?” esbravejou a Lagarta. “Explique-se!”

³⁸ Publicada pela primeira vez em 1865 por Charles Lutwidge Dodgson, utilizando o pseudônimo de Lewis Carroll.

“Receio não poder me explicar”, respondeu Alice, “porque não sou eu mesma, entende?”

“Não entendo”, disse a Lagarta.

“Receio não poder ser mais clara”. Alice respondeu com muita polidez, “pois eu mesma não consigo entender, para começar; e ser de tantos tamanhos num dia é muito perturbador.”

“Não é”, disse a Lagarta.

“Bem, talvez ainda não tenha descoberto isso”, disse Alice; “mas quando tiver de virar uma crisálida.... vai acontecer um dia, sabe...e mais tarde uma borboleta, diria que vai achar isso um pouco esquisito, não vai?”

“Nem um pouquinho”, disse a Lagarta.

“Bem, talvez seus sentimentos sejam diferentes”, concordou Alice; “tudo que sei é que para mim isso pareceria muito esquisito.”

“Você!” desdenhou a Lagarta. “Quem é você?” (CARROLL, 2009, p. 55-57).

Figura 11 – Lagarta e Alice no país das maravilhas



Fonte: <https://www.hypeness.com.br/2020/07/sir-john-tenniel-o-autor-das-iconeas-ilustracoes-de-alice-no-pais-das-maravilhas/>
Acesso em: 7 abr. 2022.

O pressuposto de que as experiências vividas vão nos transformando, como sugere o diálogo de Alice e a Lagarta, parece-me pertinente para não só alvitrar as construções de identidades outras, mas para impulsionar nossos seres quanto a algumas situações as quais nos

exigem atitudes. bell hooks, ao passo que apresenta que para as pessoas negras subalternizadas pela supremacia branca não há escolha: ou se assume o papel da militância adotando “uma alternativa à loucura” (hooks, 2019b, p. 40), ou “as pessoas negras se afastam da realidade porque a consciência é dolorosa demais” (2019b, p. 40); fala-nos da necessidade de resistir por meio de ações antirracistas para superar a crise de identidade que

[...] tem a ver com a perda do senso de perspectiva política, por não saber como devemos lutar coletivamente contra o racismo, criando um espaço liberatório onde possamos construir uma subjetividade radical negra. Essa identidade está ligada à resistência e à reconstrução de uma frente coletiva para reconsiderar e renovar a luta pela libertação negra (hooks, 2019a, p. 93).

Por conseguinte, reflito na necessidade de ações que favoreçam a construção antirracista por meio da perspectiva da branquitude analítica, definida por Priscila Elisabete da Silva (2017, p. 20) como “ferramenta capaz de fazer emergir o pensamento racial, mais especificamente a subjetividade do branco, em contextos aparentemente não racializados”, isto é, sejam capazes de refletir de maneira crítica e “enraizada no entendimento ético e político do racismo e da rejeição à dominação de alguém” (hooks, 2019b, p. 52). Por outro lado, Ângela Davis (2018, p. 27) ao tratar da luta contra o racismo, nos alerta para a constante transformação social e ressalta que “à medida que [as lutas antirracistas] amadurecem, nossas lutas produzem novas ideias, novas questões e novos campos nos quais nos engajamos na busca pela liberdade”.

Isso tudo me faz lembrar as inquietações iniciais dessa sessão, acerca da brincadeira do bumba meu boi, primeiramente entendendo-a como uma das maneiras de luta e resistência dos povos originários e, principalmente, dos povos africanos, no que concerne à manutenção de suas culturas. Em seguida, entendo o elemento “brincar” nesses movimentos de cultura popular, tanto na época colonial quanto na contemporaneidade como Arte, já que o termo “popular” gera preceito de interiorização. Concordo com Stuart Hall (2013) quando sugere que o termo “popular”, é quase tão dificultoso quanto o termo “Cultura”. Isto porque ele pode designar diversas interpretações e conceitos, e a cultura popular “é o terreno sobre o qual as transformações são operadas” (HALL, 2013, p. 275).

Deste modo, é válido pensar que a Arte produzida por esses grupos, no que concerne ao bumba meu boi, hoje se propaga e se afirma como um forte indicador não só artístico, mas narrativo, político, cultural, etc. Nesse sentido, hooks (2019a) aponta a necessidade de sempre se recorrer à memória, não no sentido de se voltar ao passado, mas de proporcionar modos de

se autoconhecer aprendendo com o passado. Ela também designa a Arte como poderosa para resistência cultural de um povo, a Arte representando “um espaço que serve para despertar a consciência crítica e dar novas visões” (hooks, 2019a, p. 98). E, justamente, refletindo nessa potencialidade da arte, busco introduzir a seguir uma reflexão acerca do conceito de Pedagogia Cultural, já que assumo nesta pesquisa a premissa de que o Boi Tira Teima constitui-se como uma Pedagogia Cultural Antirracista.

A pedagogia cultural surge no intuito de discutir a relação dos artefatos culturais e os processos educativos produzidos por eles, entendendo assim que o âmbito escolar não seria o único espaço da vida social a propiciar aprendizagens e, deste modo, estabelece a cultura como produtora de conhecimento. Modificações do conceito da cultura advindas das consequências da globalização, do avanço tecnológico e da indústria cultural, transformam as maneiras de ser/existir modelando as identidades à medida que fabricam estereótipos de gêneros, raça, sexualidade, religião etc, além de promoverem novas maneiras de perceber a educação. Os estudos das pedagogias críticas relacionam conhecimento, autoridade e poder, indicando como este último atua na produção de conhecimento gerando identidades fixas. Deste modo, as pedagogias críticas “servem para estabelecer um conjunto comum de problemas que definam a pedagogia como um complexo de condições articuladas no contexto de um projeto político particular” (GIROUX, 2017, p. 134-135) e promovam resistências a fim de conceber o conhecimento através de reflexões. Assim, o meio de produção cultural modifica-se em seu significado passando à visão de arte/artista a ser questionada, e o que antes era tido como “popular”, na contemporaneidade, é visto como “cultura” (ANDRADE, 2016).

Ao apontar o Boi Tira Teima como uma Pedagogia Cultural Antirracista, intenciono destacar que a pedagogia por eles apresentada leva os sujeitos a compreenderem que por meio das representações identitárias que o grupo possui, reescrevem narrativas de autoaprendizagem que apontam para uma compreensão antirracista. Falo isso não só pela Arte apresentada por eles, mas também pelas ações sociais e/ou comunitárias promovidas no centro cultural, em que provocam no público e/ou nas pessoas assistidas por esses serviços, efeitos/sentimentos/sensações/ações/atitudes/posturas de aprendizagens que motivam mudanças em relação a si e a/ae/ao outra/e/o, conseqüentemente, reescrevendo visões críticas acerca do que é ser negra/e/o, produzir arte, em espaços populares, vistos por muito tempo como menores artisticamente.

3.3 ‘Da morte para alimentar a subjetivação de um povo à ressurreição de uma nova realidade social’

*Sei que fazer o inconexo aclara as loucuras.
Sou formado em desencontros.
A sensatez me absurda.
Os delírios verbais me terapeutam.
Posso dar alegria ao esgoto (palavra aceita tudo)
(E sei de Baudelaire que passou muitos meses tenso
porque não encontra um título para os seus poemas.
Um título que harmonizasse os seus conflitos.
Até que apareceu Flores do mal. A beleza e a dor.
Essa antítese o acalmou.*

As antíteses conçoçam.

7 (BARROS, 2016, p. 39).

É justamente nesse lugar de antítese que inicio o ritmo dessa sessão. Ouso dizer que a cultura em sua pluralidade de sentidos e definições apresenta-se como forte indicadora de contradições a depender do que se objetiva para ela. Adoto nesta pesquisa a perspectiva de cultura como construtora de identidades múltiplas, mutáveis e não-fixas (HALL, 2006). Assim, pensando do ponto de vista geral e histórico, a cultura pode definir formas de existência para determinados grupos, povos e sociedades e, se pensada antropológicamente, agrega um sentido sistêmico quanto à compreensão de evolução cultural a partir do processo de reconhecimento das diversidades culturais.

No campo simbólico, a cultura pode agregar significados aos comportamentos sociais e determinar padrões para cada grupo em questão. Pensando sob este prisma, sinto-me desafiada a refletir acerca da cultura popular, apontando aqui que não adoto para este pesquisar o viés classista, dualista e reducionista hierárquico que divide a cultura como “alta/baixa” “povo/elite”, mas sim a perspectiva apontada por Marilena Chauí (2014) ao assinalar que essas noções duais evidenciam uma marca quanto à existência de uma diferença perpassada por uma luta social e de classes.

Fotografia 12 – Antigos carnavais



Fonte: Acervo pessoal do Boi Tira Teima.

Pressuponho que as possibilidades criadas pelos Estudos Culturais nos direcionam para uma visão menos dualista da cultura popular. Para Hall (2006) as novas visões sociais passaram a definir “modos de vida”, sem a necessidade de “uma poderosa carga de valor (*grosso modo*, alta = bom; popular = degradado)” (2016, p. 19, grifos do autor). Ele ainda destaca, numa visão antropológica, que a cultura se relaciona com sentimentos, emoções e senso de preenchimento (HALL, 2016). Deste modo, intento pensar na cultura popular como forma de atribuir sentido às múltiplas formas de existir de um povo que socialmente é subtraído em direitos, mas que ainda assim produz elementos simbólicos por meio da arte para falar de suas lutas. Para Hall (2013) esse processo esconde anuências de poderes quanto à dominação cultural.

Luta e resistência – mas também, naturalmente, apropriação e expropriação. [...] A “transformação cultural” é um eufemismo para o processo pelo qual algumas formas e práticas culturais são expulsas do centro da vida popular e ativamente marginalizadas (HALL, 2013, p. 274).

bell hooks sugere ser esta marginalização um local para transformações, a qual permite que a subjetividade atue livremente. Para ela, há uma “distinção bem definida entre a

marginalidade imposta pela estrutura opressiva e a marginalidade escolhida como espaço de resistência, como âmbito de possibilidade e abertura radical” (hooks, 2019a, p. 68) ou seja, lugar de subversão.

Fotografia 13 – Boi Tira Teima – 1980



Fonte: Acervo pessoal do Boi Tira Teima.

No que concerne à luta e resistência negra por meio da cultura popular, como no caso do Boi Tira Teima, é preciso pensar em camadas mais profundas quanto à dominação e à colonização do existir, aqui no Brasil, desde a “apropriação” das terras dos povos originários. Para Mbembe (2014, p. 33), as práticas culturais trazidas com as imigrações de negros africanos a partir do século XIV para a Europa, bem como na colonização das Américas, “apoia-se numa lógica de desnacionalização da imaginação, um processo que prosseguirá até meados do século XX e acompanhará a maioria dos grandes movimentos negros de emancipação”, haja vista a não aceitação das contribuições culturais africanas, negando-lhes sua própria identidade cultural. E nesta conjuntura Mbembe aponta o contexto como “época na qual as pessoas e as culturas começam a ser consideradas individualidades encerradas em si mesmas.” (2014, p. 37), fortalecendo o conceito de raça:

A noção de raça permite que se representem as humanidades não europeias como se fossem um ser menor, o reflexo pobre do homem ideal de quem estavam separadas por um intervalo de tempo intransponível, uma diferença praticamente insuperável (MBEMBE, 2014, p. 39).

Nessa construção, historicamente as/es/os indígenas e as/es/os negras/es/os são subtraídas/es/os de sua identidade cultural, por sua cor e/ou estereótipos, sendo reduzidas/es/os em suas subjetividades para viver as relações culturais eurocêntricas, obrigando-lhes à criação de movimentos de emancipação negra e resgate cultural e/ou ancestral, além de incorporar elementos de diáspora à religião, arte, culinária etc. Deste modo, é preciso pensar as construções culturais dos movimentos artísticos daquela época, como é o caso da brincadeira do bumba meu boi, como ações que corroboraram com o regaste histórico e cultural de resistência às forças colonizadoras, e desta maneira é possível admitir a hibridização cultural,

[...] que supõe que as culturas não são puras, nem estáticas; e têm presentes os mecanismos de poder que permeiam as relações culturais, assumindo que estas não são relações idílicas, estão construídas na história e, portanto, estão atravessadas por conflitos de poder e marcadas pelo preconceito e discriminação de determinados grupos socioculturais (CANDAU, 2016, p. 06).

Assim, conjecturar práticas educativas antirracistas nos espaços não-escolarizados como os espaços culturais, traz uma discussão de elementos emergenciais não só para a educação, mas para um contexto social mais amplo e abrangente. Frente a este contexto, a educação intercultural promove um diálogo entre as culturas. Para Fleuri (2002, p. 11-12):

[...] a perspectiva intercultural implica compreensão complexa da educação, que busca – para além das estratégias pedagógicas e mesmo das relações interpessoais imediatas – entender e promover lenta e prolongadamente a formação que orienta a vida das pessoas. [...] o estudo e a promoção de relações interculturais só podem se desenvolver a partir do particular e do pessoal. O conhecimento das culturas e de suas inter-relações, objeto principal da Etnografia, implica “descrição densa” das estruturas significantes a partir das quais cada pessoa, em cada contexto cultural, elabora os significados de seus atos e dos eventos que participam.

Deste modo, como em outras manifestações culturais populares, a brincadeira do bumba meu boi tem funcionado como lugar de “tradição” e/ou de guardar a cultura do passado. Hall (2013) vai além ao destacar a não suficiência atual da “tradição pela tradição” quando se atribui ao popular apenas o papel histórico, ou ainda, quando o estereotipa como imutável se “analisam as formas culturais populares como se estas contivessem, desde o momento de sua origem, um significado ou valor fixo e inalterável” (HALL, 2013, p. 288).

Pensando nisto, podemos conferir à cultura popular um lugar não só de tradição, mas de transitoriedade cultural, ou seja, um lugar que abriga a interculturalidade. Acerca disto,

Ana Mae Barbosa destaca que “a identidade cultural não é uma forma fixa ou congelada, mas um processo dinâmico, enriquecido através do diálogo e trocas com outras culturas” (BARBOSA; COUTINHO, 2009, p. 5) e para ela, frente a tantas maneiras de pensar a cultura, o termo “Intercultural” se adequaria melhor, visto que nesta linha de pensamento há a interação entre as muitas culturas existentes. Ela ainda afirma ser necessário que “a educação forneça um conhecimento sobre a cultura local, a cultura de vários grupos que caracterizam a nação e a cultura de outras nações” (BARBOSA; COUTINHO, 2009, p. 5), e ao passo que percebemos lacunas quanto a isso no que concerne à arte na educação, os movimentos de cultura popular abarcam com muita maestria esse lugar.

Outro aspecto que também merece destaque em frentes de cultura popular, a exemplo do Boi Tira Teima quando atua como uma Pedagogia Cultural Antirracista, é que a arte opera como elemento da desconstrução do racismo e/ou preconceito racial, principalmente quando entendemos que esta está intrinsecamente ligada à construção e afirmação de identidade e diferença.

As diferenças são então concebidas como realidades sócio-históricas, em processo contínuo de construção-desconstrução-construção, dinâmicas, que se configuram nas relações sociais e estão atravessadas por questões de poder. São constitutivas dos indivíduos e dos grupos sociais. Devem ser reconhecidas e valorizadas positivamente no que têm de marcas sempre dinâmicas de identidade, ao mesmo tempo em que combatidas as tendências a transformá-las em desigualdades, assim como a tornar os sujeitos a elas referidos objeto de preconceito e discriminação (CANDAUI, 2011, p. 246).

Deste modo, a arte pode proporcionar espaços de reflexão para as construções de ideias/conceitos/perspectivas/preconceitos/etc., positivas e/ou negativas, presentes numa sociedade e, em grande parte das situações, essas reflexões tornam-se mais significativas que as trabalhadas na escola, por exemplo, isto porque a arte se transfigura pela própria essência cultural.

A arte, como uma linguagem presentacional dos sentidos, transmite significados que não podem ser transmitidos através de nenhum outro tipo de linguagem, tais como as linguagens discursiva e científica. Não podemos entender a cultura de um país sem conhecer sua arte. Sem conhecer as artes de uma sociedade, só podemos ter conhecimento parcial de sua cultura (BARBOSA; COUTINHO, 2009, p. 30).

Reflexões me tomam neste momento, fico a questionar: o que podemos fazer para que ideias reducionistas não se propagem nos movimentos de cultura popular? Quais forças devem ser acionadas para reconhecer que a cultura popular atua como um trabalho

intercultural, disseminadora de arte? Como podemos desconstruir a classificação desses grupos como inferiores e/ou apenas folclóricos/tradicionais? Penso no que o Mestre Roberto costuma sempre nos dizer: “a cultura popular é um movimento de arte feita pelo povo, para o povo e no meio do povo”; deste modo, é de responsabilidade nossa enquanto “povo” e enquanto lugar de produção de conhecimentos, como é a academia, falar acerca desses estereótipos e da necessidade de desconstruções. Lembrei-me do Livro ‘Macunaíma: O herói sem nenhum caráter’³⁹ – este livro teve um pouco disto, o de fornecer às/aes/aos leitoras/es uma obra literária que falasse genuinamente de um Brasil intercultural.

Acerca disto, relaciono o conceito de interculturalidade com o de antropofagia defendido pelos modernistas no Brasil em 1922 a partir do manifesto antropofágico difundido por artistas como Oswald de Andrade. O sentido de troca cultural, diálogo, uma cultura que não anula a outra, mas que “come” criticamente a arte dos colonizadores para criar uma arte genuinamente brasileira. E nesse pensamento eu não encaro como coincidência o nascimento do Boi Tira Teima ter se dado justamente no ano da Semana de Arte Moderna do Brasil, em 1922. Esse período da História do Brasil subverte os padrões coloniais que apontavam como arte apenas movimentos trazidos pelos europeus e inauguravam uma brasilidade artística. O Boi Tira Teima representava a brasilidade aflorando em arte naquela época e continua incorporando elementos, simbologias e identidades que vão se renovando interculturalmente.

Fotografia 14 – Carnaval 2020 Caruaru, Pernambuco



Fonte: Blog do Edmilson (2022).

Disponível em: <https://1.bp.blogspot.com/-IuzjqNCvkXQ/XIAyrdpHzyI/AAAAAABRdc/0Jn2zhnyjfkB24Bi-VOAb5lps9hF0NYfACLcBGAsYHQ/s1600/Figura1.jpg>. Acesso em: 5 mai. 2022.

³⁹ Livro publicado em 1928 pelo autor Mário de Andrade.



Figura 12 - Colagem de Abertura 4 Fonte: A Autora (2022), a partir dos arquivos do Boi Tira Teima.

4 MAPAS PARA DESCAMINHOS DO SENTIR: CARTOGRAFANDO OS RASTROS DEIXADOS POR UM BOI QUE TRANSFORMA O SENTIR-SER

*Passará por mim o tempo
 Passará por mim a luz
 Vem por mim passando o vento
 Passa por mim os azuis
 Das aquarelas de um quadro
 Esperando sua máscara de cor
 Onde os dedos do pintor tocam seus sonhos
 com pinceis
 Arco-íris menstréis, os seus dedos com pinceis.*

*Prisma de todas as cores,
 vindas de um sol ao se pôr
 Por entre as sombras das flores, iluminou*

*Entre o vermelho e o verde, cinzas, brancos, rosas, pérolas e lilás
 Onde a mão desdenha ou se desenha em formas
 Naquilo que a mente faz, o pincel e a tinta iguais.⁴⁰*

Passará por mim o tempo (ZETO, 1999).⁴¹

Como na poesia-canção do poeta Zeto, cartografar é um pouco do sentir-se pincel, tinta e tela, ‘iguais’. Iguais porque “as cartografias vão se desenhando ao mesmo tempo (e indissociavelmente) em que os territórios vão tomando corpo: um não existe sem o outro” (ROLNIK, 2016, p. 46). Pensando acerca disso, divago neste momento nos inúmeros elementos passados em/para/por mim nesses rastros cartográficos. Questiono-me como transmitir em escrita esse desenho cartográfico de entender o Boi Tira Teima como uma Pedagogia Cultural Antirracista. Suponho que o próprio Zeto, dentro de sua simplicidade profunda, nos dá pistas para esse questionamento.

Partindo da noção de que a Pedagogia Cultural amplia os espaços educativos para além dos espaços escolares, passando a entender a cultura como produtora de comportamentos, maneiras de ser/existir, portanto, formadora de identidades etc., entende-se que há a manifestação de uma política cultural produtora de arranjos sociais de poder (ANDRADE, 2016). Desse modo, é possível pensar que os artefatos culturais estão entrelaçados às práticas culturais nos fazendo perceber outros campos de significação, bem como outras formas de ser e estar nesses espaços. Isso me faz pensar desenhos iniciais que flutuaram em minha mente e fizeram uma ponte com o tempo. Penso então nos 100 anos de um legado cultural construído a custo de muita resistência e re-existência pelo Boi Tira

⁴⁰ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MPmtr4WJ_EQ (10'07").

⁴¹ Poeta e cantor pernambucano, ficou conhecido como Zeto do Pajeú.

Teima, imagino as diversas significações, conscientes ou não, de práticas culturais que reverberam em vários aspectos na formação identitária desse grupo e da produção de ações educativas antirracistas para as pessoas que os prestigiam e/ou são assistidas pelo trabalho social ali realizado.

Fotografia 15 – Cortejo Carnavalesco 2022 - Boi Tira Teima



Fonte: Notícias do Brasil (2022).

Disponível em: <https://noticias-do-brasil.com/caruaru-e-regiao/2022/02/25/39boi-tira-teima-era-o-mais-lindo-de-todos-todo-mundo-ficava-esperando-ele-passar-pelas-ruas39-diz-aposentada-de-caruaru.html>. Acesso em: 10 mai. 2022.

Não sei precisar qual o exato momento em que fui “agenciada” ao habitar o território-boi, ora suponho que tenha sido na infância, quando os apreciava secretamente, ora na primeira conversa que tive com o Mestre Roberto na Estação ou, talvez, no encantamento que tive ao participar pela primeira vez do Encontro de Bois em Olinda-PE, na quarta-feira de cinzas do carnaval 2020. Arrisco dizer que cada desenho acrescentado nesses descaminhos me levou a compreender o potencial desse grupo.

O fato é que no nosso primeiro encontro presencial, na sede cultural da Estação Ferroviária de Caruaru- PE, pude ter contato com elementos histórico-culturais do Boi com os quais ainda não havia tido, e deste modo perceber a grandiosidade do trabalho deste Grupo.

Fui muito bem recebida e recepcionada pelo Mestre Roberto Gercino [...] percebi que ali estavam expostos quadros com fotografias históricas do Boi, mas também figurinos e artefatos culturais que compunham a brincadeira, havia instrumentos e fantasias, assim como adereços e material de divulgação. No entanto, segundo o Mestre, só estavam ali devido a uma apresentação cultural que aconteceria na

segunda-feira, a de carnaval (Cortejo carnavalesco pelas ruas de Caruaru- PE). [...] Me apresentei como pesquisadora da UFPE- CAA do PPGEduc e conversamos um pouco sobre a história e atuação do Boi ao longo desses quase 100 anos. [...] O Mestre Roberto apontou sua preocupação em manter não só a tradição cultural do bumba meu boi - advinda, segundo ele, da época colonial e cultura do gado no Brasil no século XVIII, como da junção das culturas indígenas, africanas e portuguesas daquela época – além da própria história do Boi Tira Teima. Em sua fala, deixou evidente a importância desse trabalho para sua vida pessoal, não só por contar também a história de sua família, mas indicando uma preocupação social, política e cultural dos integrantes do Boi e da população que os acompanha. Para ele, é necessário que desde criança haja contato com a cultura popular para que se garanta a perpetuação da história dessa brincadeira, como também a da cultura da cidade. [...] Ele ainda apontou o trabalho social por meio do CCBTT⁴² que o Boi vem desenvolvendo na comunidade rural das Rendeiras⁴³. Segundo ele, para que essas pessoas tenham acesso não só a políticas assistencialistas, é preciso oferecer oficinas de formação profissional e políticas transformadoras de vida, já que lá são assistidas pessoas que vivem em vulnerabilidade social. Para ele, promover ações que gerem criticidade e autonomia social deve ser uma responsabilidade sociocultural de todos os grupos que promovem cultura (registro feito pela Autora em diário de campo, 2020).

Admirada com essa preocupação da formação crítica das pessoas, muitas perguntas passaram na minha cabeça. Perguntei-me acerca de qual seria o objetivo do grupo, visto que geralmente os grupos culturais importam-se com a propagação artística, cultural e/ou histórica de suas atuações. No entanto, foi fácil perceber que essa consideração é uma prática do grupo há anos, esse tipo de trabalho sempre foi desenvolvido em toldos alugados no terreiro do Boi, como por exemplo, nas atividades que pude acompanhar no aniversário de 98/99 anos do Boi. Tais trabalhos são sempre ofertados às/aes/aos integrantes do grupo, ou para população e/ou comunidade no entorno do terreiro.

Presumo que estas preocupações advêm do entender o quão necessário torna-se a criticidade para compreender questões pertinentes à prática libertária defendida por Paulo Freire, todavia, principalmente por perceber que para ultrapassar barreiras sociais de desigualdades, mormente do preconceito, é necessário enxergar maneiras de combater o pensamento dominador. bell hooks (2020, p. 33) resume que o “pensamento crítico envolve primeiro descobrir o “quem”, o “quê”, o “quando”, o “onde” e o “como” das coisas [...] e então utilizar o conhecimento de modo a sermos capazes de determinar o que é mais importante”. Outro aspecto destacado pela autora, o qual eu novamente deduzo ser uma preocupação subentendida na fala do Mestre Roberto, é o da falsa noção de igualdade de oportunidades entre raças na sociedade, que reflete a não mais existência do racismo (hooks, 2017); para ela, “o consumo cultural coletivo da desinformação e o apego à desinformação se

⁴² Centro Cultural Boi Tira Teima

⁴³ Bairro da cidade de Caruaru- PE

aliam às camadas e mais camadas de mentiras que as pessoas contam em sua vida cotidiana, nossa capacidade de enfrentar a realidade diminui severamente” (2017, p. 45).

Fotografia 16 – Oficina de *Biscuit* – Aniversário de 98 anos Boi Tira Teima



Fonte: A Autora (2020).

Fotografia 17 – Oficina de Boizinhos no aniversário de 98 anos do Boi Tira Teima



Fonte: A Autora (2020).

Nos primeiros descaminhos desta pesquisa, ainda muito receosa acerca de seus objetivos, buscava compreender apenas as ações educativas promovidas pelo Boi Tira Teima. No entanto, com aprofundamento teórico dos Estudos Culturais, passei a compreender o potencial pedagógico que os artefatos culturais possuem na constituição da subjetividade, e de como a cultura popular estabelece processos educativos não só por meio de seu legado histórico, mas nas práticas e costumes realizados em âmbito cultural através das trocas de significados de si e no mundo. Deste modo, pensar no potencial pedagógico desenvolvido ao longo desse centenário do Boi, levou-me a inferir que as práticas culturais, artísticas, bem como ações sociais desenvolvidas pelo Boi Tira Teima, já se constituem como uma pedagogia cultural, isto porque se entendermos tais ações e práticas como fomentadoras de consciência crítica sobre si e sobre os modos de sentir, ser, existir, comportar-se e se perceber no mundo, já haveria aí a abertura à construção de múltiplos sentidos por meio da arte propagada, logo, seria possível perceber as construções simbólicas e sociais de identidades que vão se constituindo dentro do seu sistema de significação.

Refletindo quanto a esses sistemas de significações, reporto-me ao momento que questionei em que concerne a compreensão do Boi Tira Teima como uma Pedagogia Cultural Antirracista, para que então pudesse cartografar esse processo. Para mim, toda a construção da ressignificação do pesquisar a partir do sensível, outrora descrito, levou-me a perceber que essa não foi uma compreensão imediata composta inicialmente na questão problematizada desta pesquisa, nem tampouco intencionada, partiu das transformações que foram a mim se apresentando. À medida que exercia o pesquisar, essa noção foi sendo construída. No entanto, uma única certeza me abrigava:

Eu não queria ocupar o meu tempo usando palavras
bichadas de costumes.
Eu queria mesmo era desver o mundo. Tipo assim: eu vi
um urubu dejetar nas vestes da manhã.
Isso não seria expulsar o tédio?
E como eu poderia saber que o sonho do silêncio era
Ser pedra! (BARROS, 2014, p. 20).

Assim, portando essa certeza de “desver o mundo”, enxerguei no Boi Tira Teima para além dos processos educativos e críticos descritos, vendo novas maneiras de pensar subjetividades antirracistas a partir do que elas/eles vivem/transmitem em suas pulsações e produções.

Mestre Roberto apontou a força feminina presente no grupo, mencionou mulheres como sendo maioria na composição deste. Aludiu a um grupo de dança afro-popular: “Pérola Negra” dizendo: “*A intenção é dar visibilidade para que elas se estabeleçam enquanto mulheres negras na sociedade e na cultura popular*”. Essa fala me chamou atenção por ter sentido nesse momento uma intersecção de gênero, desejei conhecer cada uma dessas mulheres, vislumbrei trocas afetivas advindas de lutas sociais para se afirmarem enquanto mulheres na sociedade, semelhantes às que vivo (registro feito pela Autora em diário de campo, 2020).

Chegamos ao endereço combinado em Olinda – PE, fomos eu, Maria Isabel e Rodrigo, o pessoal do Boi Tira Teima ainda não havia chegado. Minutos depois, chegaram em um ônibus que trazia não só o grupo, como todo o figurino, personagens e instrumentos. À primeira vista pareceu-me encantador, desciam do ônibus mulheres, crianças, rapazes, grávidas, senhoras/es, pessoas de todas as idades. E ao ser recepcionada pelo Mestre Roberto, ele me diz: “*Seja bem vinda, minha querida, essa é minha família, ela quem dá vida ao Boi Tira Teima*”. Poderia ser uma frase apenas simbólica, mas era possível perceber nas feições, corpos e olhares, que ele estava falando de família consanguínea mesmo. Lembrei-me das mulheres que ele havia mencionado no encontro passado. Percebi que todas/es/os desciam do ônibus com algo em mãos, fosse figurino, fosse adereço, fossem personagens, fossem estandartes, fossem instrumentos, mas nunca de mãos vazias. [...] Todos prontos para o cortejo que nos levaria para Rua da Hora, casa de Dona Dá (era assim que todos se reportavam ao local totalmente desconhecido para mim), o Encontro dos bois de Olinda- PE. Nessa hora retornei à observação destacada pelo Mestre Roberto, a da presença majoritária de mulheres. Mulheres negras que se afirmavam a partir de suas tranças e *black's* e vestidas de baianas, estavam tanto na percussão, quanto nas personagens, organização ou como porta-estandartes. Encantei-me com a beleza do grupo e me questionei nesse exato momento se ele não se tratava de um grupo de cultura afro-brasileiro (registro feito pela autora em diário de campo, 2020).

Após a linda e emocionante participação do grupo ‘Pérola Negra’, as mesmas meninas, ainda emocionadas pela mística daquele momento, rapidamente mudaram a configuração do evento colocando cadeiras e instalando um documentário em um telão. Eu, ainda emocionada, tentei colaborar na organização das cadeiras, mas logo fui “impedida” por uma delas que me dizia carinhosamente: “*Não, mulher, sente ai e aguarde que vamos servir um lanchinho, deixa que a gente arruma.*” O lanche que ela falou foi servido. Emocionado, o Mestre Roberto dizia ao microfone: “*Esse chazinho de erva doce e esse bolinho de trigo é para representar o carinho da matriarca quando alguém a visitava. Não podia ser diferente no aniversário de 98 anos do Boi. Façam de conta que é ela que está oferecendo.*” E de fato senti que era, até porque já havia sentido sua presença espiritual quando as meninas dançavam; comer aquele delicioso lanche só me fez emocionar-me e sentir-me mais pertencente àquele lugar, era como se eu tivesse vivido ali toda a minha vida, era como se eu fosse uma das pessoas que fora recebida por ela com um lanchinho desse num dia qualquer, chorei o documentário inteiro, emocionada junto com todas/es/os que compõem o Boi Tira Teima (registro feito pela autora em diário de campo, 2020).

Momentos como esses se repetiam todas as vezes em que habitava o território-boi ou o território-terreiro⁴⁴, e todas as vezes saía impactada por perceber que essas vivências me transformavam enquanto ser, lembravam-me de meus privilégios como branca, os quais alertavam que eu deveria fazer algo mais para mudar a realidade racista de nossa sociedade,

⁴⁴ Chamei de território-terreiro o espaço físico onde a casa da matriarca se encontra e onde as festividades acontecem

que eu deveria impor-me mais no mundo racista e a todo momento questionar-me mais acerca do que estou fazendo para torná-lo antirracista. Cheguei finalmente ao entendimento de que o Boi Tira Teima atuava não só como uma Pedagogia Cultural, mas como uma Pedagogia Cultural Antirracista, por primeiramente desencadear em mim reflexões deste cunho, fato que percebia ser recorrente a outras pessoas ao partilhar meus questionamentos e reflexões decorrentes dessas experiências com o Boi.

Inspirada em bell hooks (2019b) ao falar a respeito do amor à negritude como resistência política, entendo não só como uma atitude ética e responsável, mas humana e sensível a reflexão acerca da escolha de sermos antirracistas independentemente dos processos em que fomos socializadas/es/os. Isso nos sugere não usar o fato de o mundo ser racista para justificarmos nossas ações racistas e assim apagar nossas “responsabilidades e a necessidade de tomar uma atitude que poderia realmente empoderar” (hooks, 2019b, p. 54). Além disso, é importante estarmos atentas/es/os, numa vigilância contínua em nossas atitudes, para não voltarmos, como sugere hooks (2019b), a contribuir com ações que fortaleçam atitudes racistas.

Fotografia 18 - Pérola Negra emocionando nos 98 anos do Boi Tira Teima



Fonte: A Autora (2020).

Discursos hegemônicos e colonizadores constantemente veiculados na sociedade impõem, a partir das relações de poder, lugares de subalternização e/ou violências para com os corpos negros. Essas relações ocupam, em muitos casos, um lugar sutil, portanto difícil de ser identificado sem que haja um olhar crítico e consciente quanto a isso. Embora seja notório o racismo estrutural (ALMEIDA, 2019), recreativo (MOREIRA, 2019) e institucional no Brasil (ABONG, 2020), nega-se sua existência ao passo que se constroem padrões ideários a serem seguidos. Acerca disto, hooks (2019b) discorre que, desde muito cedo, as pessoas negras e de cor aprendem por meio das representações da branquitude a serem estimuladas pelo apagamento do reconhecimento negro, ou seja, coagindo as pessoas negras à construção de percepções negativas acerca da sua identidade racial. Esta é uma questão abordada por Tomaz Tadeu da Silva (2000). Ao discutir identidade e diferença, ele sugere que ambas são resultados de uma produção simbólica e discursiva, assumindo uma relação social que está sujeita a vetores de força e de relações de poder (SILVA, 2000). Deste modo, as relações de enfrentamento ao racismo não se dão de maneira isolada, perpassam não só as relações de poder, mas atuam em diversos campos sociais e culturais, como é o caso do Boi Tira Teima.

“O grupo afro-cultural Pérola Negra representa pra mim como uma grande luta das mulheres negras por seu lugar na sociedade, assim como na luta contra o racismo. Não é fácil ser mulher negra nessa sociedade. E o grupo nos ajuda a formar essa identidade de mulher negra, mostrar a garra, mostrar que lugar de mulher, sobretudo negra, é onde ela quiser. O Pérola nos ajuda a mostrar o quanto somos importantes e como podemos ser mulheres empoderadas, assim como empoderar as mulheres que estão ao nosso redor. A maior dificuldade é ter uma voz ativa na sociedade pois sabemos que algumas mulheres não dão muito valor a sua importância social. E o Pérola nos mostra que somos mais do que tentam nos impor como mulheres negras” (Juliana Silva, Coordenadora do Grupo Afro-cultural Pérola Negra, 2022).

Entendo que essa produção visual da negritude presente no grupo já nos sugere olhares para pensar na desconstrução de estereótipos acerca da produção artística e cultural como sendo apenas alcançados aos que auferem reconhecimento público e artístico, em sua maioria pautados em privilégios da branquitude. A meu ver, o Boi Tira Teima subverte as matrizes esperadas e determinadas socialmente para corpos negros, apresentando elementos artísticos que permitem o deslocamento de valores culturais subalternizados compondo, assim, subversão às construções colonizadoras dos corpos e garantindo possibilidades outras de visibilidade negra. Ao fazerem isto, oportunizam a criação de universos que rompem com as estruturas sociais, constituindo processos educativos e rearticulando modos de ser e existir, ou

seja, imbricamentos de relações entre dispositivos culturais e educativos, portanto, constituindo-se como uma pedagoga cultural antirracista.

Fotografia 19 - Chegada para o Encontro dos Bois de Olinda- PE



Fonte: A Autora (2020).

4.1 Abertura da eternidade, o ontem que compõe destinos

*Tempo rei, ó, tempo rei, ó, tempo rei
Transformai as velhas formas do viver
Ensinai-me, ó, pai, o que eu ainda não sei
Mãe Senhora do Perpétuo, socorrei.*⁴⁵

Tempo Rei (GIL, 1984, p. 1).

O tempo tem seus recursos para nos fazer compreender todas as coisas, e apesar de parecer clichê reporta-se a essa compreensão; apenas o tempo tem o poder de determinar sentenças, resultados, sementeiras, e por que não dizer, novos sonhos! A dimensão do tempo não é uma escolha, embora são nossas escolhas que determinam o tempo. Curioso que trago o tempo justamente para pensar sobre o centenário cultural de um grupo, e pontuar a sapiência desse tempo como determinante para realização desta pesquisa. É bem verdade que ela se deu em um tempo outro, incomum a minha geração que nunca havia vivido um cenário pandêmico, tampouco havia pensado ser possível experimentar a arte de maneiras tão criativas,

⁴⁵ Música gravada em 1984 no álbum Raça humana.

modernas, tecnológicas e atuais para o momento, mas justamente esse tempo outro, novo e desafiador para todas/es/os consolidou novos meios de socializar-se, conquistou certezas e assinalou verdades. Para o Boi Tira Teima, trouxe novas ressignificações e conquistas atemporais, para mim, trouxe marcas na minha subjetividade por meio da poética desta pesquisa.

Deste modo, trago à tona a pandemia não apenas para pensar as dificuldades enfrentadas pelo mundo no que concerne à vida, nem tão pouco, apenas, para pontuar ter sido nesse período atípico que realizei esta pesquisa mas, principalmente, para ressaltar mais uma forma de re-existência dos grupos que promovem cultura no mundo, particularmente no Brasil, diante do cenário político não-favorável ao fomento desta, sobretudo os grupos culturais populares, os quais necessitam dos festejos públicos para sobreviver, festejos esses que, como sabemos, foram sendo cancelados em prol da saúde pública. Assim como o Boi Tira Teima, outros grupos tiveram suas atividades culturais interrompidas pela necessidade de isolamento social e necessitaram ressignificar-se para não serem esquecidos e/ou findados pela limitação econômica. No entanto, é sabido que a luta por autonomia financeira é uma atividade vital dos grupos populares. No que concerne ao Boi Tira Teima, essa é uma re-existência recorrente em seu centenário, como pontuam a matriarca do Boi e Mestre Roberto em um documentário produzido para concorrer ao Edital de Patrimônio cultural vivo do Estado de Pernambuco no ano 2018.

Quando a gente saiu o primeiro ano, diziam assim: “o Tira Teima passou por aqui, ficou um pedaço de estopa”. Passava por lá, chegava um pedaço de pano, porque ‘tava’ velho, nós não tivemos tempo, dois meses pra ajeitar e ‘nós não tinha’ um ‘tustão’, era um ‘tustanzinho’, quer dizer que não é nada, mas pra quem não tem é demais. [...] Já no outro ano, já ‘num’ caiu mais. Ele [o Mestre Gersino] trabalhava, quando era no final do mês, ele tirava aquele pedacinho e comprava um pedacinho de pano. [...] e quando foi pra vestir ele [o boi], tinha a roupa dele (SILVA, L., 2017).

A dificuldade era grande, eu criticava às vezes pai e mãe quando via eles tirando da aposentadoria deles, pra comprar tecido, comprar tinta, comprar chita. [...] Eu ‘tô tirando hoje (GERSINO, 2017).

Editais de financiamento públicos ou privados funcionam como forma de angariar fundos para projetos culturais, no entanto, devido ao teor burocrático e inúmeros requisitos, além da exigência técnica e/ou de uma linguagem específica, na maioria dos casos, necessita-se de um produtor cultural para que o mesmo submeta projetos a serem aprovados (SANTOS, 2013), inviabilizando, por vezes, o acesso a esses recursos financeiros. O Boi Tira Teima foi

contemplado com o edital da Lei Aldir Blanc⁴⁶ 14.017/20 no ano de 2020 e realizou oficinas de música para as/es/os integrantes do grupo, bem como para a população interessada. Essas oficinas foram realizadas na residência de uma das integrantes do grupo. O Boi Tira Teima conta com ajuda de parceiros que eventualmente inscreve-os em editais e prêmios. No ano de 2021 o Boi Tira Teima recebeu a premiação de um edital da FUNDAJ⁴⁷, referente ao ano de 2019, conseguindo assim angariar recursos para compra de um veículo a ser usando para transporte do material nas apresentações culturais e/ou trabalho comunitário do grupo, além de contribuir para construção da sede cultural.

Lembrei-me de um trecho do poeta Manoel que diz: “A importância de uma coisa ou de um ser não é tirada pelo tamanho ou volume do ser, mas pela permanência do ser no lugar. Pela Primazia” (BARROS, 2018, p. 28). Fiquei a imaginar os inúmeros sonhos do Mestre Gercino para esse grupo. Alguns realizados em vida, outros sendo realizados pelas/es/os herdeiras/es/os, e muitos outros sonhos sonhados pelas/es/os que estão à frente do grupo nesse momento. Costumo dizer que sonhar é o combustível da vida, se paramos de sonhar, paramos de viver. E nesse lugar de sonhar, desde o primeiro encontro com Mestre Roberto na estação, sonhei junto com o Boi com a construção do Centro Cultural Boi Tira Teima (CCBTT). Essa sede foi projetada ainda pelo Mestre Gercino que sonhava com a construção de um espaço para que o trabalho comunitário/social fosse possível de ser realizado, sem que fosse na rua, embaixo de toldos.

⁴⁶ Auxílio financeiro ao setor cultural para minimizar os impactos das medidas de distanciamento social por causa do Covid-19.

⁴⁷ Prêmio Belmiro Gouveia de Economia Criativa: <https://www.youtube.com/watch?v=afAv-0dL4Rk>

Fotografia 20 - Veículo Boi Tira Teima



Fonte: A Autora (2020).

Fotografia 21 - Oficina de Música Lei Aldir Blanc



Fonte: Acervo pessoal do Boi Tira Teima (2020).

Fotografia 22 - Alunas oficina de Música Lei Aldir Blanc



Fonte: Acervo pessoal do Boi Tira Teima (2020).

Entendo que ao intencionar uma sede, o Mestre Gercino idealizava mais oportunidades de mobilidade social para pessoas que moravam na comunidade rural onde ele residia, tendo a arte como base para isto. Acredito ainda que apenas pessoas sensíveis e sábias, tal qual um mestre de cultura popular que propaga a importância da história de um povo, assim como a brincadeira do bumba meu boi, poderia sonhar com a transformação social de seu povo, aliando esse trabalho com arte.

A sede foi inaugurada no dia 09/10/2021, após o grupo ganhar a reforma da fachada de um grupo de arquitetos da cidade. Na ocasião, no local só havia paredes levantadas, sem reboco, sem piso, sem ligação elétrica ou de água, mas tamanha foi a felicidade deste momento que como parte das celebrações dos 99 anos do Boi, no dia seguinte, abrimos as atividades do local à realização de uma Oficina de Origamis, ministrada por mim, transmitindo desse modo reflexões acerca das possibilidades de se sonhar por meio da arte, usando a conquista daquele chão como maior exemplo para isso. Hoje a sede já se encontra com piso, serviço de água e luz instalados. O grupo recebeu doação de uma cozinha completa para que cursos profissionalizantes de confeitaria e culinária fossem realizados lá por meio de parcerias com secretarias públicas e/ou setores privados do comércio de Caruaru-PE, além de um espelho gigante para a sala de dança, onde não só serão realizados os ensaios do grupo 'Pérola Negra', como também oficinas de dança, teatro e percussão ofertados à comunidade. Uma biblioteca está sendo montada por meio de doações de livros e bazares estão sendo realizados constantemente para conseguir recursos para o acabamento interno do CCBTT, como reboco das paredes e compra de móveis para as salas sociais que contarão com atendimento psicológico, jurídico e pedagógico também por meio de parcerias. Outra conquista foi um espaço no Pólo Comercial de Caruaru- PE, cedido sem custos de aluguel/condomínio onde o artesanato produzido por meio das oficinas e/ou por pessoas da comunidade do Boi seja exposto à venda.

Figura 13 - Colagem construção do Centro Cultural Boi Tira Teima



Fonte: A Autora (2020-2021).

Figura 14 - Colagem Oficina de Origami



Fonte: A Autora (2021).

Fotografia 23 - Comunidade com Arte Boi Tira Teima



Fonte: Acervo pessoal do Boi Tira Teima (2021).

Fotografia 24 - Inauguração do CCBTT



Fonte: A Autora (2021)

Durante a pandemia, mais precisamente nos períodos mais críticos de isolamento social, o grupo realizou diversas atividades por meio de *lives* e/ou entrevistas realizadas via *google meet* e outras plataformas digitais ou, ainda, gravações, entrevistas e participação em eventos⁴⁸ *on-line*. Dentro dessas atividades remotas, tive a honra de mediar a participação do Mestre Roberto no Grupo d'O IMAGINÁRIO - Grupo de Pesquisas Transdisciplinares sobre Estética, Educação e Cultura⁴⁹, evento que contou com participação do Grupo 'Pérola Negra' dançando do terreiro do Boi, transmitido via *google meet*. Noutra ocasião, também sob minha mediação, discutimos acerca da Cultura Popular, experiências e ancestralidades, na mesa temática de encerramento do 'II Seminário de Educação e Sensibilidades'⁵⁰, junto com a atriz Cibele Mateus⁵¹ e o professor Melquiades Silva⁵², realizado também pelo mesmo grupo de pesquisa.

Figura 15 - Boi Tira Teima n'O Imaginário



Fonte: O IMAGINÁRIO (2021).

Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CG4zxFmHBfV/>. Acesso em: 10 mai. 2022.

Figura 16 - Mesa temática Cultura Popular, experiências e ancestralidade



Fonte: O IMAGINÁRIO (2021).

Disponível em: https://www.instagram.com/p/CTA_nyGnv-r/. Acesso em: 10 mai. 2022.

⁴⁸ Não houve remuneração em nenhuma das participações remotas do grupo.

⁴⁹ https://www.instagram.com/p/CG4zxFmHBfV/?utm_source=ig_web_copy_link

⁵⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=M5Tre3opLaI&t=8783s>

⁵¹ https://www.instagram.com/cibele_mateus/

⁵² Coordenador da Escolinha de Artes do Recife (<https://www.instagram.com/escolinhadearte/>)

Visei capturar minimamente lutas, ressignificações e evolução do Boi Tira Teima nesses dois anos de pesquisa/pandemia em que tive o privilégio de habitar seu território. Um tempo que indicava ser apenas de reclusão, silenciamento e dor, foi transformado em tempo de conquistas. Atrevo-me a dizer que esse é um papel desempenhado com muita maestria por grupos como o do Boi Tira Teima; transformar a dor/luta/dificuldades em potência artística. Essas ressignificações e re-existências que embora quando descritas parecem fáceis, são resultado de muita persistência e amor por uma causa maior. Portanto, parto desses relatos para cartografar as Pedagogias Culturais Antirracistas do Boi Tira Teima.

4.2 ‘Um Boi preto e branco, chamado Boi Tira Teima’: a arte de transformar o existir

*Não, não é o prazer que se sente no corpo,
é a alegria que se sente na alma.
A gente se sente bonito.
O outro é um espelho onde nos contemplamos,
e nos seus olhos a nossa imagem se transfigura,
e é como se fôssemos deuses.*

Onde mora o amor (ALVES, 1990, p. 72).

Atravessada por autoquestionamentos, deparo-me com pensamentos que me direcionam a dúvidas quando aos caminhos desta pesquisa. Questiono-me se estou construindo conhecimentos válidos e relevantes para a academia quando apresento experiências pessoais, no entanto transformadoras e que me fazem pensar acerca das temáticas propostas para este pesquisar. Amparo-me no conforto das palavras de bell hooks (2021, p. 277) quando fala que “O conhecimento não pode ser dissociado da experiência” ou, ainda, quando narra a sua experiência questionando-se se estava de fato produzindo conhecimento ao contar suas histórias pessoais, entretanto, logo em seguida percebe que essa visão são apenas histórias contadas pela “ciência dura” ou interpretações pautadas em bases de dominação e poder. Deste modo, ela me encoraja a continuar quando pontua que “histórias encantam e seduzem devido a sua mágica multidimensionalidade. [...] Lembrar de histórias é uma ferramenta essencial para pesquisadores e escritores. [...] as histórias conferem à escrita uma intimidade frequentemente ausente quando há apenas teoria pura.” (hooks, 2021, p. 90-91). Assim, sigo nos rastros desses descaminhos do cartografar as pedagogias culturais antirracistas do Boi Tira Teima, seduzida pelas histórias e potencialidade deste grupo, perdendo-me em rumos que contraditoriamente levam-me a me encontrar.

Como cartógrafa pude experimentar a liberdade de sentir as afetações do território-boi me enciaram de maneira única, sabia exatamente o que despertava o meu “*corpo vibrátil*”. Para Rolnik (2016, p. 39, grifos da autora) é “algo que funcione como uma espécie de *fator de a(fe)tivação* em sua existência. [...] você é quem sabe o que lhe permite *habitar o ilocalizável*”. Desde criança aprendi a não me abster nas injustiças, confrontando desigualdades e denunciando violências. Não sei se essa construção é parte dos valores cristãos que aprendi ainda criança, ou fruto de conhecimentos e lutas Marxistas/comunistas que aprendi na formação acadêmica e no movimento estudantil. Gosto muito mais de pensar que ela advém da formação humana e sensível que adquiri ao conviver com as diferenças, sendo/estando em grupos ditos marginalizados e, portanto, discriminados. Ser mulher, pobre, gorda e agora mãe solo, sempre me levou a não tolerar exclusões. Essas marcas determinantes para o existir, socialmente indicava que meu corpo não podia acessar lugares de privilégio e, assim, impulsionada em desconstruir estereótipos, desde a graduação busco meios de na academia falar sobre essas exclusões. Trabalhei com educação e direitos humanos no Presídio de Caruaru-PE na graduação, e com a denúncia ao preconceito racial advindo dos agentes socioeducativos para com os adolescentes reclusos em cumprimento de medidas socioeducativas na Funase de Caruaru-PE em minha pesquisa de pós-graduação *lato sensu*. Trago para este pesquisar processos da subjetividades negras, realidade que me leva a manter ideários críticos quanto a tornar política minha trajetória humana e acadêmica.

Ao falar de exclusões, violências e desigualdades trago para essa seção a lamentável história já conhecida, porém escondida, ignorada e negligenciada do apagamento histórico-cultural do negro no Brasil. Abdias Nascimento (2016) denuncia um pouco dessa história, apontando as tentativas de mascarar o genocídio negro no país. O autor pontua que as culturas africana e afro-brasileira foram transformadas em meras “curiosidades etnográficas”, vistas a partir do olhar eurocentrado, além de afirmar terem sido suas manifestações reduzidas à “folclorização”, transformando assim a história e a identidade de um povo em “valiosas e rentáveis mercadorias no comércio turístico.” (2016, p. 147).

Ressalto neste momento a importância da resistência cultural de um povo e sua necessidade constante de (auto)afirmação visando impedir o seu apagamento histórico-cultural. Evoco sua arte como promoção de uma consciência da diferença, geradora de subjetividades outras, e atribuo a essa resistência uma tomada de (auto)responsabilidade para com as lacunas, negligências e silenciamentos de uma sociedade ainda pautada em privilégios brancos, colonizadora do poder, o que a meu ver torna-se contraditório, uma vez que a

branquitude silencia, apaga e segrega as subjetividades negras, ao passo que determina a estas o papel de desconstruir tais desigualdades. “A subjetividade negra só pode ser reconhecida sem uma constante resistência política nos contextos em que pessoas brancas e as elites do Terceiro Mundo não busquem manter a hegemonia cultural, insistindo que sejamos aquilo que se espera de nós” (hooks, 2019a, p. 66).

Assim, interessada em defender que “a arte continua sendo o ambiente criativo onde ‘tudo é possível’, especialmente quando não se busca um produto que atenda aos interesses do mercado” (hooks, 2019a, p. 61), suscito fatos em que o Boi Tira Teima atua como uma pedagogia cultural antirracista e produz, a partir de sua arte, seu trabalho e seus modos de existir, reflexões acerca das subjetividades negras, bem como transformações que apontam a necessidade da branquitude pensar criticamente sobre de atitudes antirracistas.

Observando as características identitárias e artísticas do Grupo ‘Pérola Negra’, já é possível pensar em Pedagogias Culturais Antirracistas como modos de leitura e discussões ativas sobre ações educacionais, mas sobretudo de representação. O grupo, como já mencionando, traz danças populares afro-brasileiras em sua atuação e leva o público a refletir sobre essa marca representativa de seus corpos e sua arte. O que grosso modo poderíamos pensar ser apenas mais um grupo cultural de dança feminina, carrega uma importância significativa para a afirmação histórica da mulher negra em sua atuação. Deste modo, não há como vê-las sem de algum modo ser impactada/e/o mesmo que visualmente.

“O ‘Pérola Negra’ tem uma força enorme e impacto inacreditável pelo fato de ser construído por mulheres pretas e afrodescendentes, o grupo é uma forma de expressão das nossas raízes, da força das mulheres. Esse grupo é oriundo do Boi Tira Teima, o BTT já tinha uma bagagem muito grande de resistência, a maioria dos integrantes do BTT, assim como nós do ‘Pérola Negra’ somos negros, pretos, então a resistência para gente já faz parte do nosso cotidiano. O grupo (Pérola Negra) foi formado em resposta a esses tabus que negro não pode isso, que mulher tem um lugar determinado, como por exemplo, tá em casa atrás de fogão. E nós viemos com esse intuito de combater e abater todas as ações racistas, de impactar, de mostrar que não só nós, mas todas as mulheres negras e empoderadas em sua identidade podem sim, se expressarem e assim poder mostrar sua etnia, transformar e mostrar sua identidade afrodescendente sem julgamentos. Nós mostramos isso no nosso grupo, o ‘Pérola Negra’ é expressão, por isso quando o racismo acontece, nós dançamos para mostrar que podemos abater o racismo, e o ‘Pérola Negra’ expressa nossa identidade afrodescendente e mostra que todas as mulheres negras não precisam ter medo ou vergonha da sua identidade, e que elas podem mudar sua forma de pensar, pois estamos todas lado a lado para mostrar que é nosso direito mostrar nossa cultura, nossa descendência e nossa identidade, sem medo de sofrer racismo, pois ele existe em todos os lugares, mas juntas podemos abater esse racismo” (Jennifer, Integrante do Grupo Afrodescendente Pérola Negra, 2022).

“O ‘Pérola Negra’ representa liberdade, expressão corporal e autoestima, onde podemos mostrar nosso orgulho em sermos negras. Nossa identidade é linda,

maravilhosa, somos negras com orgulho, agimos, pensamos e dançamos expressando sentimentos e alegria de um povo. Isso é a família Tira Teima, a família Pérola Negra” (Zeza, Integrante do Grupo Afrodescendente Pérola Negra, 2022).

“O ‘Pérola Negra’ para mim é um dos lugares onde eu posso fazer o que eu tanto gosto, dançar, onde aprendermos coisas novas afirmando nossa identidade negra, além de ajudar muito na coordenação motora. Lá brincamos juntas e em família.” (Joyce, Integrante do Grupo Afrodescendente Pérola Negra, 2022).

Fotografia 25 – Pérola Negra no Dia da Consciência Negra 2022



Fonte: Boi Tira Teima Caruaru (2021).

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=bVQkpB-k7Q0>

Captura da tela. Acesso em: 4 abr. 2022

Elas atuam como referência não só para a nova geração de meninas da família Gercino que sonham em atuar e/ou já atuam no grupo, como também para as crianças negras da comunidade em torno do terreiro do Boi que as acompanham cotidianamente. Pude observar em todas as vezes que as vi se apresentarem crianças negras ou não, seguindo-as na coreografia. No aniversário de 99 anos do Boi pude capturar um diálogo de uma mãe com uma menina de aproximadamente 8 anos acerca de sua entrada no grupo:

Enquanto as meninas do ‘Pérola Negra’ se apresentavam, várias crianças, em sua maioria meninas, tentavam acompanhar as coreografias dançadas, inclusive minha Maria. Era lindo ver como essas meninas se sentiam parte daquele bailado. Mas para

mim, o mais marcante ainda estava por vir, foi poder capturar, mesmo envolvida com o momento e com o encantamento de ver minha filha balançar suas saias (estas eu havia vestido nela propositadamente por tê-la visto encenar na última vez que vimos o Boi uma saia “imaginária”). Uma mãe conversava com sua filha que aparentava seus 8 anos e em meio à concentração da menina dançando, a mãe diz: “se você se esforçar um dia será você que estará dançando aí. Mas tem que ter responsabilidade e estudar, para ser exemplo como elas. Depois vou perguntar como faz para entrar no grupo.” Aquela fala me fez compreender que o Pérola Negra atuava como referência crítica para outras mulheres (registro da autora em diário de campo, 2021).

Noutra situação, por ocasião da comemoração do aniversário de 165 anos da cidade de Caruaru-PE, as professoras das turmas de 4º e 5º do Sesc Caruaru – PE, escolheram o Boi Tira Teima para homenagear em seus festejos a cidade. Após os estudos em sala, pude juntamente com o Boi Tira Teima oferecer uma Oficina de Boizinhos e de quadros ecológicos para as/es/os alunas/es/os dessas turmas e ao final houve uma apresentação cultural com um grupo reduzido do Boi Tira Teima, mas que de algum modo marcou culturalmente a vida daquelas crianças. Estas, ao simularem uma brincadeira do bumba meu boi, trouxeram uma releitura do Boi Tira Teima e das meninas do Pérola Negra.

Fotografia 26 – Releitura do Boi Tira Teima no Sesc Caruaru - PE realizada pelas/es/os alunas/es/os em comemoração aos 165 anos da cidade de Caruaru - PE



Fonte: A Autora (2022).

Entendo como mínima essa captura que tento fazer das atuações do Boi como uma PCA por meio do Grupo Pérola Negra. Elas são vistas na cidade como referência de negritude feminina e arrisco dizer, por meio do que pude perceber nesse habitar o território-boi e o território-terreiro durante esse cartografar, que elas são o ponto inicial da transformação identitária do grupo. Falo isso por ter em vários momentos questionado acerca do Boi Tira Teima ser um grupo afro-cultural e a resposta ser a mesma.

Nossa conversa já estava chegando ao fim, quando perguntei ao Mestre Roberto se o grupo se reconhecia como um grupo de cultura afro ou afro-brasileiro, ele me respondeu: *Somos um grupo negro, não há como negar, mas não levantamos essa bandeira de grupo cultural negro, somos um grupo onde possui diversidade e pessoas de todas as crenças e religião. **O trabalho de identidade negra é feito inicialmente através das meninas do Pérola Negra e de oficinas de identidade racial e empoderamento negro que ofertamos com parcerias da secretaria da mulher e outras, para o nosso grupo e para comunidade.*** (Diário de Campo, 2020)

Ainda na roda de conversa com o Mestre Roberto no grupo de Pesquisas d' O Imaginário, perguntei ao Mestre: Como se dá o trabalho do “Boi Tira Teima” no que se refere à construção de identidade negra, ancestralidade, subjetividade afrocultural? O Mestre respondeu que **o trabalho é feito por meio da atuação das meninas do Pérola Negra** e através da formação política das/es/os integrantes do grupo BTT. Que embora não levassem diretamente essa bandeira de negritude como luta, era uma preocupação política das/es/os dirigentes fazer com que tanto as pessoas que integram o grupo como que as que o acompanham, entendam a importância da identidade negra como forma de resistência (registro da autora em diário de campo, 2020)

Ao término da minha oficina de origami, senti-me radiante por ter sido a primeira a “habitar” aquele espaço com uma oficina, e ter falado como a arte pode ser transformadora, já que estávamos ali, inaugurando simbolicamente com arte uma sede sonhada por anos. Nós pudemos refletir sobre a importância de usar a arte como ferramenta pedagógica, para gerar transformação social. Ao término da oficina, ficamos eu e o Mestre Roberto sentados na rampa de acessibilidade da sede, vislumbrando o quanto ainda podia ser feito naquele espaço. Foi então que o Mestre falou na dificuldade que ele tem em contar com as pessoas, muitas inclusive do próprio grupo. Contou da necessidade que ele sentia de promover reflexões de empoderamento negro e feminino, já que entendia que as meninas do Pérola Negra, principalmente, e as/es/os demais participantes do grupo, precisavam ser referências para a comunidade no que tange às pautas negras e feministas, pois na comunidade em torno do terreiro do Boi havia majoritariamente uma população negra e mulheres que sofriam violências cotidianamente. Questionei-o novamente sobre a **bandeira de luta identitária do grupo e o mesmo pontuou o Pérola Negra como início desse trabalho**, mas que era uma pretensão futura; depois que conseguisse meios de ofertar um pensamento crítico a esse respeito a parte das/es/os integrantes do Boi, iniciaria então, um trabalho pautado na afirmação de identidade (registro da autora em diário de campo, 2021)

Entendo que outras formas de afirmar o trabalho do BTT como PCA são possíveis, como o trabalho comunitário oferecido por eles há anos e agora, mais intensamente, na CCBTT. Buscar assegurar assistência à comunidade visando preencher lacunas governamentais às necessidades básicas convoca, de algum modo, a população para o

trabalho educacional e intencional que garanta a criação de meios à construção crítica e libertadora. Outro viés importante do trabalho assistencialista e comunitário é o de aproximar o público a experimentar a cultura popular, criando oportunidades educativas culturais por meio da arte ofertada por eles. Nilma Lino Gomes e Petronilha Gonçalves Silva (2006, p. 22) destacam que a educação deve estar “articulada com as lutas sociais, políticas e culturais que se desenrolam na sociedade”. Para elas, “a educação escolar, entendida como parte constituinte do processo de humanização, socialização e formação, tem, pois, de estar associada aos processos culturais, à construção das identidades de gênero, de raça, de idade, de escolha sexual, entre outros” (2006, p. 22).

Fotografia 27 – Distribuição de Cestas Básicas no aniversário de 99 anos Boi Tira Teima



Fonte: A Autora (2021).

Fotografia 28 – Distribuição de Cestas Básicas e brinquedos no Natal de 2021



Fonte: Acervo pessoal Boi Tira Teima (2021).

Outra vertente do trabalho educacional são oficinas artísticas de criação de um “boizinho” artesanal e de quadros ecológicos com material orgânico descartado pela natureza. O trabalho educativo acontece não apenas por meio da transmissão das técnicas do artesanato, mas pela história do Boi contada como introdução das oficinas, nas apresentações culturais após as mesmas e, principalmente, pela existência de corpos dissidentes em atuação crítica e política nessas atividades.

Fotografia 29 – Apresentação cultural do Boi Tira Teima – Sesc Caruaru- PE



Fonte: A Autora (2022).

Fotografia 30 – Oficina de Boizinhos – Sesc Caruaru, Pernambuco



Fonte: A Autora (2022).

Fotografia 31 – Oficina de Boizinhos na
Semana Santa de Caruaru – PE



Fonte: A Autora (2022)

Fotografia 32 – Oficina de Origami



Fonte: A Autora (2021)

Trago agora uma reflexão feita desde minha (re)aproximação do Boi Tira Teima; é necessário observar que, dos festejos dos 165 anos da cidade de Caruaru-PE, completados no ano em questão, cem deles possuem a presença cultural do Boi Tira Teima mas, mesmo assim, este ainda encontra resistência em sua afirmação como grupo cultural, pela falta de incentivo governamental, financeiro e político na região em que atua. A exemplo disto, o Boi Tira Teima não participou de nenhuma celebração aos 165 anos de Caruaru-PE, e por sua importância cultural e ativa na cidade deveria ter sido um dos homenageados do São João 2022.

Mesmo entendendo não ser possível precisar tantas significações e concretudes na subjetividade de outras pessoas, no que concerne ao papel educador do Boi Tira Teima, solidificando-o como uma Pedagogia Cultural Antirracista, relevo o seu potencial transformador para pensar especificamente em seu lugar cultural de atuação, o popular. Embora adote a perspectiva artística que valida a arte apresentada pelo Boi Tira Teima a despeito de quaisquer hierarquizações que os diminua enquanto arte, concordo com Stuart Hall (1992, p. 153) quando ele afirma que

“o papel do “popular” na cultura popular é o de fixar autenticidade nas formas populares, enraizando-as em experiências de comunidades populares das quais elas retiram o seu vigor e permitindo-nos vê-las como expressão de uma vida social específica e subalterna, que resiste a ser constantemente transformada em baixa e periférica”.

Esse lugar que transita entre o artístico-cultural e a realidade local da sua atuação pode ser reconhecido no trabalho desempenhado pelo BTT, como por exemplo nas oficinas de formação críticas e artísticas supracitadas citadas. Chamo atenção ainda para o potencial que este trabalho pode ainda reverberar, basta pensarmos não só na transmissão de legado familiar para as próximas gerações, mas toda afetação causada nas crianças e jovens que têm contato com as atuações culturais, sociais e educativas do Boi Tira Teima.

Fotografia 33 – Oficina de percussão no aniversário de 98 anos do Boi Tira Teima



Fonte: A Autora (2020).

Fotografia 34 – Retalhos da oficina de percussão com crianças no aniversário de 99 anos do Boi Tira Teima



Fonte: A Autora (2021).

Permito-me pensar nesse momento na semelhança do personagem Dom Quixote de la Mancha e seu poder imaginar-viver batalhas como cavaleiro; aludo o meu experienciar cartográfico com o Boi Tira Teima aos encantos desse imaginar-viver. Assim, intenciono palavras-sentimentos-sensações-afetos para desenhar nesses mapas do sentir-ser palavras de Quixote que resumem o olhar atento a esse fenômeno que é o Boi Tira Teima: “– A luta contra as potências visíveis e invisíveis está sujeita a surpresas como esta” (CERVANTES, 2005, p. 27). Para mim, foram surpresas trans-formadoras.

4.3 Rastros de uma interculturalidade idealizada, sentida e iniciada pelo feminino

Eu gosto do absurdo divino das imagens.

6 (BARROS, 2015, p. 39).

A interculturalidade pressupõe a reflexão de uma diversidade de conceitos como os de cultura, identidade, subjetividade, reconhecimento, pluralidade, entre outros. Diferenças precisam ser respeitadas, ao passo que dialogadas e valorizadas a fim de estabelecer ações que promovam equidade de direitos e, sobretudo, oportunidade para exercer-se livremente a

condição de se ser quem é. Não se pretende estabelecer na interculturalidade movimentos de hierarquização e/ou hegemonias, apenas o reconhecimento das diversidades visando à diminuição de preconceitos, violências, exclusões etc. A proposta intercultural, na maioria dos casos, torna-se um trabalho desafiador, no entanto, importante ao reconhecimento integrativo das diferenças. Esse diálogo entre as diferenças por ela proposto representa uma constante no trabalho desenvolvido pelo Boi Tira Teima.

Ao pensar no Boi Tira Teima, primordialmente é possível inferir que ele tem propiciado a visibilidade da cultura afro-brasileira, seja por meio do grupo Pérola Negra, seja por seu legado tradicional cultural em propagar sua arte, ou ainda pelo trabalho comunitário que vem realizando ao longo desses anos.

Durante esse meu habitar no território-boi e território-terreiro pude perceber como o trabalho com a interculturalidade constitui uma premissa do Boi, mesmo que, talvez, inconscientemente. As parcerias desenvolvidas pelo grupo evidencia isto – governamentais, comerciais, religiosas (diversas religiões), culturais, de movimentos sociais, educacionais e outras. O próprio grupo apresenta uma enorme diversidade identitária e contém entre suas/seus integrantes representantes de diversas religiões e crenças. Não consigo precisar todo o trabalho intercultural desenvolvido por este grupo por entender que esse tipo de ação nem sempre é perceptível, inclusive porque entendemos que suas consequências possuem efeitos múltiplos e atemporais. No entanto, trago falas de pessoas que convivem diretamente com o grupo e que apontam a importância do trabalho desenvolvido pelo BTT no âmbito social, destacando as questões de identidade racial, forte indicador para um trabalho intercultural.

“O BTT é uma manifestação cultural que traz em sua representatividade artística uma pluralidade de significados através dos folguedos de cultura popular que nasceram das manifestações advindas dos seus ancestrais, com danças e cânticos originários da África. Sua cultura perpassou as fronteiras Nacionais, em um evento que foi realizado em 2014 e é um dos mais respeitados do meio cultural internacional que teve a participação de 55 países dos cinco continentes, onde o coletivo cultural foi convidado a participar para uma viagem na Turquia, através da Secção Nacional do Cioff Brasil, no “International Traditional Meeting off Artists in Pendik”, além do reconhecimento de sua representatividade artístico-cultural, sendo uma das entidades contempladas com o prêmio de *Patrimônio Vivo Municipal de Caruaru* em 2019, como também o prêmio recém conquistado na *5ª Edição do Prêmio Ariano Suassuna* instituído pela Secult/Fundarpe 2021, na categoria Grupos/Comunidades Culturais em Pernambuco.” (Oscar Bhartran, Produtor Cultural do Boi Tira Teima, 2022).

“A cultura deles é um exemplo de luta e resistência, o carisma e o trabalho bonito que eles fazem traz benefícios pra toda comunidade e abraçando todos que chegam ao seu redor com atenção. A união entre eles representa uma grande família ecumênica. O BTT possui um impacto gigantesco para a comunidade do São José e também para as demais comunidades, através de ações sociais, como a realizada no

dia das crianças, onde contou com a distribuição de brinquedos e cestas básicas para as comunidades carentes, desenvolvendo oficinas de artes que repassam a cultura e o enriquecimento cultural. Me identifico e aprendo bastante com eles. Me sinto acolhida e aprendo diariamente sobre uma realidade diferente da minha, no sentido de raça. É notório que, convivendo com eles, noto que o racismo é uma realidade que infelizmente se torna comum a eles sempre, principalmente com as mulheres.” (Marlene, moradora da comunidade do Boi Tira Teima e parceira em atividades, 2022).

“O BTT para mim é uma instituição que cultiva a nossa ancestralidade, os costumes primitivos e o que precisa ser respeitado e representado, e se nós não tivermos o cuidado de manter viva essa chama, pode cair no esquecimento e nossas representatividades enquanto afro-descendência elas podem ir sendo esquecidas. O BTT é isso, além de ser diversão, brinquedo, mudanças culturais, e faz com que possamos em momentos outros, esquecer do sofrimento da vida e transformar isso em alegria. O coletivo BTT tem a preocupação com as pautas de identidade racial, até porque somos afrodescendentes, temos participação do conselho de igualdade racial da cidade, e do conselho de cultura que também tem essa preocupação, somos ponto de cultura que trabalha com a negritude, temos um grupo de dança intitulado Pérola Negra onde cultiva as danças afrodescendentes, e estamos nessa caminhada de conscientização e empoderamento de nossa raça, da nossa negritude, de assumir nossa identidade que é negra e que precisamos trabalhar muito mais acerca disso. A partir da nossa sede social, poderemos trazer políticas públicas para se trabalhar essas questões não só com o grupo, mas no próprio território/comunidade. Percebemos que temos um impacto positivo na luta racial na questão da conscientização, nas rodas de diálogos, nos bate-papos para que possamos empoderar nosso pessoal acerca do seu direito e sua importância na sociedade. Ainda precisamos avançar muito, precisamos trazer mais pessoas para contribuir no nosso território e fazer com que esse empoderamento possa ser mais abrangente entre nós.” (Mestre Roberto, coordenador do Boi Tira Teima, 2022).

A partir da compreensão da necessidade de visão crítica no trabalho intercultural, percebo-o nas atividades do BTT, ainda que de maneira intuitiva, ou seja, apesar de assertiva, funciona de modo não consciente, crítico e direcionado. Isto porque verifico que questões de pautas de identidade racial, por exemplo, ainda são uma lacuna para a maioria das/es/os integrantes, que embora sejam negras/es/os, não possuem a negritude como luta política. Deste modo, ao desenvolver o trabalho intercultural apesar de assertivo, o grupo não atua como frente política e/ou como uma proposta de inclusão das diferenças, exceto pela atuação do Grupo Pérola Negra que já possui a consciência identitária e o direcionamento de sua atuação para este objetivo.

Fotografia 35 – Devir do Grupo Pérola Negra



Fonte: A Autora (2021).



Figura 17 - Colagem de Abertura 5 Fonte: A Autora (2022), a partir dos arquivos do Boi Tira Teima.

5 FRAGMENTOS INCONCLUSOS DE UM DEVIR TRANSFORMADOR

*Poeira no chão me apetecei,
desenha o caminhar afluyente do sonho.
BOIcota o fim do arco-íris,
para com os vaga-lumes dançar.
TIRA do chá(ão), o cheiro das nuvens!
e das saias a TEIMA a alçar.*

*Passarinho que nada no vento,
precisa dos confetes para se molhar.
Só a pedra lançada ao mar sabe ser peixe.
Só batidas do coração dão ritmo ao tambor.*

Tira Teima - Autora (2022).

Pensar nas potencialidades da arte nos leva para diversos caminhos e possibilidades capazes de nos transformar em inúmeros sentidos. Falo isso do lugar de quem aprendeu a apreciar a arte em momentos ímpares e limitados na infância mas, anos depois, reconecta-se a ela de maneira surpreendente. Percebo que entender o Boi Tira Teima como uma Pedagogia Cultural Antirracista só foi possível por ter visto mudanças que me impactaram enquanto ser e reverberaram aspectos sensíveis na minha subjetividade, sobretudo como pesquisadora.

A ruptura dos conceitos que ligam a cultura popular apenas à tradição, e na maioria das vezes a folcloriza, abre o entendimento de que ela, a partir dos estudos culturais, opera nas esferas políticas, de poder e dominação. Desta forma, podemos entender os novos papéis para a cultura popular tendo como base que a interculturalidade favorece a construção das identidades culturais contemporâneas, estas plurais e não-fixas.

Poder habitar o território-boi e território-terreiro me levou a pensar não só acerca da minha subjetividade, mas de como posso contribuir com a luta antirracista cotidianamente. Falo isso por entender que essa luta deve ser um exercício constante numa sociedade que nega o racismo enquanto o fortalece gratuitamente em todas as esferas sociais. A arte apresentada pelo Boi suscita em mim motivações para provocar trans-formações que me sugerem várias possibilidades do existir, entendendo esse “trans” como lugar de trans-ceder, trans-valorar, trans-passar, trans-correr, trans-bordar, trans-figurar entre tantos outros trans-formar que a arte nos proporciona.

Chamo atenção para as afetações provocadas ao longo desses 100 anos do Boi, ligadas não só à identidade cultural, mas à subjetividade negra, a qual fala da história de um povo e conta sua resistência por meio da arte, construindo novas formas de existir a partir de práticas antirracistas. É possível perceber que o fazer artístico desse grupo insere-se não só nas

ancestralidades negras, como nos elementos culturais da brincadeira do bumba meu boi, mas sobretudo na afirmação de identidade negra apontada pelo Grupo Pérola Negra. Desta forma, o grupo em sua atuação vem possibilitando a reflexão sensível sobre a reparação histórica negra, assim como do Boi Tira Teima. Acerca disto, evidencio a força feminina que sempre se descatoou na diminuição das diferenças no mundo. A exemplo disto, temos o movimento feminista, mas sobretudo o movimento feminista negro. Assim, é fácil conjecturar que o início das transformações de afirmação da subjetividade negra do grupo passará primordialmente pelas ações já iniciadas pela força feminina negra do grupo, o Pérola Negra.

Ao considerar o Boi Tira Teima uma Pedagogia Cultural Antirracista, entendo primordialmente o grupo como um artefato cultural potente em sua identidade negra promotora de desconstruções subjetivas. Em seguida, ao pensar sobre sua potência artística e cultural, percebo que a arte pode atuar como aliada a essa luta, oferecendo possibilidades libertadoras e críticas no existir, tanto para as/es/os integrantes, quanto para apreciadores e parceiros. Não é difícil de compreender que o legado conquistado nesses 100 anos pelo Boi Tira Teima é apenas o início de um trabalho que coloca suas/seus integrantes como agentes fomentadores dessa criticidade e desses comportamentos antirracistas por meio de sua arte e do trabalho social.

A projeção cultural deste grupo se destaca quando inclui em sua atuação a preocupação com a formação de pessoas críticas fomentadoras de práticas libertárias do existir e ser. O legado cultural e político do Boi Tira Teima destina-se a perpetuar-se para além do centenário, e isto é possível de imaginar quando vislumbramos o trabalho com crianças, seja transitando em espaços culturais da brincadeira, seja protagonizando descobertas críticas por meio da arte.

A possibilidade de abraçar a diversidade reflete-se na sua atuação intercultural e engajada com as transformações sociais descolonizadoras do existir com o que Boi se compromete. Poder habitar o território-boi e o território-terreiro sentindo-me parte dessa imensa família, reafirma o que venho dizendo ao longo de toda esta pesquisa: a certeza de que ela não finda aqui, tampouco as afetações transformadoras do Boi, geradas a partir de sua arte, seu papel social e seu legado cultural, possibilitando assim outras lutas, novos desafios, novas questões, novas ideias e novos sonhos para novos descaminhos do sentir-ser.

In-concluo entendendo ser nossa missão desconstruir violências, gerando sociedades mais justas e assertivas quanto à compreensão da pluralidade e do papel transformador da arte.

Críticos culturais comprometidos – brancos ou negros, acadêmicos ou artistas – podem produzir um trabalho que se oponha a estruturas de dominação, que apresente possibilidades para um futuro diferente, questionando voluntariamente as estéticas e políticas do próprio trabalho (hooks, 2019b, p. 127).

Concluo nessas linhas: se a arte transforma, não há finitude para ela. Mais do que apenas acreditar que esse pesquisador transgrediu o que se convencionou como pesquisa, entendo o quanto ela [a arte] atua em sua transversalidade e ultrapassa as subjetividades individuais e de grupo. Assim sendo, o fenômeno Boi Tira Teima possui um campo significativo no sentir-ser de outras/es/os por meio de sua arte, estendendo-se para além dos tempos atuais como Pedagogia Cultural Antirracista.

Fotografia 36 – Fenômeno Boi Tira Teima



Fonte: A Autora (2021).

REFERÊNCIAS

- ABONG. **Cartilha de combate ao racismo institucional**. 2020. Disponível em: <https://abong.org.br/wp-content/uploads/2020/11/Cartilha-Racismo-Institucional.pdf>. Acesso em: 8 jun. 2022.
- AIRES NETO, Francisco. **Carnaval das crias do Curro Velho: espaço educativo de produção de saberes**. 2016. 151 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Pará, 2016. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3903739. Acesso em: 17 out. 2020.
- ALELUIA, Mateus. **Bahia... Bate o tambor!** [2017]. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mateus-aleluia/bahia-bate-o-tambor/>. Acesso em: 14 nov. 2022.
- ALMEIDA, Magdalena Maria de. **Brincadeira e arte: patrimônio, formação cultural e samba de coco em Pernambuco**. 2011. 212 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: https://www.bdt.uerj.br:8443/bitstream/1/10323/1/Tese_Magdalena%20Maria%20de%20Almeida.pdf. Acesso em: 16 out. 2020.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ALVES, Claudia Foganholi. **Educar e educar-se na diversidade: uma relação com as danças das culturas populares no Brasil e em Moçambique**. 2015. 367 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, 2015. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2978352#. Acesso em: 17 out. 2020.
- ALVES, Rubem. **Tempus Fugit**. São Paulo: Paulus, 1990.
- ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropofágico. *In*: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas**. 3 ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.
- ANDRADE, P. G. R. **Sobre olhares**. 2013. 261 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo, 2013. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFES_f148438337d938ea90f8c432164d46a8. Acesso em: 16 out. 2020.
- ANDRADE, Paula Deporte de. A invenção das pedagogias culturais. *In*: CAMOZZATO, Viviane Castro; CARVALHO, Rodrigo Saballa de; ANDRADE, Paula Deporte de. **Pedagogias culturais: a arte de produzir modos de ser e viver na contemporaneidade**. Curitiba: Appris, 2016, p. 19-32.
- ANDRADE, Paula Deporte de. **Pedagogias culturais: uma cartografia das (re)invenções do conceito**. 2016. 200 fls. Tese (Doutorado em Estudos Culturais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2016. Disponível em:

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3623979#. Acesso em: 17 out. 2020.

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, R. G. (orgs.). **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: UNESP, 2009.

BARROS, Laura Pozzana; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2020, p. 52-75.

BARROS, Letícia Maria R. de; BARROS, Maria Elizabeth Barros de. O problema da análise em pesquisa cartográfica. **Fractal**, Revista de Psicologia, v. 25, n. 2, p. 373-390, mai./ago. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/fractal/a/Hs8c7HWZpMkjNX6Z75LkYHq/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 7 jun. 2022.

BARROS, Manoel de. **Exercícios de ser criança**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2021.

BARROS, Manoel. **Livro sobre nada**. 1 ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

BARROS, Manoel. **Menino do Mato**. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

BARROS, Manoel. **Poeminha em língua de brincar**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2019.

BEZERRA, Jocastra Holanda. **Quando o popular encontra a política cultural: a discursividade da cultura popular nos Pontos de Cultura “Fortaleza dos Maracatus”, “Cortejos Culturais do Ancuri” e “Boi Ceará”**. 2014. 178 fls. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual do Ceará, Ceará, 2014. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=214429. Acesso em: 17 out. 2020.

BRUM, Ana Lucia Castro. **Caminhos para uma educação intercultural libertadora: a busca de um diálogo**. 2018. 139 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2018. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7166082. Acesso em: 17 out. 2020.

CANDAU, Vera Maria. Diferenças culturais, cotidiano escolar e práticas pedagógicas. **Currículo sem fronteiras**, v. 11, n. 2, p. 240-255, jul./dez. 2011. Disponível em: <https://saopauloopencentre.com.br/wp-content/uploads/2019/05/candau.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2022.

CANDAU, Vera Maria Ferrão. Cotidiano escolar e práticas interculturais. **Cadernos de pesquisa**, v. 46, n. 161, p. 802-820, jul./set. 2016. DOI: 10.1590/198053143455.

CANDAU, Vera Maria; KOFF, Adélia Maria Nehme Simão e. A Didática hoje: reinventando caminhos. **Educação & Realidade**, v. 40, n. 2, p. 329-348, abr./jun. 2015. DOI: 10.1590/2175-623646058.

CARDOSO, Lourenço. A branquitude acrílica revisitada e as críticas. *In*: MÜLLHER, Tânia M. P.; CARDOSO, Lourenço (orgs.). **Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil**. Curitiba: Appris, 2017, p. 33-52.

CARROL, Lewis. **Aventuras de Alice no país das maravilhas**. Através do espelho e o que Alice encontrou lá. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CARVALHO, Mário de Faria. A metáfora dos espelhos e sua contribuição para o método persona: diálogos entre imaginário e barroco. *In*: LINS, Eunice S.; MORAES, Heloísa J. P. (orgs.). **Mídia, cotidiano e imaginário**. João Pessoa: Editora UFPB, 2019, p. 137-144.

CARVALHO, Mário de Faria; CARDOSO, Fernando da Silva. Contemporaneidade, pesquisa social e imaginário. **Revista NUPEM**, Campo Mourão, v. 7, n. 13, jul./dez. 2015.

CARY, Nelson; TREICHLER, Paula A.; LAWRENCE, Groddberg. Estudos culturais: uma introdução. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Alienígenas na sala da aula**. 11 ed. Petrópolis: Vozes, 2017, p. 7-37.

CAVAGGIONI, Glória Bonilha. **Batuque de Umbigada: memória e práxis de resistência**. 2018. 153 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Metodista de Piracicaba, São Paulo, 2018. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6329372. Acesso em: 17 out. 2020.

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular do Brasil**. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas**. São Paulo: Cortez, 2014.

COELHO, Ivandro de Souza. **Estudo das imagens simbólicas nas toadas de Bumba meu boi de Donato Alves: uma contribuição para a educação**. 2016. 164 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Maranhão, Maranhão, 2016. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3956020. Acesso em 17 out. 2020.

COSTA, Maria Vorraber; SILVEIRA, Rosa Hessel; SOMMER, Luís Henrique. Estudos culturais, educação e pedagogia. **Revista Brasileira de Educação**, v. 23, mai./ago. 2003. Disponível em: DOI: 10.1590/S1413-24782003000200004.

DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. São Paulo: Boitempo, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, volume 3. São Paulo: Editora 34, 2012.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Lisboa: Editorial Presença, 2012.

ESCOTEGUY, Ana Carolina. Estudos culturais: uma introdução. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais?**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 87-106.

FALCÃO, Adriana. **Pequeno dicionário de palavras ao vento**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2003.

FERREIRA, Michele Guerreiro. **Sentidos da educação das relações étnico-raciais nas práticas curriculares de professores(as) de escolas localizadas no meio rural**. 2013. 181 fls. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) – Centro Acadêmico do Agreste, Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/11234>. Acesso em: 15 out. 2020.

FLEURI, Reginaldo M. **Intercultura: estudos emergentes**. 1 ed. Ijuí: Unijuí, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 35 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

GERCINO, Roberto. **Quem faz cultura popular, Boi Tira Teima**. Youtube, 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=iqzu1yj7-0o&lc=UggeqUaUsKWH_3gCoAEC.8VHMTyp6RKI8Xf4b_8beZO. Acesso em: 26 mai. 2022.

GIL, Gilberto. **Tempo Rei**. 1984. Disponível em: <https://gilbertogil.com.br/noticias/producoes/detalhes/raca-humana/>. Acesso em: 15 nov. 2022.

GIROUX, Henry. Memória e pedagogia no maravilhoso mundo da Disney. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da; MOREIRA, Antônio Flávio (orgs.). **Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais**. Petrópolis: Vozes, 1995, p. 144-158.

GOMES, Nilma Lino; SILVA, Petronilha B. Gonçalves. **Experiências étnico-culturais para a formação de professores**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71361>. Acesso em: 7 jun. 2022.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura popular negra? **Lugar comum**, v. 13-14, p. 147-159, 1992. Disponível em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/301609/mod_folder/content/0/Que%20negro%20%C3%A9%20esse%20na%20cultura%20popular%20negra%20-%20Stuart%20Hall.pdf?forcedownload=1. Acesso em: 16 mai. 2022.

HOOKS, Bell. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. São Paulo: Elefante, 2019a.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

HOOKS, Bell. **Ensinando comunidade: uma pedagogia da esperança**. São Paulo: Elefante, 2021.

HOOKS, Bell. **Ensinando o pensamento crítico: sabedoria e prática**. São Paulo: Elefante, 2020.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019b.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais?. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais?**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 7-85.

JORGE, Seu; YUKA, Marcelo; CAPPELETTE, Ulisses. **A Carne**. [2002]. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/elza-soares/281242/>. Acesso em: 18 nov. 2022.

KNOPKER, Mônica. A formação de professores no banco de teses da CAPES: um estudo inspirado nas pesquisas do tipo “estado da arte”. *In*: XI REUNIÃO CIENTÍFICA REGIONAL DA ANPED SUL, 2016, Curitiba. **Anais da XI Reunião Científica Regional da ANPED Sul**. Curitiba: ANPED, 2016.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 23 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

LARROSA, Jorge. O ensaio e a escrita acadêmica. **Educação & Realidade**, v. 28, n. 2, p. 101-115, jul./dez. 2003. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25643/14981>. Acesso em: 7 jun. 2022.

LENINE; POSADA, Carlos. Castanho. **Lenine**, 2015. Disponível em: <http://www.lenine.com.br/discografia-lenine/carbono/>. Acesso em: 14 nov. 2022.

LIBÂNEO, José Carlos. As teorias pedagógicas modernas ressignificadas pelo debate contemporâneo na educação. *In*: LIBÂNEO, José Carlos; SANTOS, Akiko (orgs.). **Educação na era do conhecimento em rede e transdisciplinaridade**. São Paulo: Alínea, 2005.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Portugal: Antígona, 2014.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

MOURA, Ridelma. Artedoscópos em mim. *In*: SILVA, Maria Betânia; VITAL, Fabiana Souto Lima (orgs.). **Processos de investigação em/sobre/com artes visuais**. Curitiba: CRV, 2021, p. 89-99.

MÜLLHER, Tânia M. P.; CARDOSO, Lourenço (orgs.). **Branquitude**: estudos sobre a identidade branca no Brasil. Curitiba: Appris, 2017.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. **O negro no Brasil de hoje**. São Paulo: Global, 2009.

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo**: histórias, línguas, culturas e civilizações. São Paulo: Global, 2016.

MUNANGA, Kabengele. Prefácio. *In*: MÜLLER, Tânia M. P.; CARDOSO, Lourenço (orgs.). **Branquitude**: estudos sobre a identidade branca no Brasil. Curitiba: Appris, 2017.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro no Brasil**: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NESTOR-CANCLINI, García. **Cultura híbridas**. São Paulo: Edusp, 2019.

NIETZSCHE, Friedrich. **Dawn**: thoughts on the presumptions of morality. 5 ed. Califórnia: Stanford University Press, 2011.

NÓBREGA, Antônio. **Vinde, Vinde, Moços e Velhos**. [1993]. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/quadrilha-lumiar/vinde-vinde-mocos-e-velhos.html>. Acesso em: 14 nov. 2022.

NOGUEIRA, Claudete de Sousa. **Batuque de umbigada paulista**: memória familiar e educação não-formal no âmbito da cultura afro-brasileira. 2009. 153 fls. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2009. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_0de9765a6438177ffb69ad9727398ab0. Acesso em: 16 out. 2020.

OLIVEIRA, Ariene Gomes de. **A educação nos terreiros de Caruaru/Pernambuco**: um encontro com a tradição africana através dos Orixás. 2014. 285 fls. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) – Centro Acadêmico do Agreste, Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/11280>. Acesso em: 15 out. 2020.

OLIVEIRA, Maria Goretti de. **Danças populares com espetáculo no Recife de 1979 a 1988**. Recife: UFPE, 1991.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (orgs.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 17-31.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (orgs.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PAVÃO, Maria Rita Barbosa Piancó Pavão. **Pedagogias sensientes da memória: caminhos possíveis a partir do encontro com as *arpilleras* chilenas**. 2022. 135fls. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) – Centro Acadêmico do Agreste, Universidade Federal de Pernambuco, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/45920>. Acesso em: 15 out. 2022.

PETERS, Michel. **Pós-estruturalismo e Filosofia da Diferença**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

REIS, José Ribamar Sousa dos. **Bumba-meu-boi**. 3 ed. São Luiz: Aum, 2000.

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

ROMAGNOLI, Roberta Carvalho. A cartografia e a relação pesquisa e vida. **Psicologia & Sociedade**, v. 21, n. 2, p. 166-173, 2009. DOI: 10.1590/S0102-71822009000200003.

ROSA, Guimarães. **Grandes Sertões: Veredas**. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SAMPAIO, Sérgio Moraes. **Eu quero é botar meu bloco na rua**. [1973]. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/sergio-sampaio/236958/>. Acesso em: 18 nov. 2022.

SANTOS, Elizabeth Cavalcante dos. **O produtor da cultura popular de Pernambuco frente às transformações das políticas culturais em 2003: uma abordagem relacional e disposicional**. 2013. 166 fls. Dissertação (Mestrado em Administração) – Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/10873>. Acesso em: 15 out. 2020.

SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem: numa série de cartas**. 4 ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SILVA, Ana Lucia da. **Pedagogias Culturais nos Sambas-Enredo do Carnaval carioca (2000-2013): a história da África e a cultura afro-brasileira**. 2018. 264 fls. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá, Paraná, 2018. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7126259. Acesso em: 17 out. 2020.

SILVA, Cristiane Rodrigues. **Entre Curimbós e revoadas: a dimensão educativa de práticas culturais de jovens da Amazônia Paraense**. 2013. 189 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Pará, 2013. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=109524. Acesso em: 17 out. 2020.

SILVA, Daniela Barros Pontes e. **Educação, resistências e tradição oral: a transmissão de saberes pela oralidade de matriz africana nas culturas populares, povos e comunidades tradicionais**. 2017. 223 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Brasília, Distrito Federal, 2017. Disponível em:

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5095084. Acesso em: 17 out. 2020.

SILVA FILHO, Luís Massilon. **Saber, poética e transgressão**: as figurações estético-gestuais da corpa por artistas transexuais/travestis. 2022. 180 fls. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) – Centro Acadêmico do Agreste, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2022. Disponível em:

<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/45397>. Acesso em: 15 out. 2022.

SILVA, Josiel Monteiro da. **No Batuque do Bambaê**: memória étnica e educação na Juaba/Cametá/PA. 2016. 104 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Pará, 2016. Disponível em:

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3982494. Acesso em: 17 out. 2020.

SILVA, Lindaura Severina. **Quem faz cultura popular, Boi Tira Teima**. Youtube, 2017.

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=iqzu1yj7-0o&lc=UggeqUaUsKWH_3gCoAEC.8VHMTyp6RKI8Xf4b_8beZO.

Acesso em: 3 nov. 2021.

SILVA, Priscila Elisabete. O conceito de branquitude: reflexões para o campo de estudo. *In*: MÛLLHER, Tânia M. P.; CARDOSO, Lourenço (orgs.). **Branquitude**: estudos sobre a identidade branca no Brasil. Curitiba: Appris, 2017, p. 19-32.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Alienígenas na sala de aula**: uma introdução aos estudos culturais em educação. Petrópolis: Vozes, 2013.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2014.

SOARES, Deivid de Souza. **Os jovens e o funk na educação de jovens e adultos**:

(im)possibilidades de diálogo intercultural. 2019. 116 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade la Salle, Rio Grande do Sul, 2019. Disponível em:

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7745575. Acesso em: 17 out. 2020.

SOUZA, Severino Ramos Lima de; FRANCISCO, Ana Lúcia. O método da cartografia em pesquisa qualitativa: estabelecendo princípios... Desenhando caminhos. **Investigação**

Qualitativa em Saúde, v. 2, p. 811-820, 2016. Disponível em:

<https://proceedings.ciaiq.org/index.php/ciaiq2016/article/view/826/812>. Acesso em: 7 jun. 2022.

TONETO, Livia Cristina. **Bumba-meu-boi e suas manifestações urbanas**: uma análise a partir dos estudos culturais. 2014. 72 fls. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em:

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-19122014-125017/pt-br.php>.

Acesso em: 7 jun. 2022.

VITAL, Fabiana Souto Lima. **Um olhar caleidoscópico nas/para as formações**

estéticas/culturais de professores(as): experiências e construções de identidades docentes

estéticas no curso de Pedagogia da UFPE. 2016. 370 fls. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/18004/1/Tese%20%20Vers%c3%a3o%20par%20CD%20%20Fabiana%20Souto%20Lima%20Vidal.pdf>. Acesso em: 15 out. 2020.

ZETO. Passará por mim o tempo. Zeto Cd Curvas (Completo). Zeto do Pajeú / Zeto Caboclo – 1999 – Formato WAV. 1 vídeo (10'07''). 1999. Publicado pelo canal DJ Xandomnauta – Discos Voadores Records, 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MPmtr4WJ_EQ. Acesso em: 15 nov. 2022.

*Há quem diga que eu dormi de touca
 Que eu perdi a boca, que eu fugi da briga
 Que eu caí do galho e que não vi saída
 Que eu morri de medo quando o pau quebrou*

*Há quem diga que eu não sei de nada
 Que eu não sou de nada e não peço desculpas
 Que eu não tenho culpa, mas que eu dei bobeira
 E que Durango Kid quase me pegou*

*Eu quero é botar meu bloco na rua
 Brincar, botar pra gemer
 Eu quero é botar meu bloco na rua
 Gíngar, pra dar e vender*

*Eu, por mim, queria isso e aquilo
 Um quilo mais daquilo, um grilo menos disso
 É disso que eu preciso ou não é nada disso
 Eu quero é todo mundo nesse carnaval*

*Eu quero é botar meu bloco na rua
 Brincar, botar pra gemer
 Eu quero é botar meu bloco na rua
 Gíngar, pra dar e vender*

Eu quero é botar meu bloco na rua⁵³ (SAMPAIO, [1973], p. 1).

⁵³ Música gravada no Álbum homônimo do ano de 1973

APÊNDICE A - Estado da arte

Interculturalidade, processos educativos e compartilhamentos de saberes baseados nas práticas culturais, populares e antirracistas

TÍTULO/AUTORIA	PROGRAMA/ANO	BANCO DE DADOS	DISPONÍVEL EM:
<i>Batuque de umbigada paulista: memória familiar e educação não-formal no âmbito da cultura afro-brasileira</i> (Claudete de Sousa Nogueira)	2009 (T)	BDTD	https://bdtb.ibict.br/vufind/Record/CAMP_0de9765a6438177ffb69ad9727398ab0
<i>Brincadeira e arte: patrimônio, formação cultural e samba de coco em Pernambuco</i> (Magdalena Maria de Almeida)	2011(T)		https://bdtb.ibict.br/vufind/Record/UERJ_481820164430227cc333a9f7eea5c431
<i>Pena de Ouro: Escrevendo Processos de Educar e Educar-se na Roda De Capoeira</i> (Gilmar Araújo de Oliveira)	2016 (D)		https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popUp=true&id_trabalho=4211986
<i>Educação, resistências e tradição oral: a transmissão de saberes pela oralidade de matriz africana nas culturas populares, povos e comunidades tradicionais</i> (Daniela Barros Pontes e Silva)	2017 (D)		https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popUp=true&id_trabalho=5095084
<i>Carnaval Das Crias Do Curro Velho: Espaço Educativo de Produção de Saberes</i> (Francisco Aires Neto)	2016 (D)		https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popUp=true&id_trabalho=3903739
<i>No batuque do Bambaê: memória étnica e educação na Juaba/Cametá/PA</i> (Josiel Monteiro da Silva)	2016 (D)		https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popUp=true&id_trabalho=3982494
<i>Entre curimbós e revoadas: A dimensão educativa de práticas culturais de jovens da Amazônia paraense</i> (Cristiane Rodrigues da Silva)	2013 (D)		https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popUp=true&id_trabalho=109524
<i>Caminhos para uma educação intercultural libertadora: a busca de um diálogo</i> (Ana Lúcia Castro Brum)	2018 (D)		https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popUp=true&id_trabalho=7166082

<i>Educar e educar-se na diversidade: uma relação com as danças das culturas populares no Brasil e em Moçambique'</i> (Cláudia Foganholi Alves)	2015 (T)		https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2978352
<i>Os jovens e o funk na educação de jovens e adultos: (im)possibilidades de diálogo intercultural</i> (Deivid de Souza Soares)	2019 (D)		https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7745575

Cultura Popular, Bumba meu boi e anseios antirracistas

TÍTULO/AUTORIA	PROGRAMA/ANO	BANCO DE DADOS	DISPONÍVEL EM:
<i>Sobre olhares</i> (Patrícia Gomes Rufino Andrade)	2013 (T)		https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFES_f148438337d938ea90f8c432164d46a8
<i>Batuque de umbigada: memória e práxis de resistência</i> (Glória Bonilha Cavaggioni)	2018 (D)		https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6329372
<i>A educação nos terreiros de Caruaru/Pernambuco: um encontro com a tradição africana através dos Orixás</i> (Ariene Gomes de Oliveira)	2014 (D)	PPGEduC - UFPE	https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/11280
<i>Sentidos da educação das relações étnico-raciais nas práticas curriculares de professores(a)s de escolas localizadas no meio rural</i> (Michelle Ferreira Guerreiro)	2013 (D)	PPGEduC - UFPE	https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/11234
<i>O produtor da cultura popular de Pernambuco frente às transformações das políticas culturais em 2003: uma abordagem relacional e disposicional</i> (Elizabeth Cavalcanti Santos)	2013 (D)		https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/10873/1/DISSERTA%20c3%87%c3%83O%20Elisabeth%20Cavalcante%20dos%20Santos.pdf
<i>Quando o popular encontra a política cultural: a discursividade da cultura popular nos Pontos de Cultura "Fortaleza</i>	2014 (D)		https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=214429

<i>dos Maracatus”, “Cortejos Culturais do Ancuri” e “Boi Ceará”</i> (Jocasta Holanda Bezerra)			
--	--	--	--

Construções subjetivas e antirracistas à luz de movimentos de cultura popular

TÍTULO/AUTORIA	PROGRAMA/ANO	BANCO DE DADOS	DISPONÍVEL EM:
<i>Estudo das imagens simbólicas nas Toadas de Bumba meu boi de Donato Alves: uma contribuição para a educação</i> (Ivandro de Souza Coelho)	2016 (D)		http://tedebc.ufma.br:8080/jspui/bitstream/tede/1708/2/IvandroCoelho.pdf

Estudos culturais e Pedagogia Cultural em uma perspectiva artística e antirracista

TÍTULO/AUTORIA	PROGRAMA/ANO	BANCO DE DADOS	DISPONÍVEL EM:
<i>Bumba-meu-boi e suas manifestações urbanas: uma análise a partir dos estudos culturais</i> (Lívia Cristina Toneto)	2014 (D)		https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-19122014-125017/publico/versaocorrigidalivia.pdf
<i>Pedagogias Culturais Nos Sambas-Enredo Do Carnaval Carioca (2000-2013): A História Da África e a Cultura Afro-Brasileira</i> (Ana Lúcia da Silva)	2018 (T)		https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7126259
<i>Pedagogias Culturais – Uma Cartografia das (Re)Invenções Do Conceito</i> (Paula Deporte de Andrade)	2016 (T)		https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3623979
<i>Um olhar caleidoscópico nas/para as formações estéticas/culturais de professores(as): experiências e construções de identidades docentes estéticas no curso</i>	2013 (T)	PPGE -UFPE	https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/18004

<i>de pedagogia da UFPE</i> (Fabiana Souto Lima Vidal)			
Práticas e relações de trabalho da cultura popular no agreste Pernambucano: Entre o moderno e o tradicional (Elisabeth Cavalcanti Santos)	2016 (T)	PPGA - UFPB	https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/9382/2/arquivototal.pdf