

JÚLIA MARIA NOGUEIRA SILVA

**AS NARRATIVAS DE MULHERES NEGRAS E EDUCADORAS: O USO DA ARTE
NA EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Educação, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

Orientador: Heloísa Raimunda Herneck

Coorientadora: Maria Simone Euclides

**VIÇOSA - MINAS GERAIS
2022**

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da
Universidade Federal de Viçosa - Campus Viçosa**

T

S586n

2022

Silva, Júlia Maria Nogueira, 1996-

As narrativas de mulheres negras educadoras: o uso da arte
na educação antirracista / Júlia Maria Nogueira Silva. –
Viçosa, MG, 2022.

1 dissertação eletrônica (111 f.)

Inclui anexos.

Orientador: Heloísa Raimunda Herneck.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa,
Departamento de Educação, 2022.

Referências bibliográficas: f. 103-106.

DOI: <https://doi.org/10.47328/ufvbbt.2023.045>

Modo de acesso: World Wide Web.

1. Educadoras negras - Brasil. 2. Artistas negras. 3. Arte na
educação. 4. Antirracismo. I. Herneck, Heloísa Raimunda,
1964-. II. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de
Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação. III.
Título.

CDD 22. ed. 371.100981

Bibliotecário(a) responsável: Bruna Silva CRB-6/2552

JÚLIA MARIA NOGUEIRA SILVA

**AS NARRATIVAS DE MULHERES NEGRAS E EDUCADORAS: O USO DA ARTE
NA EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Educação, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 22 de novembro de 2022.

Assentimento:

Documento assinado digitalmente
 JULIA MARIA NOGUEIRA SILVA
Data: 15/02/2023 17:48:22-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Júlia Maria Nogueira Silva
Autora

Documento assinado digitalmente
 HELOISA RAIMUNDA HERNECK
Data: 16/02/2023 13:56:07-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Heloísa Raimunda Herneck
Orientadora

*A minha mãe pelo
imenso amor que me
dedica e pelo apoio na
realização deste
trabalho. Ao meu irmão
por sempre acreditar
em mim.*

AGRADECIMENTOS

A realização desta dissertação só foi possível graças a diferentes pessoas e instituições que atravessaram meu caminho acadêmico, artístico, profissional e pessoal. Por isso, agradeço:

Às minhas orientadoras, Prof.^a. Dr.^a. Heloisa Herneck e Prof.^a. Dr.^a Maria Simone por sempre ampliarem minha concepção nos estudos das subjetividades negras, da arte na educação e pela escuta paciente que me auxiliou a dar forma aos meus anseios poéticos e pedagógicos.

À Universidade Federal de Viçosa, que desde a graduação, propiciaram-me uma experiência rica e profunda de imersão acadêmica. Obrigada, professoras/es e funcionárias/os.

As mulheres negras arte-educadoras entrevistadas que participaram das entrevistas e compartilharam sua arte, encantamento e percepções, se dispondo a testarem e criticarem minhas hipóteses.

Às amigas e amigos, mais próximos ou mais distantes, com quem pude dialogar sobre arte, educação, negritude e que me ajudaram ao longo da pesquisa. Em ordem alfabética: Aimée Miranda, Ana Carolina Nunes, Blenda Domingues, Flávia Cristina, Gustavo Gomes, Isadora Souza, João Marcos Nogueira, Marcos Amaral, Maria Martins, Mateus Nogueira, Royner Ortiz, todos os membros do Educagera (meu grupo de pesquisa) e tantas/os outras/os.

A minha família, em especial, minha mãe, Ana Maria Nogueira, meu pai, Marcos Cornélio da Silva e meu irmão João Marcos Nogueira, por apoiarem minha formação enquanto artista, educadora e pesquisadora negra. E ao meu namorado Royner Ortiz pelos momentos de carinho e alegrias nas horas difíceis.

Às cachoeiras, às florestas, aos morros e aos mares do Brasil, pelas trilhas que me acompanharam nos momentos difíceis e me proporcionaram o encontro com muitas belezas e serenidades. A todos os autores negros e indígenas que me compuseram, encantaram e me inspiraram no processo da escrita.

A você que agora se dispõe a ler este trabalho

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

"O contrário da vida não é a morte, mas o desencanto".
(Simas Rufino)

RESUMO

SILVA, Júlia Maria Nogueira, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, novembro de 2022. **As narrativas de mulheres negras educadoras, o uso da arte na educação antirracista.** Orientadora: Heloísa Raimunda Herneck. Coorientadora: Maria Simone Euclides.

O presente trabalho teve como objetivo aprofundar nas relações sociais de mulheres negras arte-educadoras e entender qual o sentido da utilização da arte como ferramenta na educação antirracista, considerando as sensibilidades, realidades, memórias, e perspectivas no que se refere à identidade pessoal e profissional das entrevistadas. As interlocutoras desta pesquisa, são cinco mulheres negras artistas e educadoras que atuam ou atuaram em espaços formativos incorporados na luta antirracista. As entrevistas foram utilizadas como uma maneira de registrar suas subjetividades e memórias dos acontecimentos narrados. Ponderamos a memória e as sensibilidades como exercícios coletivos das lembranças trazidas pelas entrevistadas ao colocarem suas perspectivas e apresentarem os caminhos percorridos para o uso da arte como resistências nos espaços de formação. Através de suas narrativas nos foi possível compreender que o fato dessas mulheres negras se tornarem educadoras e artistas é uma conquista em relação à forma de como foram postas historicamente na imposição de papéis que restringiam a espaços de violências e trabalhos domésticos. Ao utilizar de suas narrativas como ponto crucial para o ensino antirracista através da arte, as mulheres negras abrem novas perspectivas não só em suas trajetórias históricas e subjetivas, mas também, no campo educacional, resistindo e reconstruindo novas possibilidades de ser e criar na sociedade e na educação, se ressignificando em uma sociedade que em grande parte não nos considerou como sujeitos pensantes e de mudanças sociais.

Palavras-chave: Mulheres Negras. Arte. Educação Antirracista. Decolonialidade.

ABSTRACT

SILVA, Júlia Maria Nogueira, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, November, 2022. **The narratives of black women educators, the use of art in anti-racist education.** Adviser: Heloísa Raimunda Herneck. Co-adviser: Maria Simone Euclides.

The present work aimed to deepen the social relations of black women art educators and understand the meaning of using art as a tool in anti-racist education. Considering the sensibilities, realities, memories, and perspectives regarding the personal and professional identity of the interviewees. The interlocutors of this research are four black women artists and educators who work or have worked in training spaces incorporated in the anti-racist struggle. The interviews were used as a way of recording their subjectivities and memories of the narrated events. We consider memory and sensibilities as collective exercises of the memories brought by the interviewees when they put their perspectives and present the paths taken for the use of art as resistance in training spaces. Through their narratives, it was possible to demonstrate that the fact that these black women became educators and artists is an achievement in relation to the way in which they were historically placed in the imposition of roles that restricted spaces of violence and domestic work. By using their narratives as a crucial point for anti-racist teaching through art, black women open new perspectives not only in their historical and subjective trajectories, but also in the educational field. Resisting and rebuilding new possibilities of being and creating in society and in education, resignifying itself in a society that largely did not consider us as subjects of thought and social change.

Keywords: Black Women. Art. Anti-racist education. Decoloniality. Thesis.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

UFV	Universidade Federal de Viçosa.
UNILA	Universidade Federal da Integração Latino – Americana
CEFET/ RJ	Centro Federal de Educação Tecnológica – Rio de Janeiro
UFF	Universidade Federal Fluminense
PENESB	Programa de Educação sobre o Negro na sociedade Brasileira
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
USP	Universidade de São Paulo
FFLCH – USP	Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP
UFRRJ	Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
EDUCAGERA	Grupo de pesquisa em Educação, Gênero e Raça.
HQ	História em Quadrinhos
DED – UFV	Departamento de Economia Doméstica - UFV
NEAB	Núcleo de estudos Afro-brasileiros
MAM	Museu de Arte Moderna
SESC	Serviço Social do Comércio – Cultura, Educação, Saúde, Lazer e Assistência
IDEB	Índice de Desenvolvimento da Educação Básica
PSOL	Partido Socialismo e Liberdade
CCSP	Centro Cultural de São Paulo
CCBB	Centro Cultural Banco do Brasil
SP	São Paulo
MST	Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra
BNCC	Base Nacional Curricular Comum

SUMÁRIO

Introdução	10
CAPÍTULO 1 - Significando as especificidades da pesquisa	15
1.1 As narrativas e a ancestralidade: Os odus	17
1.2 Criações, artes e ancestralidade negras	24
1.3 As entrevistadas e seus lugares sociais: quem são e de onde partem suas enunciações.....	25
CAPÍTULO 2 – Tecendo as narrativas de Viviane Rodrigues e Flaviana Lage: arte e educação negra, reflexões na educação infantil.....	29
Narrativa de Viviane Rodrigues.....	30
Narrativa de Flaviana Lage	39
CAPÍTULO 3 – Tecendo as narrativas de Beatriz Gomes, Andrea Lalli e Suellen Lima: identidade e corporeidade negra como potências formativas com a arte. .	52
Narrativa de Beatriz Gomes	52
Narrativa de Andrea Lalli.....	65
Narrativa de Suelen Lima.....	72
CAPÍTULO 4 - Mulheres negras e espaços formativos: antirracismo e decolonialidade.	84
4.1 - Feminismo antirracista: Discussões sobre raça e gênero em espaços de criação.	95
CAPÍTULO 5 - Considerações Finais.....	100
Referências Bibliográficas.....	103
Anexos.....	107
Modelos de Autorizações e autorizações.....	107

Introdução

Assim juntos e sem nome, devemos continuar nosso sonho, nosso trabalho, reinventando as nossas letras, recompondo nossos nomes próprios, tecendo os laços firmes, nos quais, ao riso alegre do novo dia enfocaremos os usurpadores de nossa infância. (NASCIMENTO, 1980, p.50)

Esta pesquisa discute os movimentos de percepções e criações artísticas de mulheres negras educadoras considerando que o uso da arte como ferramenta criativa nos espaços de ensino - aprendizagem e a incorporação da luta antirracista e decolonial em seus processos formativos, contribuíram para a (re)construção em suas trajetórias históricas e subjetivas como mulheres negras e trouxe outras possibilidades no campo educacional brasileiro.

A estrutura da pesquisa constitui-se com cinco narrativas de experiências educacionais e formativas, produzidas ao longo do ano de 2022, com mulheres negras arte-educadoras¹ em seus diferentes espaços de ensino-aprendizagem, como escolas públicas, escolas privadas, centros educacionais e projetos independentes que envolvem arte - educação e o ensino antirracista. As sensibilidades e os sentidos refletidos a partir das narrativas das mulheres negras arte-educadoras são pontos-chave para transduzir os diálogos e o compartilhar dos conhecimentos que compõem esta pesquisa. A dissertação está dividida em cinco capítulos.

No primeiro capítulo, “Significando as especificidades da pesquisa”, mostro as questões iniciais que me conduziram a realizar a análise. Implemento reflexões a respeito da metodologia de pesquisa afro-referenciada e localizo o universo social das entrevistadas a partir de suas relações com a educação antirracista, suas criações na arte e o ser mulher negra.

O prosseguimento e aprofundamento teórico relacionados a pontos significativos dos atores sociais enredados na pesquisa, parte da investigação de como as narrativas de mulheres negras arte-educadoras podem contribuir para a produção de conhecimentos sobre questões raciais e reflexões educacionais antirracistas. Aprendendo que a ancestralidade, o sentir e o criar artístico estão

¹ A designação arte - educadora nesta escrita, diz respeito a mulheres negras que atuam em espaços educativos e utilizam a arte como uma ferramenta pedagógica em formações antirracista.

incessantemente abraçando o compartilhar das experiências de aprendizagens. Assim dizendo, são as criações formativas que se manifestam como sustentação desse andamento. Consideramos que o uso da criação artística como um exercício qualificativo que caracteriza a particularidade de compartilhar as lembranças, gerar maneiras educacionais e consciência subjetiva; processos constitutivos das lutas contra a opressão e o racismo. O uso da perspectiva metodológica da ancestralidade, permitiu a visibilidade das particularidades históricas, subjetividades e singularidades das experiências e vivências coletadas.

O segundo e terceiro capítulo, “Tecendo as narrativas das mulheres negras”, da início as possíveis reflexões que partem das narrativas, indicando quais os caminhos trilhados para criar resistências aos obstáculos encontrados, nas relações sociais, no ambiente escolar, nos espaços de trabalho e em suas subjetividades. Nos relatos encontraremos momentos de “silêncio”, conflitos, encantos, desencantos, forças e superações que fizeram com que incorporassem a arte na luta antirracista. Nas entrevistas percebemos o processo criativo pela arte como uma orientação rica para compreender a formação dos olhares de “si” realizadas por essas mulheres negras. Tais observações e criações possibilitaram às mulheres negras constituírem um encantamento sobre si mesmas, em um sistema social que na maior parte das vezes não as dão espaço.

O quarto capítulo, “Mulheres negras e espaços formativos: antirracismo e decolonialidade”, contextualizo a constituição do ser mulher negra em espaços de criações antirracistas das entrevistadas. A construção desta identidade diz respeito a forma como essas mulheres se enxergam no âmbito subjetivo, de identificar a construção da sua individualidade como saber formativo nos espaços educacionais e de se associarem com o feminismo antirracista; as discussões de gênero e raça, e a dinâmica processual dessas relações que atravessam a educação.

O quinto capítulo, “Considerações finais”, possuiu a ideia de não ser concludente, mas sim, principiar rumos para uma análise considerável e abrangente acerca da ancestralidade, arte e criações das mulheres negras e sua relação com os processos formativos. Desta forma, busquei realizar considerações com maior alcance das questões que surgem no conjunto das entrevistas coletadas.

Compreendi que apesar da sociedade e das instituições diariamente encarregar-se da exclusão social baseando-se nos princípios de classe social, raça e gênero, outras possibilidades educacionais e de sociedade - mesmo que a passos

pequenos - são possíveis. O estudo das entrevistas expôs as estratégias e resistências que as mulheres negras educadoras encontraram para “driblar” as dificuldades impostas e o racismo nos espaços onde atuam/atuaram.

Compuseram-se de forma pertinente para o acontecer deste trabalho, leituras e reflexões de textos sobre o conceito de decolonialidade e estudos sobre a questão das mulheres negras na sociedade. Os livros e textos de Bell Hooks, “Ensinando a transgredir: A educação como prática da liberdade”; Lélia Gonzalez, “A categoria político cultural de amefricanidade” e Nelson Maldonado - Torres, “Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas”, possibilitaram compreender o conceito de decolonialidade em sua profundidade de criação de sentidos no sistema hierárquico de poder colonial, constituído historicamente a partir da violência e exploração de populações negras.

Questionar as problemáticas, inquietações, violência, colonialidade e o racismo na constituição das estruturas sociais e do ser mulher negra não foi um trabalho simples. Primeiramente, dispomos de uma sociedade fundamentada em um modelo da colonialidade do poder, onde a exploração, controle e ordenamento social são utilizados para perpetuar e definir quais sujeitos, culturas, perspectivas e epistemologias são “aceitas” e quais não; em segundo, a maior parte das instituições escolares e espaços formativos educacionais presentes na sociedade estão inseridos neste modelo e reforçam diariamente quais são os papéis sociais que as mulheres negras devem desempenhar e obedecer; e por último as dificuldades de romper essa estrutura de poder devido a pouca e proposital desatenção social dada às relações de opressões de raça, classe e gênero.

As observações de Lélia Gonzalez (1984), “Racismo e sexismo na cultura brasileira” e Ochy Curiel (2019), “Crítica pós-colonial a partir das práticas políticas do feminismo antirracista.”, permitiu-me trazer a reflexão sobre a construção de sermos mulheres negras na sociedade. Fundamentado na leitura dessas autoras seguimos pistas para compreender que cada uma das mulheres negras embora singulares, partem de uma coletividade no que tange a estrutura do racismo, opressão de gênero e movimentos de resistência em nossa sociedade, possuindo um olhar de si e de identificação com o contexto no qual estão inseridas. Lélia Gonzalez (1984), reflete sobre a articulação existente entre o racismo e o sexismo na cultura brasileira, levando a problematizar a constituição do negro na sociedade e a ideia nacional de que “somos todos iguais”. Essa ideia se aproxima das experiências das entrevistadas,

principalmente das que experienciaram trabalhar em instituições escolares, buscando assim, outras estratégias de sobrevivência por meio da incorporação das criações artísticas, trazendo novas perspectivas e se afirmando a partir da diferença.

O esforço empregado para explicar os conceitos de colonialidade e decolonialidade fez-se com a ajuda dos pesquisadores Nelson Maldonado-Torres (2020), “Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas”; Nilma Lino Gomes (2020), “O Movimento negro e a intelectualidade negra descolonizando os currículos” e Franz Fanon (2008) “Pele negra, máscaras brancas”. Colonialidade é uma categoria que pode ser compreendida como uma lógica fundamentada na desumanização de determinados sujeitos, tendo como um dos elementos-chave o processo de escravização e colonização das Américas. Atuando até os dias atuais na discriminação de grupos sociais, como as populações negras e indígenas.

A decolonialidade surge como uma noção que contesta a colonialidade, onde a “luta principal é a possibilidade de criações de mundos onde muitos mundos possam existir, e onde diferentes concepções de tempo, espaço e subjetividades possam existir também e se relacionar produtivamente” (MALDONATO-TORRES, 2020, p.36).

Em direção as análises presentes no capítulo “Mulheres negras e espaços formativos: antirracismo e decolonialidade” partimos dos textos das pesquisadoras Bell Hooks (1995), “Intelectuais negras” e Ochy Curiel (2020), “Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial”. Tais pesquisadoras buscam contestar a colonialidade do poder nos processos formativos e reafirmar a importância das produções de mulheres negras na formação social da sociedade.

Acredito que pensar e dialogar sobre e com as mulheres negras e o uso da arte na educação é de grande importância, pois é possível a todo ser humano desenvolver esse tato de criação, fluir e produzir. Nesse sentido, a leitura do livro “Arte-educação estética e formação humana”, do professor Derivaldo Santos (2020) e a trilogia “Filosofia da ancestralidade” de Eduardo Oliveira (2007) muito contribuíram, por expor diálogos sobre a arte, educação e ancestralidade.

A possibilidade de outras percepções sobre a incorporação da arte como ferramenta para a educação antirracista no Brasil é uma das inspirações e urgências para esta escrita, trazendo possíveis formas de sentir, perceber, aprender e ensinar por meio dos processos criativos com a arte e a educação formal e não formal. O desejo desta escrita surge da possibilidade de pensar e criar outros caminhos

potentes com mulheres negras arte-educadoras. O sentido e o movimento que tocam vêm da produção e da construção coletiva da experiência vivenciada onde o partilhar dos saberes são valorizados e reconhecidos.

À vista disso, a pesquisa aqui apresentada parte da indagação de como as narrativas de mulheres negras arte-educadoras contribuem para uma educação antirracista através de suas experiências para a produção de conhecimentos sobre questões raciais e suas criações com arte na educação. Entendendo que o sentir e o criar artístico estão incessantemente abraçando o compartilhar das experiências de aprendizagens. Nos interessa saber o que as mulheres negras, arte-educadoras, têm a nos ensinar por suas 'práxis' de sentido, suas narrativas teóricas, políticas e epistemológicas, para iniciarmos enfim possíveis discussões sobre pensar a educação no Brasil pela decolonialidade.

Mais do que oferecer explicações sobre os estudos das narrativas de mulheres negras arte-educadoras, buscou-se refletir, na subjetividade de suas narrativas: quais contribuições as mulheres negras arte-educadoras podem trazer para os estudos sobre o uso da arte na educação no que diz respeito a educação antirracista no Brasil? Como a relação criação/ser criativo das mulheres negras na educação pode auxiliar o enfrentamento do racismo? Como o movimento das mulheres negras pode contribuir para a construção de um ensino que rompe com o colonialismo podendo assim criar possibilidades de abordagens educacionais?

Nesta dissertação, o título *as narrativas de mulheres negras e educadoras: o uso da arte na educação antirracista*, busca enfatizar a educação como um fator influente da presença das mulheres negras na história. Mas não somente. Os processos de serem mulheres negras se relacionam com suas experiências subjetivas e sabedorias que somam grandemente aos processos formativos na educação. Através de suas estratégias e resistências à dominação e ao racismo, se organizam e conseguem criar possibilidades educacionais potentes e significantes para pensar as mudanças sociais. Estabelecem através da arte e o encantamento laços de sociabilidade, atualizando conhecimentos e solucionando problemas do cotidiano, estabelecendo contatos com populações em vulnerabilidade e caminhando a mudança sociais exercendo um papel importante utilizando da ancestralidade e da cultura negra como resistências ao colonialismo.

CAPÍTULO 1 - Significando as especificidades da pesquisa

Considero que dar significado as especificidades da pesquisa é dialogar sobre minha trajetória, já que também sou mulher negra e utilizo da arte enquanto recurso e estratégia para pensar uma educação antirracista. A pesquisa nasce de minha história de vida e particulariza-se em um espaço coletivizado onde a construção do pensamento e criatividade são sempre possíveis. Se configura também, enquanto uma pesquisa qualitativa ao trazer uma abordagem onde o compartilhar de ideias e produções serão analisadas através das entrevistas. A investigação ocorreu durante os encontros com as mulheres arte-educadoras negras, a partir de suas experiências, metodologias e criações. O movimento da pesquisa se dá pela pluralidade, “uma pluralidade de caminhos que se bifurcam e não raras vezes principiam e precipitam-se em encruzilhadas” (OLIVEIRA, 2007, p. 174).

A metodologia da pesquisa se fundamenta na ancestralidade e o uso da arte na educação, elementos que estão presentes em minhas experiências e surgem enquanto acontecimento por meio das inquietações que dialogam com percepções e ações do fazer e do criar artístico, oportunizando pensar não só o ensino das relações étnicos raciais, mas também, a condição de criação, autoconhecimento e aprendizagem na educação.

Assim, metodologicamente nesta pesquisa, foi priorizada narrativas de mulheres negras arte-educadoras, visto que busco com base nas análises, possíveis alternativas e relações da decolonialidade, a educação antirracista e as percepções de mulheres negras educadoras.

Não possuo formação acadêmica em artes, porém os processos artísticos atravessam meus trabalhos e pinturas independentes que realizo. As reflexões sobre a educação (métodos, estrutura, indivíduos, sistema) me acompanham no decorrer da trajetória da graduação que fiz no curso de Geografia, na Universidade Federal de Viçosa, em Minas Gerais, iniciado em 2015. As discussões sobre as subjetividades e as possibilidades múltiplas de ensino e aprendizagem na educação me chamaram a atenção e despertaram curiosidades, desconfortos e a criticidade na busca pelo conhecimento.

Em 2018, no terceiro ano do curso de Geografia, vivenciei a incorporação da arte na educação. Fiz parte de um grupo de experimentação e criação artística chamados “grafias à margem” contemplado pela bolsa de extensão da Pró-reitoria de

Cultura da UFV cujo objetivo era construir reflexões conjuntas acerca da arte marginalizada. Os assuntos abordados eram relacionados a grupos minoritários e suas formas de expressão por meio da arte. Nas oficinas, produzimos murais e zines visando trazer reflexões sobre a cultura e intelectualidades negras. As produções eram realizadas de forma coletiva, nós e os estudantes do ensino fundamental e médio de escolas públicas. Decidimos fazer as oficinas nas escolas mais distantes e periféricas da cidade de Viçosa - MG, buscando uma maior inclusão de grupos que estão em sua maior parte à margem da cidade e da universidade, compostos majoritariamente por estudantes racializados.

Logo nas primeiras oficinas percebi que apesar de todas as dificuldades estruturais e sistemáticas do ambiente escolar, o fazer e criar artístico movimentava pensamentos, diferenças, diálogos e curiosidades dos/as estudantes. Isso despertou em mim uma abertura para pensar o processo artístico além da minha singularidade enquanto artista, mas também como uma possibilidade de olhar o mundo e o outro de diferentes formas, situando à docência enquanto um lugar importante na luta antirracista.

De 2018 a 2019, tive a oportunidade de atuar enquanto educadora de Geografia no cursinho popular da UFV e pude incorporar a arte enquanto caminho de ensino e aprendizagem, realizando oficinas, reflexões e estudos com os processos de criações artísticas.

Por meio do uso da arte na educação entendi que o incômodo que sentia em seguir um modelo padronizado de aula tinha um fundamento. A instituição escolar é mais um dos complexos sociais criados para nos ensinar a ordem e disciplina, um fechamento de pensamento e de possibilidades de observar o ser no mundo. Foucault em Vigiar e Punir (1993), dialoga sobre isso quando escreve:

Na oficina, na escola e exército funciona como repressora toda uma micro penalidade do tempo (atrasos, ausências, interrupções das tarefas), da atividade (desatenção, negligência, falta de zelo), da maneira de ser (grosseira, desobediência), dos discursos (tagarelice, insolência), do corpo (atitudes "incorretas", gestos não conformes, sujeira), da sexualidade (imodéstia, indecência). Ao mesmo tempo, é utilizada, a título de punição, toda uma série de processos sutis, que vão do castigo físico leve a privações ligeiras e a pequenas humilhações (FOUCAULT, 1987, p. 159).

O uso da arte na educação surge da sensação, do sentimento e dos detalhes, possuindo segundo as reflexões de Santos (2020), uma capacidade de produzir uma

certa objetividade indeterminada, não tendo um conceito rígido para ser construído e moldado, é a discussão do ser na obra, ajudando a olhar e causando inquietações do pensar sobre sua relação com o mundo através dos sentidos. Sob minha ótica, a educação traz a viabilidade da incorporação da arte e consequentemente a oportunidade de direcionar para outros possíveis caminhos no processo de ensino-aprendizagem.

1.1 As narrativas e a ancestralidade: Os odus

A pesquisa é tecida com o desejo de colaborar com os processos de reflexão/ação por meio do uso da arte na educação e a valorização das narrativas de mulheres negras arte-educadoras. Refletir sobre as mulheres negras apresenta-se como um guia para a construção da pesquisa, utilizando da ancestralidade como sustentação de análise e propondo a interpretação de pensamentos que fazem parte da filosofia do acontecimento (A Filosofia do Acontecimento está focada na existência, é atitude e assim instaura uma ética cotidiana). (OLIVEIRA, 2007). É urgente a incorporação do conhecimento de mulheres negras na academia para apresentar um oposto à colonialidade do conhecimento enquanto uma análise crítica das relações de poder, opressões e racismo.

A possibilidade do pensar coletivo nas noções ancestrais das mulheres negras arte-educadoras é de grande importância para a fortificação da pesquisa, o compartilhar livre das ideias e complexidades tornam-se um dos pontos-chave de construção da pesquisa, “a comunidade (...) é onde as pessoas se reúnem para realizar um objetivo específico, para ajudar os outros a realizarem seu propósito (...), é a base em que as pessoas vão compartilhar seus dons e recebem as dádivas dos outros” (SOMÉ, 2003, p. 35). Um dos aspectos principais é o ensinar através da arte onde a relação pensar-agir é praticada constantemente a partir do ser mulher negra. Pensar a partir de um encontro onde o diálogo, a troca sensível, os afetos e o crescimento gerem mudanças no dia-a-dia e nos processos das complexidades da vida. Construção essa coletiva e elaborada a partir da história, ancestralidade e liberdade.

A centralidade nas narrativas de mulheres negras arte-educadoras pode corroborar para possíveis mudanças não somente para a educação antirracista, mas

também novas possibilidades de observações, metodologias e a incorporação da decolonialidade na educação e em espaços formativos no Brasil.

A metodologia é demarcada pela origem, caminhos, experiências e vivências. A ancestralidade aqui se apresenta como uma proposta teórica e metodológica para pensar problemas e desafios da crise que enfrentamos na atualidade. Essa pesquisa se pauta na construção coletiva resultante da experiência vivenciada de cada uma das mulheres negras arte-educadoras e o cerne do estudo são as práticas, as reflexões e movimentos destas mulheres, e não necessariamente resultados esperados/alcançáveis. No andamento não buscamos um método específico único, mas “uma pluralidade de caminhos que se bifurcam e não raras vezes principiam e precipitam-se em encruzilhadas”. (OLIVEIRA, 2007, p.174).

As entrevistas foram realizadas usando a plataforma Google Meet e tiveram perguntas geradoras para iniciar a conversa e dialogar com os Odu. A metodologia afro-referenciada dos Odu, surge nesta pesquisa a partir das contribuições do pesquisador Eduardo Oliveira (2021). O Odu, que significa caminho em Iorubá, ilustra esta pesquisa como inspiração e surge da religião que Eduardo Oliveira foi iniciado, o IFÁ. O IFÁ nasceu na Nigéria, de uma cultura pré-colonial que representa um sistema ético africano. A metodologia elabora uma análise dos encontros com as arte-educadoras negras no que diz respeito ao ensino e aprendizagem antirracista através da arte. Assim sendo, o lugar empírico da pesquisa são as entrevistas, constituídos por espaços de diálogos. Esta pesquisa foi realizada por meio dos encontros virtuais com as mulheres negras arte-educadoras que trouxeram suas experiências, sensações e filosofias, em uma proposta de educação antirracista. A opção pela realização da metodologia da forma ‘online’ inicialmente foi devido ao contexto da Covid e a necessidade de distanciamento social. Posteriormente, percebi que o uso das redes pode ser um facilitador de encontros, permitindo o contato com as arte-educadoras de diferentes cidades brasileiras, o que considerei enriquecedor para a pesquisa.

As perguntas geradoras foram delimitadas entre os eixos: educação antirracista, arte e ancestralidade e se diferenciam nos encontros a partir da intenção de cada Odu a ser trabalhado. O objetivo foi criar conexões entre o Odu utilizado no encontro, para conseguir construir coletivamente as informações, caminhando assim, com as reflexões da pesquisa.

Utilizando a pesquisa qualitativa, que possui como característica trabalhar com questões relacionadas às subjetividades que são próprias dos indivíduos pesquisados, busquei por meio das entrevistas capturar as tensões e possibilidades, de forma que a diversidade de sentidos apareça nas falas das mulheres negras arte-educadoras, compondo com o campo teórico desta pesquisa e se entrelaçando com o estudo. As entrevistas foram compartilhadas e posteriormente produzidas em narrativas, atendendo aos objetivos e odus trabalhados na pesquisa.

No início apresento as arte-educadoras, para logo afigurar reflexões sobre suas narrativas, acompanhando compreensões de como a questão de serem mulheres negras educadoras, artistas e a antirracistas contribuíram com os processos criativos e formativos. Para isso foram realizados encontros com as mulheres negras arte-educadoras mapeando conexões e relações dos sentidos com a educação antirracista.

As mulheres negras educadoras foram encontradas a partir da minha página pessoal no Instagram chamada Afrozine que possui como proposta disseminar conteúdos que envolvem arte e negritude através de zines disponíveis para a leitura online e foram convidadas através de um convite virtual explicando a proposta da pesquisa. Todas às cinco aceitaram o convite. Elas trabalham com questões raciais em espaços formativos educacionais e suas áreas na arte são: Literatura e Revista em quadrinhos, teatro, artes visuais e poéticas.

Para produzir os dados da pesquisa foi criado um grupo virtual no aplicativo WhatsApp. Esse foi um espaço para organização dos encontros online (marcar datas, tirar dúvidas). Inicialmente, para participar da pesquisa entrei em contato com oito arte-educadoras, porém, devido à dificuldade para os encontros, optei por selecionar cinco que se apresentavam mais disponíveis no quesito tempo para os encontros. As datas dos encontros foram decididas a partir da disponibilidade de tempo das arte-educadoras para encontrar comigo, a pesquisadora. Não tiveram datas fixas, mas sim, datas possíveis. Às cinco mulheres negras trabalham ou trabalharam em espaços de arte e educação. A escolha teve como critério o recorte racial, e realização de projetos com arte e educação antirracista e suas trajetórias marcadas pela prática do trabalho com artes, pelo ensino e a prática do ensinar, considerando-as colaboradoras desta pesquisa.

Como já dito, o método de pesquisa utiliza o movimento antirracista por meio da aplicação das metodologias pensadas para a pesquisa. As entrevistas online foram guiadas por Odu, já que:

Apresentam chaves de leituras e de interpretações, instrumentos para produção de outros olhares sobre a história e cultura africana e afro-brasileira, trazendo sempre os deslocamentos de sentidos, a coletividade, a memória, o corpo e a ludicidade como fios condutores dessa produção. (MACHADO, 2007, p.3).

Foram utilizados nesta pesquisa 5 odus. Tal escolha parte da análise da similaridade destes cinco Odu com os movimentos da arte na educação, os processos criativos, compreensões sobre identidades e negritudes.

O primeiro Odu trabalhado foi o *Odu de origem*, “entretanto, é só didaticamente que se começa por ele, pois origem não é começo.” (MACHADO, 2019, p.3). O diálogo foi realizado a partir dos eixos da pesquisa: arte, educação antirracista e ancestralidade.

A origem não dá margem para a arbitrariedade, a origem é fruto de uma livre escolha, portanto, a base de uma escolha é o que caracteriza a humanidade, não é a racionalidade. O que caracteriza o humano é a liberdade e a liberdade não é uma coisa só docinha, gostosa, etc. (...) Por isso a educação é fundamental, por que é a educação que nos dá mais condições de discernimento, de fazermos melhores escolhas sem nenhuma garantia que elas irão dar certo, ninguém pode garantir a vocês do ponto de vista epistemológico que o que ela tá dizendo é garantido, (...) ninguém! Isso eu acho maravilhoso, porque desautoriza as autoridades absolutas e coloca como condição da produção do conhecimento a interação com o outro. O conhecimento não pode ser produzido sozinho, conhecimento é um fenômeno coletivo. (OLIVEIRA junto de MACHADO, 2012, Ancestralidade e Encantamento: filosofia africana mediando a história e cultura africana e afro-brasileira, p. 115 – 116).

O segundo foi o *Odu de Transição*, trazendo possíveis reflexões de como os sentidos expressados no Odu de origem foram e ainda são incorporados no caminhar e trajetos das arte-educadoras negras. Este Odu tem como características o movimento, o deslocamento e o processo.

Não basta ter origem, sendo uma escolha, que não é um dado imposto, (...) a origem é só origem, é só o primeiro passo, para entender qualquer fenômeno (...) eu preciso entender como isso se modificou, criou movimento, ganhou corpo, como chegou a constituir-se naquilo que eu vejo hoje. Nós não somos os homens primatas que fomos a princípio, nós evoluímos, nós não somos mais aqueles hominídeos, nós somos homens sapiens, sapiens muito

desenvolvidos, dizem. Então, eu preciso entender a transição, como a coisa sai do seu estado de origem, do seu estado original (...) para transformar-se naquilo que é hoje, no fenômeno que nós estudamos agora. (OLIVEIRA junto de MACHADO, 2012, Ancestralidade e Encantamento: filosofia africana mediando a história e cultura africana e afro-brasileira, p. 118).

O objetivo da escolha por este Odu partiu da possibilidade do surgimento de percepções e pontos em comum entre as mulheres negras arte-educadoras, levando e conta que suas transformações pelos caminhos são singulares, cada uma possui acontecimentos diversos que as fizeram chegar a problemática da pesquisa. O terceiro Odu, *Odu de Desconstrução*, traz um ponto importante para a pesquisa que é o sair da posição de se acomodar. Não se contentar com o que nos é dado, subverter ordem estabelecidas pelo pensamento dominante trazendo mudanças, transformações e desconstruções a partir de nossa ancestralidade.

Com o que já está dito, com o que já está pronto. É a hora de mexer um pouco nas estruturas dos edifícios, (...) é a parte da problematização propriamente dita, é o momento de entender que estudar história e cultura africana não é igual a estudar história ocidental. Isso é óbvio, mas apesar de ser óbvio até hoje não está na academia, por isso a crítica tem que ser cada vez mais radical, não é a crítica pela crítica é a crítica para a raiz, aí está toda a diferença. (OLIVEIRA, *apud* MACHADO, 2012, p. 120).

O objetivo aqui é tornar possível a percepção do corpo, enraizar os pés no chão, tendo a ancestralidade como um dos (pontos) chaves, realizar um trabalho de consciência corporal a partir da ancestralidade e as repercussões nos espaços formativos. Presenciando caminhos, ritos e ações que dialoguem com o ser mulher negra.

É necessário a criação e para isso eu tenho que desconstruir conceitos, metodologias, visões, olhares, imaginários. Desconstruir estruturas sociais, históricas, políticas. Desconstruir é necessário, não é destruir, destruir significa que você vai eliminar, desconstruir significa que você vai decompor para compor novamente, é diferente o sentido. (OLIVEIRA *apud* MACHADO, 2012, pg. 121).

Este Odu trouxe a possibilidade de refletir com as mulheres negras arte-educadoras sentidos em seus contextos como mulheres negras, artistas e educadoras. O quarto Odu, *Odu de Transformação*, parte de uma perspectiva do pensar/fazer, o encontro e o coletivo, aqui foi trabalhado possíveis processos através da arte-educação e o compartilhar presente no ensino- aprendizagem, pois este:

Causa alterações reais, visíveis, concretas, sólidas. É também a dimensão da ética, sendo a dimensão da ação, (...) aqui é o conhecimento já em ação, a atitude ética. E a palavra base dessa ética chama-se responsabilidade, ou seja, essa transformação não é qualquer transformação, (...) eu tenho que pensar as consequências da minha ação (...)! Eu tenho que pensar, refletir, medir as consequências das minhas ações, da minha fala, (...) porque vai ter efeitos práticos na vida de outras pessoas. (OLIVEIRA, apud MACHADO, ano, 2012. 122).

No último, utilizamos o *Odu da Beleza/Encantamento/Estética*, proporcionando reflexões a respeito das tradições ancestrais/contemporâneas subversivas ao sistema dominante. Apostando pela beleza, integridade pela vida, 'práxis' da libertação contente, prazerosa e bonita, festiva e brincante. E nesse sentido sendo também desafiadoras. Um Odu de encantamento, que resgata tudo o que já foi trabalhado, mas também traz o novo, o belo e o que há de vir:

O Odu de Beleza acaba por ter a responsabilidade de implantar uma dimensão filosófica em nosso estar no mundo, em relação aos Odus apresentados anteriormente. O Odu do encantamento produz os sentidos da vida, é esse Odu que produz o mundo, (...) constrói o mundo. (OLIVEIRA apud MACHADO, 2012, p. 124).

Neste lugar, dialogamos sobre quais encantamentos ancestrais estão presentes na vida e no dia-a-dia de cada uma das arte-educadoras e como são incorporados nos processos de ensino- aprendizagem sobre relações étnico raciais no Brasil.

A partir de cada Odu, foi apresentada uma pergunta geradora para que orientasse a entrevista e o diálogo com as mulheres negras arte-educadoras, direcionando suas considerações conforme os objetivos da pesquisa e dos Odus apresentados. As perguntas geradoras foram:

1. *Odu de origem*: como relacionar sua origem na arte-educação com o ser mulher negra?
2. *Odu de Transição*: Quais as metodologias utilizadas no ensino antirracista por meio da arte e como essas metodologias foram recebidas nos espaços de ensino-aprendizagem pelos sujeitos envolvidos nesse processo?
3. *Odu de Desconstrução*: Qual o sentido da corporeidade negra na arte, educação e no ensino antirracista?

4. *Odu de Transformação*: O que é criar na educação antirracista?
5. *Odu da Beleza/Encantamento/Estética*: Como a arte e a ancestralidade contribuem nos processos de ensino aprendizagem e os sujeitos envolvidos nas formações com arte-educação?

Para produzir as narrativas, não foram realizadas entrevistas coletivas, mas individuais, e em cada encontro, tentou-se produzir narrativas com as arte-educadoras passando por todos os Odus, tendo como base as perguntas geradoras e os instrumentos metodológicos da pesquisa.

As colaboradoras na pesquisa são: Flaviana Lage, 33 anos, transitou entre Belo Horizonte, Itabirito e Foz do Iguaçu, trabalha com artes visuais. Beatriz Gomes, 32 anos, atualmente mora no Rio de Janeiro, mas atuou como arte-educadora na cidade de Viçosa, Minas Gerais, sua área é artes cênicas, o teatro. Viviane Rodrigues, 42 anos, reside na cidade do Rio de Janeiro e a arte compartilhada foi literatura e o uso das revistas em quadrinhos. Andrea Lalli, 26 anos, moradora de Osasco em São Paulo e seu lugar na arte-educação foi as artes visuais e Suellen Lima, 34 anos, sua atuação são as poéticas artísticas. São usados os nomes de registro de nascimento das arte-educadoras, respeitando o pedido das mesmas.

O objetivo inicial era realizar apenas uma entrevista de aproximadamente duas horas com cada uma das entrevistadas, porém, com algumas foi feito uma nova reunião para concluir os propósitos da metodologia. Foi realizado um encontro com Andrea Lalli e Suellen Lima, às demais participantes foram concretizados dois encontros, esse retorno foi necessário por perceber a falta de informações importantes depois das análises das primeiras entrevistas.

A escolha pela análise do compartilhar das arte-educadoras parte do pressuposto das mesmas abrirem possibilidades para a inquietação do processo de ensino-aprendizagem e reflexões de metodologias utilizadas onde são pautadas as relações raciais e a luta antirracista. Com esse compartilhar de experiências, busquei questões e perspectivas para compor a análise de uma educação antirracista com o uso da arte.

Desta maneira, os Odus orientaram os caminhos metodológicos desta pesquisa e as narrativas construídas ao longo desses percursos, bem como a análise das mesmas. As entrevistas transformadas em narrativas foram uma alternativa que surgiu para aproximar as vivências e experiências das mulheres negras arte-educadoras com os leitores/as, uma aproximação singela que dialoga com quem está

lendo, já que a arte possui essa familiaridade com o sentido e o que toca. O que tentei fazer, inspirada por essas arte-educadoras, foi criar outros modos de ver e refletir sobre a educação com essas mulheres negras.

1.2 Criações, artes e ancestralidade negras

A criação é o movimento da existência, a partir dela tem-se o sentido das reflexões e possibilidades de perspectivas no mundo. Para nós, mulheres negras arte-educadoras, é necessário reinventar e criar para compreender e transitar por espaços de aprendizagem, pensando nas nossas subjetividades é a partir do inventivo da arte e dos sentidos que surgem as várias possibilidades do viver e do criar modos e perspectivas ancestrais possíveis que enraízam na educação antirracista. A criação é um acontecimento, o contato com o que é sentido, visível e invisível, subjetivo e objetivo, do que toca e resiste, da memória e deslocamentos, onde o encontro e o partilhar torna-se presente, tecendo ideias, mundos possíveis e formas.

Para o criar na arte e na educação dentro das formas de dominação colonial existentes é necessário a subversão, a utilização dos sentidos e da percepção no processo do criar, olhar, falar, sentir e experimentar. A discussão da ancestralidade a partir dos Odus incorporada às percepções de mulheres negras artistas e educadoras apresenta essa forma criativa de aprender e ensinar na educação que possibilita respiros e presenças. Transitando em questões importantes da decolonialidade, buscando alternativas de estar e viver em espaços educacionais.

A prática artística formada por mulheres negras arte-educadoras, é olhada, com base de uma compreensão que relaciona pontos centrais, são eles: a educação antirracista, a arte como uma ferramenta de mudanças nos espaços de ensino-aprendizagens educacionais, a discussão sobre possibilidades do criar e sentir nestes espaços e a decolonialidade. A união desses pontos possui como efeito, a possibilidade da organização de mulheres negras, de diferentes áreas, em torno de uma mesma luta, a saber outras epistemes.

Nos saberes das mulheres negras arte-educadoras, esses pontos são reinventados em seus singulares processos criativos, o reencontro com a ancestralidade, resistência e encantamento. O uso dos sentidos e percepções nos processos criativos tem significado para a construção e compartilhar dos saberes nas maneiras de ensino-aprendizagem, mostrando-nos as viabilidades dos estudos das

subjetividades negras nos processos educacionais, orientados por uma visão decolonial e antirracista. É a criação como encantamento, maneiras de experimentar e viver no mundo, formas de olhar para nós mesmas em nossas criações enquanto pontos fortes de mudanças.

O processo criativo construído pelas mulheres negras arte-educadoras conversa com os sentidos e percepções no caminho das possibilidades. Suas análises partem do encontro e da criação. A percepção aqui se pauta a partir da arte como cotidiano educacional e como potência criativa. O aparato ancestral cuja ênfase recai na (cosmo) percepção africana proporciona o percorrer no tempo, a subversão da estrutura capitalista e racista, a inserção do debate decolonial e o encantamento pela resistência nos processos de ensino-aprendizagem na educação através da arte. As sensibilidades e os sentidos refletidos a partir das narrativas das arte-educadoras negras são também (pontos) chaves para transduzir os diálogos e o compartilhar dos conhecimentos para discutir mundos possíveis pautados na decolonialidade, trazendo a conexão ancestral, um mar de ideias desde a África, a diáspora e o Brasil atual, movendo-se nesse rio, fluindo, criando desafios, formações e potências de viver.

1.3 As entrevistadas e seus lugares sociais: quem são e de onde partem suas enunciações.

Ao longo do percurso da pesquisa, as mulheres negras entrevistadas estavam atuando em momentos e espaços diferentes na educação antirracista e na arte, se diferenciando a partir de suas áreas de interesse na arte e em suas formações educacionais. Flaviana Lage é licenciada em artes visuais na Universidade Estadual de Minas Gerais e mestranda em Ensino de História e América Latina - UNILA, seus estudos giram em torno do aprofundamento e discussão sobre raça, gênero e às relações sociais opressivas, com ênfase em temas como arte, história e educação. Viviane Rodrigues é Mestre em Relações Étnico-Raciais pelo CEFET/ RJ, possui especialização em Educação e Relações Étnico-Raciais pela UFF/ PENESB, História da África e do Negro e Psicopedagogia na Universidade Candido Mendes, é licenciada em Pedagogia pela Universidade Gama Filho e História pelo Centro Universitário Augusto Motta. Andrea Lalli de Freitas é artista visual e arte-educadora, mestranda em Poéticas Visuais e Processos de Criação pelo Instituto de Artes da UNICAMP (IA-UNICAMP), com especialização (em fase de conclusão) em Artes Visuais [Artes

Visuais, Intermeios e Educação] pela Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo, FFLCH – USP. Beatriz Gomes é atriz e diretora de teatro com graduação em pedagogia pela Universidade Federal de Viçosa (UFV), possui mestrado em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da UFV e também pós-graduação Lato Sensu em Ensino e Tecnologias Educacionais, pelo Instituto Federal de Minas Gerais - Campus São João Evangelista. É Doutoranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Suellen Lima é artista visual, fotógrafa e micro empresária na empresa Preta Brasileira LTDA atuando e fazendo do salão de beleza um espaço formativo onde atua com as poéticas antirracistas, é formada em artes visuais pela Faculdade Paulista de Artes.

Em relação à educação antirracista e o uso da arte, as mulheres negras relataram em suas entrevistas os eixos temáticos interdisciplinares em seus campos de atuação, utilizando o antirracismo e a arte para promover espaços formativos em suas respectivas áreas. Viviane Rodrigues com a história em quadrinhos e a literatura, Andrea Lalli e Flaviana Lage com as artes visuais e oficinas criativas, Beatriz Gomes no teatro e Suellen Lima nas poéticas. Ao longo dos nossos encontros e do processo de entrevistas, percebemos que as mulheres negras educadoras criaram estratégias de permanências em uma sociedade que não as identificava como ser social. Reencontraram em seus processos artísticos e espaços de formação possibilidades de realizarem novos caminhos de descobertas e possíveis sucessos pessoais e profissionais. Em contrapartida, nos deparamos com perspectivas e diálogos que se aproximavam por serem mulheres negras que ao longo da história social, tiveram suas experiências negligenciadas pelo racismo.

Desse modo, iniciamos ao próximo passo que era escutar as arte-educadoras Viviane, Andrea, Beatriz, Flaviana e Suellen. Os critérios para a realização das entrevistas foram: ser mulher negra; trabalhar com a arte em espaços formativos e estar inserida no debate educacional/formativo antirracista. Posteriormente foi realizado para as mulheres negras arte-educadoras explicações sobre a pesquisa, seus objetivos e metodologias.

A princípio, fundamentada e auxiliada pelos Odus, me veio a reflexão de realizar uma entrevista completamente livre, na verdade, uma “conversa” onde poderiam falar livremente baseando-se nos Odus. Mas, no decorrer dos

acontecimentos, algumas questões começaram e ser levantadas e o percurso pensado precisou ser mudado. Primeiro, porque exigiria um tempo de minha parte enquanto pesquisadora muito grande para que a entrevistada seguisse em qualquer direção, e como trabalho e faço a pesquisa, foi impossível. Segundo, as entrevistadas teriam que se dedicar com tempo e de forma exaustiva na produção dos materiais. Diante as dificuldades encontradas, decidimos pela realização de entrevistas semiestruturadas com questões simples e diretas, elaboradas de acordo com a proposta dos Odus.

As entrevistadas não fizeram nenhuma objeção em relação à gravação dos encontros online, combinamos que iniciaria a gravação online e que elas falariam livremente sobre sua relação com os espaços formativos, a arte e a ancestralidade. Conforme eu percebia um indício importante, solicitava que explicitasse melhor aquela determinada passagem. Em grande parte do tempo, situei-me como pesquisadora a escutar, deixando a narrativa de cada entrevistada fluir, conforme sua lógica e sua concepção de mundo.

A primeira entrevista foi realizada com a arte-educadora Beatriz Gomes, no dia 12 de janeiro de 2022. Iniciei a conversa com a Beatriz falando sobre a pesquisa e ajustando nossas datas para o próximo encontro. No dia e hora marcados, começamos nossa reunião online, iniciamos a conversa em um clima de muita alegria e lembranças, Beatriz foi a única entrevistada que eu já conhecia antes da pesquisa, participamos do mesmo grupo de pesquisa na Universidade Federal de Viçosa, o EDUCAGERA (grupo de estudos e pesquisa em educação gênero e raça), foi orientada por minha orientadora e foi minha professora de teatro. Naquela manhã mesmo em um encontro online, foi possível compartilhar sensibilidades para além do roteiro da pesquisa, conversamos também sobre futuras parcerias e subjetividades artísticas. O depoimento transcorreu aproximadamente em uma hora e meia. Durante a realização da entrevista, Beatriz sorria muito ao relembrar o tempo de professora de teatro e conversar sobre sua infância e a importância do teatro em sua vida. Realizamos um segundo encontro no dia 23 de março de 2022, para seguir aprofundando nas questões da pesquisa, esta entrevista durou aproximadamente uma hora e trinta minutos.

A segunda entrevistada foi a arte-educadora Viviane Rodrigues, depois de cinco dias decorrente da primeira entrevista com a arte-educadora Beatriz. Quando lhe fiz o convite, ficou muito feliz em poder participar e colocou-se à inteira disposição.

Marcamos então, nosso primeiro encontro online para o dia 17 de janeiro de 2022. O encontro foi rico trocamos experiências, apresentei a proposta e aprendi muito sobre trajetórias e vivências de uma mulher negra e mãe, muita inspiração. Tivemos um encontro de 2 horas, mas senti a necessidade de um próximo para aprofundar nas questões da pesquisa, contudo nosso segundo encontro só foi acontecer dia 28 de março de 2022. Viviane trabalha em três turnos da escola e normalmente chega em casa pós-21h30 para acordar 05h, precisei me encaixar respeitando suas particularidades, cansaços e seu trabalho, e neste dia iniciamos a entrevista de acordo com a metodologia proposta. Segui conversando com Viviane no WhatsApp e trocando criações e reflexões artísticas, principalmente nos novos episódios que eram lançados da HQ da Tia Vivi, passei a utilizá-lo enquanto ferramenta didática em meus espaços de formações com crianças.

A arte-educadora Andrea Lalli foi minha terceira entrevistada. No dia marcado, 16 de fevereiro de 2022, iniciamos nosso encontro online. Senti uma familiaridade em sua trajetória atual e seus encantamentos com a arte, acredito por sermos de idade parecidas e termos um caminho similar na descoberta da arte em nossas vidas, partindo de uma adolescência confusa, mas muito criativa e inquieta. Fiquei surpresa ao constatar que a entrevistada, da mesma forma que eu buscava na arte um lugar de tranquilidade, crescimento e experimentação. Conversamos para além do roteiro da entrevista sobre os caminhos percorridos até a arte-educação e as possibilidades interdisciplinares da área.

A última entrevistada foi Suelen, no dia 23 de março de 2022, 20h15 da noite, nossa conversa me fez refletir sobre caminhos na arte e na educação fora das instituições, me propus a pensar a partir de escutar suas falas as grandes possibilidades que a arte e o movimento negro proporcionam para as mudanças sociais no combate ao racismo. Foi através de Suelen que me aprofundei no debate de quilombismo proposto por Nêgo Bispo² e levei para espaços outros que estava atuando em minha vida profissional, Suelen trouxe uma perspectiva muito sincera, forte e suave sobre sua atuação no combate ao racismo e suas subjetividades enquanto mulher negra e educadora. A conversa muito me inspirou e ensinou. Nossa

² Nêgo Bispo, pensador quilombola piauiense escritor e militante de grande expressão no movimento social quilombola e nos movimentos de luta pela terra. Sua concepção de quilombismo surge a partir de uma perspectiva que traz a memória e a atitude de quem resistiu a assimilação forçada dos negros escravizados na colônia e no império e dos negros escravizados na república racista.

entrevista durou cerca de duas horas e meia. Seus relatos dialogam com suas poéticas e atravessam grandemente os objetivos da pesquisa, a saber: conhecer experiências vivenciadas por arte-educadoras negras em seus espaços de formação, identificar os movimentos de aprendizagens destas arte-educadoras negras e suas atuações no combate ao racismo, acompanhar seus movimentos de resistências e aprendizagens na educação antirracista e em suas produções subjetivas, identificar a contribuição na produção antirracista que as educadoras negras produzem com os sujeitos envolvidos em seus espaços de formação.

Depois que as entrevistas foram realizadas, organizamos o material e a sistematização das ideias de modo a criar uma análise, buscando entender os relatos e suas particularidades. Compreendemos a entrevista, como uma ferramenta de pesquisa em que acontece o encontro entre minha subjetividade de pesquisadora e da arte-educadora entrevistada. Respeitando a maneira que as entrevistadas utilizaram para construir sua narrativa, tentamos captar a interpretação delas a respeito dos objetivos da pesquisa. No próximo capítulo serão apresentadas as entrevistas em formato de narrativa juntamente com suas análises e tecituras.

CAPÍTULO 2 – Tecendo as narrativas de Viviane Rodrigues e Flaviana Lage: arte e educação negra, reflexões na educação infantil.

Na perspectiva africana, a construção da vida própria tem sentido no seio de uma comunidade, e visa não apenas o avançar de cada um individualmente. O crescimento das pessoas tem sentido quando representa fortalecimento para a comunidade a que pertencem. (SILVA, 2004, p. 180)

As narrativas presentes nas entrevistas são capazes de dialogar com questões subjetivas das mulheres negras e suas experimentações no registro de sentidos importantes da relação dessas mulheres no campo da formação, do ensinar e do aprender. Nestes relatos são apresentadas reflexões do passado, presente e vislumbres de possíveis futuros em suas trajetórias. Tais percepções partem de suas experiências, que se relacionam e são compartilhadas também por outras pessoas da família, amigos(as), filhos(as), irmãos(irmãs). O leitor é convidado a conhecer as pistas que foram identificadas, frisando que a ação trabalhada nesta pesquisa não deve ser visualizada como um fim em si mesmo, mas como frestas de respiros e

possibilidades que se abrem para o estudo das relações sociais de mulheres negras arte-educadoras.

Narrativa de Viviane Rodrigues

Me chamo Viviane Rodrigues, sou professora da Rede Municipal do Estado do Rio de Janeiro, nos anos fundamentais, arte educadora e idealizadora da HQ (história em quadrinhos) da tia Vivi, histórias em quadrinhos com discussões sobre superação e combate ao racismo. Além disso, no campo da educação trabalhei em pesquisa em arte educação no MAM (Museu de Arte Moderna), no Rio de Janeiro.

Criei o projeto anti racista da Tia Vivi, não sei se conseguiria falar sobre algum sentido em específico que me atravessa ao lembrar de minhas criações, minha questão é subjetiva, mas vem da maternidade. A dor me fez gingar, eu sempre soube ser preta, não tive nenhum problema para saber quem eu era, e sabendo disso me classificava de onde eu vinha. Na infância, morava no subúrbio do Rio, onde a maioria das famílias que ali moravam eram brancas, e foi ali que experimentei as primeiras discriminações raciais, no parquinho da área de lazer, produzido por outras crianças, futuramente quando meu filho nasceu passou por questões similares, e isso me movimentou.

Penso que a ginga veio para tentar assegurar que o meu filho, preto retinto como eu, não passasse pelas mesmas discriminações ainda na infância. Quando encontrei a lei 10.639, me questionei: como não tive acesso a uma lei que entrou em vigor enquanto eu fazia faculdade de pedagogia? e das minhas pesquisas pessoais sobre educação para as relações étnico-raciais fui aprofundar fazendo pós-graduação, mestrado e logo fui depois para o chão da escola e diante das minhas descobertas, passei alguns anos discutindo e refletindo com as escolas privadas, a partir de onde meu filho vinha.

Sou professora concursada no Município do Rio, e me realizo a cada turma que pego. Consigo trazer um diálogo que a escola não costuma ter, pois sou uma das únicas docentes na minha unidade de ensino a tratar do tema educação antirracista, no meu quilombo na sala de aula. A história em quadrinhos da Tia Vivi, (HQ da tia Vivi) surge da ideia de histórias em quadrinhos que trazem as temáticas das relações raciais do nosso cotidiano, favorecendo o diálogo da escola a uma série de questões que não são dialogadas no interior da escola. O primeiro movimento foi produzir uma

série com 8 tirinhas da Tia Vivi no mês da consciência negra, para trabalhar de maneira remota com meus alunos, no mês de novembro de 2020, e em 2021 produzi mais 32 episódios de tirinhas para serem postadas no Instagram, dentro do que nomeei de projeto pedagógico antirracista HQ da tia Vivi, projeto que se desdobrou na produção de vídeos das tirinhas para um canal no YouTube e um blog para disponibilização das tirinhas em uma biblioteca virtual, para educadoras e afins. Ao longo de 2021 foi produzido um gibi pedagógico com o mesmo enredo, mas que atualmente aguarda uma oportunidade de publicação.

Penso que sou a Educadora que gostaria de ter quando eu era criança, dado que essa experiência de ter sido uma menina preta na sala de aula, com a de ter sido mãe de um menino negro que frequentou uma sala de aula e passou por questões de violências raciais, não só no campo da ofensa, mas também por não ter referências, um vazio sobre nosso referencial, nossa história ancestral e sobre o valor com nossa história. Eu penso que todo esse vazio é uma grande violência aos nossos corpos. Ao analisar um livro didático, você não consegue ver qualquer personagem ou ilustração que tenha o corpo negro, ou figuras que sejam semelhantes à pessoa negra. Atualmente é possível observar mudanças graduais, mas ainda é preciso estar atentos para a produção de estereótipos a partir das fotos e ilustrações.

O que me fez a Educadora que eu sou hoje tem muito a ver com a minha infância, por eu conseguir pensar criticamente por meio das faltas. A partir dos cuidados que não foram realizados nos espaços que convivi enquanto criança negra. Quando cresço, me deparo com esse mesmo enfrentamento a partir do corpo do meu filho, um menino preto retinto. Chego na escola pública, na sala de aula da Educação Básica, já entendendo esse lugar, já tendo experimentado e conhecido teoricamente, o que funda essas nossas relações étnico-raciais. Eu acredito que isso é importantíssimo, porque não é somente o ato de ter vivido violência que conta, cada sujeito lida com isso de forma diferente, tem aqueles que preferem não trabalhar em qualquer perspectiva que se relacione a questão racial e ainda comprem uma briga daquela ideia de que “somos todos iguais”. Para mim, é muito importante deixar evidente na minha prática educadora que nós não somos iguais, e sim diferentes e temos direito a essa diferença, direito de sermos respeitados, representados em todos os espaços.

Julgo ser bem isso, a educadora que eu sou é fruto das minhas experiências associadas aos meus estudos, caso contrário existiria um grande risco de uma

alienação, digo isso, respeitando cada sujeito que passa por vivências que são muitas vezes cruéis no desenrolar da vida. Quando esse sujeito passa para a vida adulta, vai fazer escolhas a partir do que ele consegue digerir e pode ser fugindo do seu pertencimento, ou entrando numa pilha daqueles discursos “somos todos iguais”, com aquela política do “tá tudo bem eu nunca sofri racismo”, partindo de um não querer entender que certos olhares, situações piadas tem relação direta com a nossa cor. Penso que a escolha que fiz foi outra, fui pelo caminho de um entendimento por parte da educação, tive muita sorte e apesar de não ter tido contato com as teorias raciais nos meus cursos de graduação, tive contato na minha pós-graduação. Consegui encontrar cursos, pessoas, teorias e materiais que pudessem nortear o meu entendimento enquanto sujeito, uma mulher preta e também minhas práticas profissionais.

Por já ter conseguido entrar na sala de aula com o entendimento das relações étnico-raciais, tive base para compreender a relevância não somente dos conteúdos da lei 10.639, mas fazer com que ao longo dos 200 dias letivos, o trabalho com as relações étnico-raciais estivesse ali presente, ainda que não seja no formato de conteúdo propostos pelos materiais didáticos e paradidáticos, está assegurado pela lei 10.639 e no meu compromisso com a equidade racial. Eu acredito que diariamente entro na sala de aula e consigo dialogar com meus alunos e trazer as injustiças de fora para dentro da sala, fazer com que eles vejam além dos tiktokers³, fazer com que eles percebam que o mundo tá falando sobre a questão racial, e que isso é cotidiano, trazer essa percepção que a todo momento alguém está sofrendo alguma categoria de violência e que essas violências têm relação com a questão racial.

É muito gostoso quando percebo o meu aluno vendo qualquer situação de racismo do lado de fora da escola e trazer isso em reflexão, pensar questões raciais. Utilizo a parte da manhã nas minhas turmas para trazer essas discussões, vejo ser o momento mais descontraído e tocamos em questões mais cotidianas como notícias ou algum tema que nos atravessa que conseguimos depois fazer algumas associações sobre o racismo e o ser negro no Brasil. Fiz a escolha de investir em livros didáticos onde personagens são negros, africanos, histórias afro-brasileiras ou apenas é um personagem negro sendo protagonista. Então fiz esse acervo pessoal,

³ Os tiktokers são pessoas que utilizam o Tik Tok, um aplicativo em que qualquer pessoa pode criar vídeos rápidos, editar rapidamente, adicionar efeitos e compartilhar com o mundo todo.

e a partir dele trabalho ao longo do ano para ficar marcado. Realizo na minha sala de aula um projeto chamado leituras aos pés do Baobá, e o objetivo dessa leitura é toda semana fazer uma leitura de livros relacionados ao tema afro-brasileiro. Na sala de leitura da escola encontro algo e proveito desse material, mas trago histórias pretas semanalmente com objetivo só deles escutarem e observarem a imagem, ilustrações e obras.

Geralmente nós problematizamos, tensionamos e evidenciamos a quantidade de pessoas negras, por exemplo, quando vou tratar de um tema de fábula ou contos de fadas, eu gosto de falar a quantidade de princesas negras que os alunos conhecem, a quantidade de super-heróis negros que desconhecem comparado aos brancos, e, nessa altura conseguimos fazer uma tabela, um gráfico para mostrar a desigualdade em números. São coisas muito dos cotidianos deles, dos desenhos animados. Nesse último mês aconteceu a parte boa do investimento nos diálogos cotidianos, para fazer com que eles percebam com um olhar mais cuidadoso o universo a sua volta. Meus alunos trouxeram uma questão que eu não sabia porque não tenho contato com esses jogos da modernidade. Eles falaram que os avatares negros têm mais desvantagens ao nível de força de potência e é por isso que eles não optam por escolher um avatar negro no jogo, porque quando você vai brincar de lutar você quer aquele que tem mais potência aquele tem mais possibilidade de vencer.

Os estudantes fizeram essa observação e fiquei muito orgulhosa de perceber que essa pincelada que trago para discutir as questões raciais é importante. Percebo que alguns acham chato e falam: “Nossa professora você só fica falando disso!”, mas vou levando. A partir desse acontecimento do jogo, comecei a perceber que eles já tinham condições de fazerem essa identificação sem eu ter provocado a pergunta, eles estavam pensando nisso sem eu ter que perguntar e muitos concordaram e falaram que iriam observar e eu achei sensacional. É nessa altura que vejo que o trabalho tem realmente gerado frutos.

Outra frente de trabalho que gosto muito de trabalhar é com os livros da Jarid Arraes, “heroínas negras brasileiras em 15 cordéis” e eu sempre apresento esses livros para eles explicando porque que a Jarid escolheu 15 mulheres negras, nisso temos uma conversa muito séria sobre as questões das mulheres, desigualdades, machismo e feminicídio. Então são assuntos que estão sempre no meu repertório com crianças de quarto e quinto ano que entendem muito bem, e já traz de suas casas histórias e lembranças de eventos de violência que acontecem dentro e fora de casa

com vizinhos e familiares. Isso é um investimento que eu faço no meu papo de manhã antes do café da manhã, chamo “Pré-café com a tia Vivi” e dialogamos muito sobre essas questões.

Desde 2018, venho fazendo um projeto chamado “heroínas negras brasileiras”, onde escolho uma mulher negra para a gente aprofundar e dialogar sobre ela. O primeiro ano que eu trabalhei com esse tema, meu desejo foi trabalhar com a Carolina de Jesus, pois seu rosto está grafitado na parede externa da sala de leitura da escola, produzido por um trabalho do SESC (Serviço Social do Comércio) que ofereceu o trabalho e a escola aceitou. Depois disso, nunca se ouviu falar de qualquer projeto com a autora como protagonista.

Fui assistir um musical da Elza Soares no Rio e fiquei apaixonada com a história dela! Depois descobri que havia uma interseção sobre o bairro que aconteceu a situação de violência no primeiro casamento dela quando ela era ainda adolescente, e foi justamente no bairro de Água Santa que é adjacente ao bairro da escola que fica no bairro do Encantado aqui no Rio. Pensei, “Nossa! Eu preciso falar de Elza porque além de toda discussão racial e de gênero, uma parte da história dela se passa no bairro vizinho, então os estudantes vão se identificar ainda mais, e realizei esse projeto em homenagem à Elza Soares. Foi bem bacana porque eu fiz uma interseção incrível com raça, gênero e classe. No ano seguinte, eu consegui fazer Carolina de Jesus e esse ano a homenageada é a Conceição Evaristo, por conta da pandemia aconteceu uma pausa das homenageadas em 2020 e 2021, período de aulas remotas e do surgimento do HQ da Tia Vivi, retornando em 2022 como uma homenagem a escritora Conceição Evaristo, em um ciclo de homenagens que pretende dar visibilidade as histórias e conquistas de mulheres negras na história.

Ao longo do ano nós fazemos rodas de leitura com o objetivo de ler sobre essas mulheres e sobre suas produções, consegui fazer alguns recortes do quarto de despejo, e esse ano eu quero fazer a mesma coisa com a Conceição Evaristo. Mas eu penso ser um projeto que tem que nos tirar da sala de aula, então estou esperando a liberação da minha sala de leitura da escola, porque ainda estão usando-a para outras coisas e não como sala de leitura. Estou tentando me organizar lentamente. Minha sala também tem um espaço que se chama “espaço afro-brasileiro”, um espaço com o mapa da África, bonecas, objetos da cultura afro-brasileira, instrumentos musicais e livros onde os alunos possam observar.

Faço questão de demarcar o território pedagógico com esses espaços para que ninguém esqueça durante os 200 dias letivos da seriedade do debate, e para que eles também tenham esse ponto focal e entenderem que possivelmente durante os próximos anos da educação básica poderão não estar em ambientes pedagógicos compatíveis como esses referenciais e precisarão ser críticos. Dentro de uma escola você tem um ou dois colegas que tratam do assunto e as crianças passam o ano escolar todo sem ter contato nenhum com as pautas raciais. Tento tensionar as discussões no meu dia a dia, por exemplo, a questão do lápis cor de pele, trabalho com a questão da autoimagem, autorretrato para problematizarem.

Tento trazer textos e notícias que tensionam e pensam sobre o afro-brasileiro, então eu estou trabalhando a Língua Portuguesa e discutimos gêneros textuais e vai trazendo essa interdisciplinaridade e se misturando. Quando trabalho com algum tema sobre racismo eu levo interpretações de textos para eles estarem preparados para avaliações que vem pronta do governo e o que pede o currículo. Então eu tento ser estratégica, vou costurando o modo que a prefeitura prepara o material e cobra adaptação de textos e faço as mesmas categorias de cobrança para que eles tenham o entendimento de todo o conteúdo e sobre as problemáticas raciais.

Falando da minha construção como professora, eu acredito que criar na arte e educação é respirar. Nenhuma turma é a mesma turma, nenhum conteúdo funciona da mesma forma de um para o outro, então essa arte de criar e de se transformar é imprescindível, e com o mesmo material eu tenho reações diferentes e isso me faz percorrer caminhos distintos. Tem turmas que algumas práticas que tenho em sala de aula funcionam, outras que não funcionam, outras que tenho que fazer adaptação. Então educar é criar o tempo inteiro, criar principalmente estratégias para fazer com que as coisas se movimentam e aconteçam, e eu conseguir resistir às dificuldades do dia a dia.

Porque existe outra preocupação na escola que tem mais a ver com desempenho com o IDEB, com as avaliações, pensando que o que interessa em uma escola são esses índices. É fácil você manter um material fixo pensando nessa perspectiva, eu tenho alguns colegas com o mesmo material há 20 anos, eles não conseguem ir, além disso. Na verdade, não conseguem e não querem porque o que interessa é o resultado. Isso para mim, é muito difícil, no dia que eu me transformar nesse sujeito que usa o mesmo material com mesmo repertório de anos atrás vou estar doente. Eu já não estou apta a estar neste lugar fixo de educadora, então para

mim, é importantíssimo consegui criar a cada momento as estratégias, me conectar com grupos que eu estou trabalhando e a partir dessa conexão conseguir buscar os caminhos que ajude-lhes entender o que eu estou tentando traçar com eles.

Acredito ser elementar que nós educadores nos entendemos enquanto críticos no mundo, porque senão os estudantes viram um depósito de informação. Então eu penso que o criar na arte-educação é fundamental, é afeto e tem o intuito de afetar e mexer com quem tem de mexer, cutucar o que precisa ser cutucado, então não tem como em minha perspectiva eu pensar em uma educação onde não crie e não evolua.

Esse ano, por exemplo, eu estou com a mesma turma do ano passado, então o meu repertório de livros diminuiu, a maioria dos livros que eu já apresentei, já trabalhamos e fizemos releituras também desse material. Esse ano eu estou um pouco tímida porque não tenho muitos materiais disponíveis, é bacana porque os alunos ficam pedindo e se tiver que repetir também eu faço isso, porque se eu repetir uma leitura com certeza vai cair para eles outras formas e vai possibilitar refletir sobre outras questões em um mesmo livro. Eu fico muito feliz de às vezes ver meninos brancos e meninas brancas se lembrando do livro e pensando que foi o melhor livro que já leram. Essa possibilidade de a gente continuar, comprar mais livros para trabalhar com essa turma e criar histórias para ter um vínculo, e eu acredito que é assim que vamos fazer essa movimentação.

Eu lembro que ano passado comprei um livro chamado Cachinhos crespos. É uma adaptação, daquela história dos Cachinhos dourados, e esse ano na apostila da escola veio uma provocação da história do chapeuzinho vermelho que falava sobre essa questão racial. Hoje aqui no município do Rio, nós estamos com uma gerência de relações étnico - raciais na Secretaria da Educação da prefeitura que conta com uma boa equipe com estudos na área racial, onde podemos ver os efeitos nos conteúdos produzidos para o material pedagógico da rede, com uma bancada preta que pensa sobre essas questões. É possível ver uma tensão nas reflexões a partir de textos que provocam a reflexão e dialogam diretamente sobre a temática. Trouxeram um livro chamado “Chapeuzinho Vermelho e o boto cor-de-rosa” tem uma menina preta, que é a Chapeuzinho Vermelho e a história se passa no Pará, região Norte do País. Daí esse chapeuzinho vermelho que leva frutas e doces para vovó, vai levar frutas e doces regionais do Pará para esse boto-cor-de-rosa, é uma adaptação. Com isso, quando apresento essa categoria de história, os estudantes me lembram que já leram uma adaptação, então eu vejo que eles já se conectaram com essa informação

do ano passado e trouxeram para o agora. Penso em criar outras possibilidades de continuar e ir construindo essas histórias clássicas que esqueceram de nos incluir, trazendo outros pontos e narrativas que tenham relação com a nossa cultura enquanto brasileiras porque a maioria desses contos tradicionais são europeus, e principalmente não trazem esse corpo que ficou de fora por tantos anos nessas narrativas, o corpo negro, então eu acredito que criar é tudo

Cheguei na escola com os cabelos crespos e acredito que meu corpo e minha identidade são educadores. É sempre uma blusa com uma mulher negra, colares coloridos e essa coisa toda faz com que o meu corpo encante. Então meu cabelo no espaço da escola chama bastante atenção. Por exemplo, na escola existem professoras negras, mas que alisam o cabelo, então eu percebo que elas não trazem esse pertencimento bem fincado na sua prática, e eu percebo que meu corpo encanta. Outro exemplo, eu estava um dia no refeitório, e as tias do refeitório falaram que fizeram um concurso e a votação da professora mais bonita e elas falaram que eu ganhei, eu achei interessantíssimo porque pensando nos padrões dessa sociedade eu não iria ganhar de ninguém, porque sou preta retinta do cabelo crespo, não tenho corpo padrão e não sou jovem. Tem isso também, tem alguns colegas que chegaram recentemente e são meninas jovens na flor da sua beleza, e eu fiquei surpresa, mas, ao mesmo tempo, fiquei pensando nesse lugar que eu ocupo e que, em simultâneo, encanta as meninas e os meninos pretos. Mas, também há outro grupo que não estava acostumada e ao ver pessoas como eu e no lugar onde eu me coloco, com a minha aparência física... e eu lembro de situações falando sobre isso, eu lembro muito forte de um menino que tocava no meu cabelo e dizia que não era meu cabelo que era peruca e eu lhe falei que não era peruca, mas ele não concordava, então ele me chamava professora peruquinha, aí eu chamei para ele vir para você tocar o cabelo e puxar. Quando ele puxou ficou chocado e disse “Nossa é cabelo mesmo né!”, e o que é mais engraçado nessa história é que ele era um menino preto retinto e, eu penso que ele nunca viu um cabelo crespo naquele lugar.

Uso meu cabelo também para trazer discussões sobre “O cabelo crespo é duro?”. Falo que dura é a parede dura, o chão é duro, a vida de quem passa fome, não é o meu cabelo que é duro. Então eu peço para eles colocarem a mão no meu cabelo para perceberem como é macio, que ele tem outra forma de cuidar e que não pode ser comparado a um cabelo liso, e que eu não vou usar um pente de dente

fininho porque vai machucar. Então existe outra forma de tratar o cabelo que difere do padrão.

Na minha escola eu fiz uma oficina falando sobre cabelo crespo, eu aproveitei o 13 de maio para falar sobre a liberdade dos cabelos crespos e eu contar minha história da menina preta, passar alisante, ferro quente que queimava, e quando chovia voltava tudo normal e quando chovia não podia sair de casa ou você voltava correndo para casa, tinha que usar bob tinha que fazer várias coisas, um sofrimento que nós, mulheres negras, vivemos na infância. Então eu trouxe a sua ideia do cabelo liberto, dessa imposição que nós passamos por muito tempo de cabelo crespo ter que ser usado de uma única forma que é com alisamento. Eu acredito que o meu cabelo é um encantamento para os alunos, e eu o aproveito para os meus discursos para ensinar na sala de aula. Penso que o corpo preto tem essa função educadora para além de todas as falas que eu possa ter, eu suponho que a minha imagem vai chegar sempre na frente, e é ótimo ver as meninas se libertando porque acontece gradualmente o movimento das meninas, é interessante acompanhar nas escolas. Por exemplo, no início do ano as meninas pardas e negras passam muito creme no cabelo amarrando-os muito fortemente e no final do ano elas estão mais livres, elas acreditam que o cabelo também pode sair ser livre, então eu gosto muito desse movimento que eu tenho feito ao longo desses seis anos. Estou com apenas 6 anos nas escolas públicas porque fui caminhando em outros lugares na minha vida profissional e só agora cheguei nas escolas públicas. Cheguei sabendo o que eu queria, cheguei com muitas teorias e agora eu estou experimentando sabendo que na experimentação nada se repete, e tudo é muito diferente, não tem jeito. Enquanto tiver chegando gente diferente a educação vai ter que ser diferente, as experiências e os resultados também vão ser diferentes.

Eu acredito que essa exposição da minha imagem, ela também me responsabiliza de alguma forma, às vezes vejo colegas indo trabalhar de qualquer jeito, de chinelo, pessoas como se estivessem indo ali na padaria. Sinto-me sempre na obrigação de estar indo bem vestida porque eu sei o quanto isso reflete nas crianças, nos pais das crianças, então eu quero estar sempre bem para que eles também saibam que eles podem estar bem, que precisam se cuidar e que cada espaço tem uma demanda de corpo, de roupa, de comportamento e eu vou ganhando essa responsabilidade com quem eu sou, entendendo que esse movimento que faço

é para um grupo e como isso vai refletir no exemplo para as crianças que estão ali e me admiram.

Recebo muitos desenhos feitos pelas crianças da minha imagem, e é muito legal, eles fazem questão de me colocar pretinha, de colocar meu cabelo crespo ou colocar uma coisa colorida porque eu sempre tenho uma coisa muito colorida em mim, então é muito bacana eu fico muito feliz. Esse ano eu me mudei! Estou morando um pouco mais distante da minha escola, mas não tenho coragem de fazer isso, eu amo a sala de aula, e é muito difícil ouvir alguém sugerindo essa estratégia como forma de eu conseguir me deslocar para um trabalho mais perto da minha casa. Hoje em dia tem muitos professores migrando para áreas administrativas da educação porque tem sido cada vez mais pesado os fardos no interior das escolas, por conta de todos os sucateamentos educacionais, mas é um combustível na minha vida, todo dia quando eu e minha turma entramos e quando começo a falar, isso me retroalimenta. Acho fundamental e encantador, me encanta e me esforço para encantar os meus alunos também.

Narrativa de Flaviana Lage

Chamo-me Flaviana Lage, tenho 33 anos, meu 'rolê' na arte educação começa com teatro nos distritos de Minas Gerais, logo depois me formei em licenciatura em Artes Visuais, e, nessa altura começou a ter essas tensões da educação e da arte educação, as dificuldades estruturais de trabalhar com arte em e educação em um país com esse lado conservador e colonizado. Também estou na formação agora na Unila, no ensino História da América Latina lidando com novas tensões, questionando esse lugar latino-americano, a própria história. Mas reverberando a arte, comecei a transitar nas artes visuais com educação universitária, cursos curatoriais e pesquisa sobre a mulher nas artes visuais.

Em Foz do Iguaçu, na Unila, comecei a pesquisa sobre educação infantil e criação artística, do ensino básico ao ensino fundamental 1, que me levou a escrever sobre arte educação dos movimentos sem-terra (MST), e estou acabando agora de escrever. Sou curadora, professora, artista visual e produtora. Os rebuliços da arte e, ambos tratam de educação no fim das contas, e acabaram formando muitos espaços de ensino-aprendizagem e discussão.

Engraçado, porque quanto mais você ensina, você entende que tem que aprender. Lembro-me de uma professora que tive, chamada Mônica, ela falava sobre como ensinar coisas que nós não sabemos, e que essa reflexão, no final, é sobre os questionamentos. As provocações vêm, e muitas vezes não estamos preparadas. O ensino parte muito deste lugar, da presença, pelo menos para mim, e foi muito triste ver isso na pandemia com as relações 'online'; sem a presença, parece que não tem conflito, choque, essa transição de conhecimento diante da presença do outro.

As características de subalternidade em relação aluno e professor na arte-educação você vai entendendo que não precisam existir, eu penso que a arte alimenta um pé de igualdade, que parte da criatividade. Quando eu começo minha carreira como professora dando aula no teatro para as crianças, vejo essa ruptura social com pessoas em situações vulneráveis, de pobreza, que precisam andar quilômetros para chegar em uma aula. Eu trabalhei em uma instituição que chamava 'Movimento Jovens Independentes', esse lugar oferece aulas gratuitas para jovens, isso em Minas Gerais. A partir daí eu comecei a olhar os processos criativos e as possibilidades artísticas, não sei dizer se um aluno sairia para ir para uma aula de matemática, andar quilômetros. O que provocava as pessoas a participarem desses espaços de arte?

Fiz formação em artes visuais, foi uma licenciatura que me mostrou também questões sociais e psicológicas, as demandas da educação e também da arte-educação, uma coisa extremamente recente no Brasil, acredito que começa na década de 70/80 do século XX a ser colocado nos currículos. Fui entendendo que o estado da nossa educação é muito recente, não tem provocações ainda que demandam outras literaturas e narrativas, nós continuamos no mais do mesmo. Talvez você entenda isso fazendo, já que você se movimenta muito na não linearidade das coisas e da vida. Nós estamos construindo a nossa geração, essa possibilidade de estudar psicologia nas aulas de artes visuais estendeu a pedagogia e educação que podem ser feitas na arte. Comecei a refletir sobre o pensamento das estruturas históricas latino-americanas, pensei: Epa! Espera aí, nós estamos aprendendo mais pelo viés eurocêntrico hegemônico, não só as questões de gênero, mas também de raça.

Começaram a surgir questionamentos, quem tem acesso à escola pública? Quem tem acesso à narrativa que nós aprendemos a ensinar? E a partir disso, eu comecei a flutuar sobre essas questões do gênero, foi a primeira narrativa que me apareceu: "Ok, não temos mulheres na história da arte, como vou ensinar isso para

os meus alunos?" e logo depois, trabalhar a questão racial foi quase automático, por eu ser uma mulher negra. Isso me fez aprender muito porque as necessidades iam aparecendo, ainda que eu discutisse o gênero e a questão racial, eram ainda histórias hegemônicas no sentido territorial, não era falado de uma América Latina e muito menos de uma africanidade, ou era afro norte-americana, mas ainda assim com outras questões que nós latinas, não estamos vivendo. E veio essa construção, como colocar isso no currículo através da arte educação.

Entreí na escola particular para dar aulas de artes visuais, nesse ambiente, eu tinha mais liberdade de apresentar um currículo novo do que na escola pública, pelo menos na discussão entre os docentes presentes e a escola, a própria direção e coordenação da escola. Percebi que na escola pública pelo tom efetivo dos professores que estão ali há 30, 40 anos, é difícil mudar as narrativas. Porém, estava em uma escola particular, onde as narrativas sobre raça, classe e pensamento decolonial eram opostas à minha realidade, eu estava falando com crianças e de outra experiência, eu já estava em Foz do Iguaçu essa escola era lá, eu estava em outro estado e outra cultura.

Eu sou nascida em Minas Gerais e transitei por emancipação mesmo, queria estudar, fui para Belo Horizonte, Pirenópolis e Paraná. Foi bom um tempo, para entender essas estruturas culturais, auxiliando a entender discussões sobre atuais flagelos da BNCC, em diferentes localidades. Foz do Iguaçu teve essa particularidade também, quando eu peço demissão da escola particular para lecionar na ocupação, um lugar considerado uma das maiores ocupações do Paraná, chamada ocupação Francisco Bucas. Nesse espaço, eu comecei a entender novamente a magia da narrativa artística, era um público diferente, eu estava lidando com crianças muito mais brincantes, e claro, todas em situação vulnerável, desde necessidades especiais até algumas tensões psicológicas familiares, pobreza, raciais. Ficava na periferia de Foz do Iguaçu, mas era onde eu me sentia à vontade, se tratando de estar, colocar o meu corpo e o pensamento que eu tinha sobre aquele espaço. Era mais fácil para mim porque os corpos se reconheciam da maneira que eu me apresentava.

Na escola particular na educação infantil, a cada 100 alunos um, era negro, e foi muito difícil para mim, porque eu estava numa cidade totalmente nova, lidar com crianças no Sul é isso, eles não têm corpos negros sendo vistos, então sempre aconteceu muitos questionamentos por parte delas sobre minha cor, porque eu diferia das outras professoras, isso me incomodava. Às vezes quando eu apresentava

uma leitura e as políticas indígenas, havia questionamentos violentos como, por exemplo “para que falar sobre racismo? Somos todos iguais”, pois essas crianças nunca viram esses povos a não ser no folclore, no lugar do lúdico. Era muito doloroso, porque tinha vezes que eu não queria dar aulas sobre questões raciais, pois imaginava esses acontecimentos. Lidar com as professoras também foi doloroso, elas não tinham coragem de abordar a realidade por serem pessoas brancas, tinham medo de abordar isso porque achavam estarem falando errado. Tinha receio do estudo, se elas fossem tocar nesse assunto as crianças não iam entender e era muito imatura as reflexões, era chato porque eu sempre era o foco de explicação das perspectivas negras, sempre me perguntavam: “Que música você pensa que eu devo colocar? Você julga que se eu falar assim tá certo?”, eu ficava assim “Meu, que saco! Não é possível que vocês não tenham o YouTube, livro ou site? Na secretaria de educação já tem essas questões de como abordar esses lugares, então foi muito chato, na verdade, foi bem chato. Eu não entendo isso como um lugar de resistência, eu não quero ser resistente a esse ponto, ser resistência é estar em um lugar que você não se sente à vontade, eu não sou resistência, eu quero tá muito à vontade.

Eu penso que nós merecemos ser muito felizes, e determinados lugares já são adoecidos demais, é importante procurar outras redes e outras formas. Já na outra escola, a pública, o Francisco Bubas era um ‘amorzinho’, lá literalmente você encontrava a fronteira, já estava bem na divisa com a Argentina e o Paraguai que são os Guaranis, ali tinham uma questão árabe também, tem a segunda maior comunidade árabe do Brasil em Foz do Iguaçu então eu encontrei outros diálogos, narrativas e o respeito pela narrativa dos outros. Todos eram muito diferentes, eram alunos negros, indígenas, árabes e tinham os alunos brancos também, mas de uma classe social em situação de vulnerabilidade, moravam em barracão ou acampamento.

Eles se encontravam nesse ponto de flagelo, digamos assim. Eu encontrava com eles porque eu sabia conviver, por já ter passado em alguma instância por esses lugares, ainda mais com crianças que é a minha área. Nós tivemos uma grande dificuldade lá que era a questão psíquica, não havia um acompanhamento psicológico, o contexto era de crianças traumatizadas, pai que batia, muitos tinham problemas familiares, e nós não tínhamos esse domínio, mas lidamos com isso. Era um lugar de recreação, faziam aulas de artes visuais, esportes e outras coisas mais. Eles ficavam o dia inteiro, eles tinham que ficar fora de casa mais tempo possível porque os pais

trabalhavam, e ali foi o lugar da arte educação que encontrei mais poesias também, era um espaço formal de educação de tempo integral.

São crianças que mal tinham acesso a lápis de cor, então elas gostavam de tudo que era proposto, e tinham uma criatividade muito grande. Acredito ser até por conta da precariedade elas investem mais no processo de criação, porque crianças que têm tudo, tá com seu brinquedo tecnológico, não tem nem mais neurônio para pensar em criar, porque tá tudo ali, não tem provocações. Um momento que eu lembro que eu gostava muito era de desenhar, eles amavam desenhar, eu perguntava-lhes o que queriam fazer e sempre falava de desenhar, ficavam mexendo com lápis de cor o dia inteiro, quando íamos trabalhar com massinha era estupendo o processo de criação, porque eu fazia eles desenharem e tinham que reproduzir os personagens que eles criavam com a massinha, então eles ficavam encantados com o processo, provocava outros questionamentos também, contavam coisas que gostavam da cidade, se já viajou para outro país, já que era um lugar de fronteiras, quais músicas conseguem se identificar a partir do desenho. O objetivo era provocar o que era arte com eles, porque a maioria era criança que não tinha acesso a vídeo game, não jogava o Minecraft, era outra estrutura de pensamento. Isso me emocionava muito porque eu sabia estar partindo deles e não de um desenho do mundo, eu tô falando de pessoas que não tinha acesso nem a televisão, então isso era único. Nesse processo, eu voltei a refletir sobre essência mesmo de uma criança, não um potencial mercadológico criado pelo mercado, ficavam os dias inteiro se exercitando, é um potencial criativo próprio, eles eram muito diferentes, raramente se apropriaram de uma narrativa um do outro, não era aquele grupo que você tinha que perguntar o que você quer, o que você acha disso e todo mundo responde igual, porque ficava com vergonha, não era assim, eles tinham muita estrutura de pensamento, eles eram autônomos, percebi que a vida ensinou a ser autônomo, eu acho, porque eles tinham muitas habilidades então eles tinham que ser autônomos na vulnerabilidade. Eu ensinava muitas coisas e aprendi muitas coisas também, a fazer pipa, por exemplo, perguntava-lhes o que eles gostavam e sabiam fazer para compartilhar com o grupo. E quando eles estavam cansados, era um diálogo muito aberto podíamos descansar no parquinho, trocar de professor ou fazer outras coisas, era tudo muito espontâneo.

O Centro Cultural, foi criado para isso, eu penso que nós as professoras tínhamos essa liberdade de respeitar o que o aluno iria dar conta culturalmente falando, Foz do Iguaçu é muito esquisita, tem muito preconceito com os Guaranis, até

porque eles não falam espanhol, e tudo gira em torno dessa cultura do consumo, porque as pessoas transitam a partir disso, você vai lá no Paraguai para comprar coisas mais baratas, você vai à Argentina comprar vinho, então acabou que essa Fronteira não tem essa relação de afeto e nem de culturas, são poucos lugares que você encontra que tem uma dinâmica que consegue reunir, pode ter mais comida árabe e japonesa do que comida paraguaia. Na Argentina tem mais árabes na rua do que Guaranis, então é difícil raciocinar uma América do Sul em uma fronteira que potencialmente não consegue construir essas relações de latinidades de cultura para além do consumo, uma cultura do afeto do respeito do aprender com o outro.

A ocupação traz esse assunto sobre relações étnico-raciais na arte educação, era natural o ensino antirracista para as crianças, primeiro porque tinha essa fusão de países, falava sobre a questão guarani, os que são indígenas e era muito próximo à realidade dos alunos negros, então tudo que apresentava estava próximo para realidade deles, pensar no ambiente não racista, quando você vai jogar essa palavra quando eu falava de racismo para as crianças, tinha que tomar cuidado em como dizer, pois, é um assunto violento, eu me questionava: “Como apresentar narrativas contra hegemônicas que não seja o branco europeu norte-americano, mas sim que seja de e para outras culturas?” Onde eu possa falar assim, “Olha isso aqui também tem aí no Paraguai, nós somos o povo negro e temos essa cor por conta dos africanos da África”. Eu começava os diálogos, com essas culturas, a partir de outras narrativas que existiam ali.

Eu utilizava referências na arte e na cultura mesmo, os grafismos, o modo da cultura negra e indígena de se expressarem através da arte, mostrarem sua cultura, era buscar no cotidiano deles o que tinha referências afro-indígenas; a comida, por exemplo, a chipa comida guarani, o feijão, comida afro brasileira, pegava a referência que estava ao redor, o que eles tinham acesso, para eles o acesso é o que eles tinham no momento, não tinha como eu chegar e falar “Ah! Vamos falar sobre tal filme”, sendo que eles não tinham condições de assistir ao filme, sem contar que a estrutura da escola estava ruim, então não tinha condições de passar filme para eles, a abordagem partir daquilo que já existia para eles. Eu mostrava até as paredes como referencial, os desenhos da parede, e disso voltava para as escrituras do antigo Egito, por exemplo, e eu ia abarcando o que tá no próprio corpo.

Na escola privada eu tinha mais dificuldade de provocar, pensar em uma igualdade racial, porque não existe isso entre eles, era só eu como professora negra,

alguns trabalhadores da escola, nem toda turma tinha um estudante negro era apenas um mesmo, então era como se para eles fosse normal não existirem pessoas negras nos espaços de convivência, não tem nada ali que faça questionar isso porque se estou numa cidade que raramente vejo essas pessoas negras, e estou na escola que não tem quase ninguém dessa cor, acabava tornando-se normal não ter esses enfrentamentos, então era mais frustrante, porque olhava e pensava em como compartilhar nesses espaços, ia para os livros didáticos que tratam disso, temos uma estrutura que ajuda, pois é obrigatório ter essa categoria de aprendizado, entretanto o que tinha nos livros era muito para o lúdico, por exemplo, as máscaras africanas, é uma coisa que eles não vão ter acesso, acho necessários ter reflexões que sejam sociais e de escala científica também, as pessoas negras não são só arte, tem outras referências também que nós precisamos abarcar para entendermos que somos seres sociais.

Tem uma frase que fala o seguinte: “Diversidade é convidar para a festa, inclusão é chamar para dançar”, e nossa... essa frase é ótima, eu julgo que esse lugar da diversidade é isso, vamos fazer algo é ter diversidade, vamos convidar pessoas negras, indígenas, pessoas com deficiência, trans, isso é diversidade nós fizemos um lugar diverso, e a inclusão é chamar para dançar é construir junto, você não tá sendo chamado só para poder diversificar, mas é o que podemos fazer juntos. Tem uma professora minha de pedagogia, chamada Simone, ela me disse uma vez, e eu gosto muito de lembrar essa frase que é: “Aprender dói, é o dia que você chora”, não to querendo romantizar o sofrimento, não é que para viver você tem que sofrer, chorar. Mas sabe, quando você tá aprendendo, quando você engole seco e fala “Nossa falei uma coisa errada”, e quando alguém te corrige, você pensa “Nossa doeu, porque eu queria tá certa nesse momento”, penso que foi onde eu mais aprendi, esses espaços de encantamento na arte-educação.

Eu gosto muito de falar sobre conflitos, porque é uma coisa que eu tô fazendo agora na curadoria, as pessoas acreditam que quando nós vamos fazer uma coisa tudo vai ser lindo, perfeito e a paz mundial vai nascer a partir disso. Nós estamos deixando de ter conflitos, isso é um problema. Eu suponho ser positivo (o conflito), a longo prazo. Deu errado aqui para lá na frente nós construímos outras questões. Acredito ser aí onde entra aquilo que eu disse sobre o aprender doer... agora nós estamos entrando no momento dá 'internet', que dita sempre o que é certo, bom ou ruim. Nós não temos mais críticas, no sentido de saber o que é bom para mim, pode

ser ruim para você, então esses são espaços de disputa e de poder quem tem mais voz, mais condições de lidar com aquela situação vai sair ganhando em detrimento de uma pessoa que tá perdendo e nós esquecemos de olhar para o tudo e questionar.

Porque que tá dando essa perda de outro, será que nós não podemos entrar nisso junto mesmo se for para sair perdendo? Que categoria de conflito está sendo gerado que vem do ego, vaidade, condição de poder. O que vale é você ter poder e não negociar as questões? Pensando nesses espaços de encantamento, que talvez eu esteja agora criando, coisas nesses espaços de disputa, de curadoria da Universidade, das próprias noções na arte-educação, eu fico pensando muito nessa coisa do conflito, que as pessoas sempre querem fazer uma coisa que não gerem conflito por conta dessa cultura do cancelamento mesmo, não é só fazer certo ou errado. E, porque não podemos fazer isso e aguentar as consequências, é necessário para que as narrativas sejam amadurecidas, senão nós só voltamos para trás e vai fazer do mesmo jeito que é estagnado o aprendizado.

Acho interessante estar desperto para o que vamos fazer na sala de aula, estar firme no nosso discurso, percepção política, consciência social sempre pensando como somos muito diferentes um do outro, estamos em lugares de dores diferentes umas das outras por mais que estejamos racializados. Isso me incomoda muito, ficamos somente no dualismo branco e negro, e o grupo negro, não dando espaço para que os negros discutam entre si as suas próprias diferenças. Continuamos nos racializando invés de racializar o branco, não nos olhamos como um grupo heterogêneo, nós racionalizamos o negro, e o branco é o heterogêneo, é como se o preto só tivesse um problema que é ser preto, e as nossas questões são mais que isso, existem esferas muito maiores para serem discutidas. Então eu suponho que esse é o conflito, quer dizer, essa é a intenção triste destes espaços atuais, parar de gerar conflito. Espaços de arte educação mesmo.

Por exemplo, quando eu chegava na escola os professores tinham medo de falar com os alunos sobre certas coisas relacionados a questão racial, e nós também estamos em um espaço de ameaça quando fazemos crescer os conflitos, provocando um raciocínio, nós podemos ser sabatinadas pela sociedade, e é o que a 'internet' está fazendo conosco, criando o medo, e liberdade é não ter medo. Eu lembrei de novo que a professora me disse, aprender dói e não tem coisa melhor você aprender algo para amadurecer e fazer diferente, não que você vai insistir no erro ou fazer

errado para você aprender, mas permitir-se não ter medo de fazer, aí o aprendizado vem instantaneamente podendo ser um aprendizado bom ou ruim.

Ancestralidade para mim, é um pouco obscura, porque eu não sei dos meus ancestrais, tem uma cultura religiosa, afro religiosa que dialoga sobre essa ancestralidade, sou simpatizante da Umbanda, frequento os terreiros, mas é uma coisa que eu tava querendo acessar, eu sinto muita falta de saber o que é ancestral para mim em uma condição de família mesmo. Um dos piores problemas da colonização é esse: os brancos sabem toda a árvore genealógica, o tataravô que veio na Itália, Alemanha, tem o nome “Rafael Berg sei lá o quê”, mas agora a gente não sabe se viemos do Congo, Angola se éramos princesas, rei, é uma trajetória muito curta, 300 e 500 anos são condições alcançáveis da documentação, mas é claro que pelo sistema escravista essa documentação está bem perdida, temos um grupo de história onde nós tentamos traduzir os documentos da inquisição africana, descobrimos que parte dos documentos foram queimados.

Prefiro pensar no que existe de encantamento dentro de mim, na arte educação, no sentido de que eu sou um corpo que leva geneticamente cargas de dores e demais sensações do sentimento dentro da minha genética, e eu tenho uma energia que provoca esse lugar, penso que eu estou sendo mais científica do que unicamente espiritual porque a ancestralidade para mim, tem a ver com símbolos, quando eu penso nesse encantamento é considerarmos a nossa existência quando nós falamos de uma afrodescendência.

Ainda assim, eu julgo que a ancestralidade está mais relacionada com o nosso presente do que com o nosso passado, no sentido de que nós fazemos uma homogeneização muito forte das pessoas negras como se todas elas fossem pessoas incríveis porque são ancestrais de escravizados. Mas esquecemos que tem pessoas ali que não estão inseridas nesta percepção, acredito que não é um problema não estar inserido em tudo no movimento afro-brasileiro, algumas pessoas passam por questões do dia a dia e não dão conta de construir essas reflexões, fraqueza também é uma identidade ancestral, a doença, mente que não dá conta, e nós deixamos de cuidar de uma rede. É muito que os artigos estão trazendo agora, representação das mulheres negras como fortes, partindo de uma mesma concepção colonial, éramos escravizados por que éramos considerados corpos fortes e resistentes, acredito que as coisas não são dessa forma.

Então eu preciso admitir o presente, olhar com cuidado para essas pessoas até por essa questão genética das dores e do encantamento que vamos ‘pegando’, posso não conseguir lidar com eles, e para ser forte suficiente a população negra tem que passar por muita coisa, então eu gosto de dar conta, mais sobre o presente. A percepção que eu tenho é essa, aprendi a lidar com a umbanda: “Lidar com os meus sentimentos agora, com a minha intuição”, eu levo muito a sério meu intuito, como lidar com a vida a partir disso. E eu percebo esses lugares, a coragem. Porque o meu pensamento não pode estar certo, sempre vai depender de uma terceira pessoa, dos externos, e se eu estou perdida nessa ancestralidade e se ela existe, eu vou estar com ela independente de qualquer coisa e não no sentido de não negar o afro diaspórico, mas entender que já está comigo e que se eu tiver filhos, netos vai existir tudo isso também com eles.

Eu estava escutando a Eliane Potiguara esses dias, e ela fala sobre essa não linearidade no tempo indígena também, que eu achei maravilhoso, se assemelha bastante com o pensamento afro diaspórico, pensar a filosofia africana. Eu acredito que o tempo linear existe para a produção total do capitalismo. Uma das coisas que eu estou aprendendo muito no MST é isso, ser anticapitalista, é importante pensar novas economias porque aí nós conseguimos alcançar nova educação, novos princípios de encantamentos, produções coletivas do alimento e condições de vida, não tem como falar de racialidades sem falar de capitalismo, porque é um produto disso. Djamila e Bell Hooks falam ser impossível discutir raça sem discutir classe e sem discutir gênero tá tudo ali, e quando você entra nesse modo capitalista você entende ser isso também, porque mulheres serem base, são corpos e morrem porque nossa força de trabalho é mais barata, tudo envolvido dentro de um sistema de poder hegemônico.

Tecendo fios com as entrevistas de Viviane e Flaviane

As entrevistadas Viviane Rodrigues e Flaviana Lage são mulheres negras educadoras e utilizam a arte enquanto ferramenta no combate ao racismo na educação, implementando o uso da educação antirracista ao ocuparem o espaço da Educação Infantil. Em razão disso, essa tecitura busca aprofundar como essas mulheres negras alcançam seus fazeres pedagógicos antirracistas pelo uso da arte e

dos processos criativos, contando também com suas consciências políticas construídas com base nas vivências acadêmicas e sociais.

Ao referir-me às experiências de vida e os diálogos construídos com as entrevistadas notam-se percepções de seus fazeres pedagógicos através da arte na Educação Infantil e conseqüentemente alguns confrontos que perpassam o cotidiano destas mulheres negras entrevistadas, fazendo com que trouxessem em suas narrativas o criar em suas práticas, e que, na maioria vezes são criares coletivos com as crianças, possibilitando novas metodologias no que diz respeito ao combate do racismo na educação infantil.

Partindo da ideia equivocada de que o racismo estaria superado, a formação racista da nossa sociedade é um motor para uma grande parte das pessoas rejeitarem a pauta antirracista e não se proporem na articulação de reparação e ressignificação referente a um passado escravista e violento. Tal formação social racista, repercute em análises e concepções equivocadas, uma delas é a ideia de que racismo é um elemento que já não existe nos dias atuais, não havendo por isso, a necessidade de questionar a questão racial em diferentes meios de esferas sociais, como por exemplo a educação. É o distanciamento com a discussão básica da constituição histórica social do país, estimulado pela colonialidade e sendo percorridas pela insistente colonialidade do saber, do poder e do ser, que culminam na reprodução cotidiana do racismo (QUIJANO, 2010). A vista disso, abrangeriam em todos os temas escolares, como a Educação Infantil.

Os ensinamentos educacionais antirracistas destas mulheres negras arte-educadoras, atuantes na Educação Infantil, se interseccionam com seus fazeres artísticos pedagógicos. E este acontecimento possibilita para as crianças, que se situam no momento inicial da escolarização e aprendizagem, a expansão das suas percepções e vivências sociais, criando e refletindo a partir da diferença, incorporando assim uma metodologia que atravessa discussões antirracistas. Como relatada por Viviane Rodrigues e posteriormente, Flaviana Lage em suas narrativas.

Ao buscar o entendimento da relevância do fazer artístico pedagógico das educadoras negras, foram observadas a relação das mesmas com a concepção histórica das desigualdades raciais no Brasil e a influência das conquistas alcançadas no campo da educação e em todos os processos de ensino-aprendizagem. Estes feitos contestam uma construção de infância que, outrora, não percebia as crianças

negras como pertencentes a esse universo sob o ponto de vista teórico e pedagógico, área na qual diferentes modos de ser criança existem e necessitam ser considerados.

A discussões sobre as infâncias negras se diferenciam das demais a partir de suas relações sociais diversas e seus meios de identificação e contribuição cultural negra, que se constroem frente a complexos dinamismos culturais e resistências contra hegemônicas e também em subjetividades das crianças negras frente as violências raciais sofridas nos espaços formativos (LOPES, OLIVEIRA, 2015). Deste modo uma das conquistas do Movimento Negro Brasileiro é a promulgação e implementação da Lei nº 10.639/03, possibilitando a introdução, na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 9.394/96 o ensino da história e cultura africana e afro-brasileira. Mais adiante, em 2008, a Lei nº 11.645, torna, igualmente obrigatório, o ensino da história e cultura indígena.

O debate sobre relações raciais é necessário em todos os âmbitos da sociedade, uma vez que evidenciam problemas que estão enraizados nas relações interpessoais e afetam profundamente a dinâmica socioeconômica-cultural, sobretudo na vida de pessoas negras. Em vista disso, compreendemos a relevância da abordagem dessas no universo do sistema educacional, como na Educação Infantil.

Viviane e Flaviana, ao se posicionarem diante de seus espaços de formação na educação infantil, expressam possibilidades de diálogos outros. A partir das entrevistas partilhadas, narram-se acontecimentos e experiências que, provavelmente, podem ser comuns entre educadoras e educandos, e que, quando compartilhadas, diminuem as lacunas entre quem ensina e quem aprende, oportunizando um senso de reciprocidade e cuidado com crianças negras que participam de estranhamentos e violências tão severas, como o racismo nos ambientes educacionais.

Quando as educadoras negras refletem e reconhecem o modelo de ensino que intenta a conservação da inferioridade e exclusão dos grupos considerados minoritários (negros/as, indígenas etc.), suas práticas artísticas pedagógicas são motivadas por ações educativas que se coloquem a favor de uma educação antirracista, ou seja, contrária a predominância de determinados princípios de uma concepção de mundo, ciência e educação ocidental.

A representatividade da presença destas educadoras negras em espaços da produção e compartilhar do saber que a profissão docente comporta, de certa maneira legítima, para os estudantes, a situação de que podem e devem estar nesses espaços,

exibindo possibilidades de criações, ajuda mútua, ascensão social e um futuro melhor, barrando as discriminações e preconceitos construídos ao longo da história.

As mulheres negras educadoras, Viviane e Flaviana, possuem grande potência para movimentar o fazer antirracista na educação infantil; seus corpos quebram estereótipos, criam com a arte, didáticas outras e produzem representatividade. Suas habilidades, conhecimentos e experiências profissionais combinam às suas estéticas produzindo uma formação para as crianças a partir de corpos que atravessam, aos poucos, zonas de invisibilidades, a “zona do não ser” (FANON, 1968).

Escutar Viviane e Flaviana e suas perspectivas em diferentes espaços de formação e suas relações com a arte e a educação antirracista, possibilitou constituirmos análises sobre mulheres negras na Educação Infantil. Através de suas falas, observamos semelhanças, como nas experiências de serem mulheres negras, mas também diferenças, como na forma de lidar com a educação antirracista através da arte, juntamente com o conjunto de suas experiências pessoais, profissionais e políticas – sociais.

Ao tentar compreender como estas mulheres negras educadoras atuam em seus espaços formativos na Educação Infantil diante as questões étnico-raciais, percebemos que ambas estão de acordo com a emergência de trabalhar o tema na sala de aula, as educadoras narram sobre o incomodo em ser, em grande parte das vezes as únicas professoras a dialogarem sobre a questão racial. Percebe-se como se fosse de responsabilidade das pessoas negras trabalharem com o tema. Essa compreensão faz com que as educadoras negras se sintam coagidas, sobrecarregadas e solitárias nos espaços educacionais. Esta atitude é justificada pela branquitude de várias formas e uma delas é a de que as opressões raciais estão superadas, e de que as discutir seria produzir distinções raciais.

O outro tema central, que trazemos analisando as entrevistas, relaciona-se à consciência política decorrente às suas experiências e vivências em movimentos políticos e conseqüentemente se envolvendo em uma luta antirracista, levando essas experiências, também, para dentro dos espaços formativos que atuam/atuaram.

Nas entrevistas realizadas com as duas educadoras, Flaviana narra sua participação e envolvimento político com o MST, realizando o trabalho de educadora em uma ocupação no Sul do Brasil e Viviane, relata sua relação com a maternidade - ser mãe de um menino negro- como experiências capazes de produzir despertares de consciência política e racial.

As vivências destas duas educadoras negras ajudam-nos a observar diferentes opressões que se produzem nas relações sociais e inspiram umas possíveis mudanças por parte delas, quando inseridas em espaços formativos. Suas presenças marcam significados para dentro da escola, pois são crianças negras em formação construindo uma consciência racial tendendo a lutar contra o racismo e a favor da dignidade de viver seu pertencimento racial sem opressões e violências.

CAPÍTULO 3 – Tecendo as narrativas de Beatriz Gomes, Andrea Lalli e Suellen Lima: identidade e corporeidade negra como potências formativas com a arte.

Narrativa de Beatriz Gomes

A primeira vez que pus o pé no teatro tinha 16 anos estava no ensino médio, as oficinas eram uma sala da escola onde eu estudava, um dia o professor de teatro nos convidou para conhecermos o teatro do DED – UFV (departamento de economia doméstica da Universidade Federal de Viçosa). Hoje eu lembro quando entrei na sala, acionei outro sentido, me veio o som dos nossos passos subindo a escada do teatro subindo, subindo. O lugar tinha um cheiro velho era curioso. Quando pus meus pés no palco eu tirei o sapato, acenderam as luzes eu vi, senti o frio nos meus pés, as luzes em minha direção. Eu senti que aquilo era o meu lugar. Visão, tato, exercícios, sentindo o ranger das cadeiras. Salto temporal, a ancestralidade de outros não só a minha. Teatro como um espaço educativo, aprender por meio da arte é muito mais, maior.

O teatro do Departamento de economia doméstica da UFV é movimentado, deveria ser conservado, foi um espaço extremamente importante de resistência artística e política na universidade. Conheci pessoas, visitei casas, construí histórias através do teatro. O espaço tinha uma história e me atravessava também, me traz uma memória muito rica. O teatro me deu um empoderamento único, mas também percepções cruéis, eu via meu corpo como um corpo que podia muita coisa, mas existiam limitações estruturais. A corporeidade é significativa para mim em relação ao teatro, ele acontece por meio do corpo, existe um corpo, um corpo negro. Queria atuar nos teatros da escola quando criança no teatro, mas ficava como narradora e perguntava” professora porque não fazemos desse jeito? Fiz uma paródia/texto sobre quando os portugueses chegaram no Brasil, e um dos pontos que coloquei era “que

pena eles terem chegado”, tinha 10 anos. Queria dirigir a peça, mas meu corpo era apagado e lembrado apenas na consciência negra. Teatro — descobrir ser negra.

Desvelando o racismo, nas lembranças escolares no apagamento da corporeidade negra e também na minha inteireza como desde cedo uma artista. Criei estratégias para meu corpo aparecer em cena, ia para comédia com tudo. Assumi as oficinas de teatro e senti a corporeidade preta, mas tinha conflitos, principalmente com homens brancos, os estudantes. Não entendi, será que sou rígida? O que estava acontecendo? Mas quero fazer um bom trabalho, se fosse o homem branco no meu lugar diferiria possivelmente tratado como um bom trabalho. Relatos do racismo estrutural e institucional. Comecei a frequentar o NEAB da UFV, Núcleo de Estudos Afro brasileiro, me apresentei, e de início me perguntaram: conhece Abdias Nascimento? Eu não, quem é esse cara? Fui correndo no computador quando cheguei em casa e procurei Teatro Experimental do Negro, nem sabia que acabara. Aí vi que ele morreu, ficamos semanas pesquisando. Achei uma página em memória do teatro experimental do negro, foi fantástico eu sempre fazia uma oficina expositiva sobre.

A maioria dos estudantes de teatro eram brancos, mas estavam ouvindo algo que nunca escutaram, pois eu passei a falar sobre o Teatro Negro, mas estavam ouvindo algo que nunca escutaram. Abdias Nascimento foi revolucionário, Solano Trindade também. Como falar teatro brasileiro sem citar o Teatro Experimental do Negro? Fiquei maravilhada. Meu papel trazia outra perspectiva, meu Black Power, minhas falas, meus posicionamentos. As coisas iam acontecendo, a corporeidade é muito significativa a partir disso. Delicio-me assistindo, estando próxima, pesquisando e falando, é uma paixão, um encantamento. O NEAB espaço de encontros, reencontros com as suas referências negras e consigo. Outro giro. Outra ginga.

Desde que eu comecei a conhecer e a pensar as relações étnico-raciais encontrar o teatro negro e também a pensar outras formas de arte de uma maneira mais ativista, um ativismo, eu comecei a dizer em todo início de espaço de formação e das aulas do teatro que não seria tolerado qualquer categoria de manifestação e preconceito, arte não se faz a partir da dor do outro, e que qualquer situação que constrangesse outra pessoa, seria duramente reprimido. E nesse sentido eu já deixava explícita a questão racial porque explicava sempre para o pessoal que arte não precisa ser feita, por exemplo, com “Black Face” ou menosprezando o corpo e a capacidade intelectual de alguém a partir do gênero, sexualidade, cor do cabelo, e que os traços não definem quem vai ser o protagonista, quem vai ser o coadjuvante,

quem vai ter o papel x ou y. Eu tentava isso não com uma metodologia específica, mas trazia esses assuntos ao longo de todas as oficinas.

Um exemplo foi quando durante um espetáculo que os alunos estavam ensaiando, eles mesmos que escreveram e colocaram aquele velho estereótipo do personagem bom como o branco, e o preto como ruim e, nessa altura eu agia na base da conversa, sempre com movimento bem didático não trazendo a resposta, mas problematizando com eles, perguntando porque que o preto tem que ser ruim? Porque que o branco tem que ser bom? E conversando não no sentido de impor uma vontade minha para que eles se trocassem, mas sim que eles mesmo pudessem refletir o que eles tiveram fazendo em cena. E quando eles começaram a pensar eles perceberam que, na verdade, eles não precisavam nem criar essa dicotomia bom e ruim no teatro eles pensaram em inverter os papéis, mas posteriormente viram que não fazia sentido essa dicotomia preto e branco para defender o que é bom e o que é ruim, e não faz sentido pensar em uma sociedade em que tudo fosse totalmente bom e que tudo fosse totalmente ruim. Então eles decidiram mudar a peça e ficou maravilhoso, fizeram um trabalho muito bonito. Fizeram outra categoria de trabalho em outros momentos também, e eu conversava, e foi muito interessante porque eles conversavam abertamente sobre sexualidade, sobre suas orientações sexuais falavam sobre questões de gênero, era muito interessante, eu trabalhava com adolescente de 13 a 14 anos e era muito legal escutar o que eles dialogavam a respeito de coisas importantes a serem debatidas.

Nas aulas de teatro eu trazia a oficina do teatro negro, era uma oficina mais expositiva no momento, porque em primeiro lugar eu não iria expor os alunos negros, não falaria “Ah, agora vamos fazer uma peça só com os alunos negros”, eu não apontava, até porque essa questão da identificação racial é algo pessoal, e segundo porque infelizmente nos espaços de teatro ainda existe uma maioria branca, existe essa ideia de que o teatro não é um espaço para pessoas negras, eu sempre estou atenta isso é impossível para mim não observar e questionar o porquê de não termos o grupo grande de pessoas negras, temos muitas mulheres, tem essa presença, mas não temos pessoas negras, é um número realmente muito pequeno, então sempre tentava trazer essas pessoas, colocar elas em evidências no sentido de que elas poderiam ser protagonistas no espetáculo que não haveria essas diferenças.

Eu sempre tentei fazer dessa forma as minhas metodologias seguiam por esse caminho. Quando eu falava sobre questões raciais, geralmente eram respostas

positivas, os estudantes mesmo sendo (maioria) brancos eles tinham uma recepção bem interessante em relação ao que era dito, quando eu já falava no primeiro dia de aula sobre essa questão do que não era tolerado no teatro algumas pessoas reforçavam, falavam que se sentiam mais confortáveis ao deixar isso já definido, e quando eu falava isso sobre a questão do teatro negro grande parte ficava em silêncio, mas quando eles faziam os comentários eram comentários do tipo “nossa isso acontecia? Isso acontece?” No sentido de surpresa, nunca ter ouvido falar do teatro negro ou de nunca ter parado para pensar sobre essa situação. Então eu percebia como o espaço do teatro pode ser um espaço para esses diálogos, porque não colocamos somente nossa cara no palco, decoramos um texto e representamos um papel, eu penso que nós educadores temos uma responsabilidade pedagógica. Porque, se questionamos determinados padrões que se perpetuam em todos os lugares, temos que começar ali nos espaços de trocas artísticas a levar esses questionamentos e propor mudanças.

Quando eu comecei a fazer teatro o racismo “rolava solto”, os comentários em formas de piada e eram sempre acompanhados de uma risada, aquilo machucava eu ficava constrangida, mas, em simultâneo, eu sorria junto para não ser a chata do “rolê”, fico pensando, hoje em dia eu não aceitaria isso, mas são processos, eu não posso julgar a pessoa que eu era no passado por não ter tido a força para questionar e para falar, mas eu fico muito incomodada quando escuto pessoas falando “Ah então a gente não pode fazer nada na arte” ou “A arte é a liberdade” ou “Não Existe apropriação cultural na arte”, isso é muito problemático. Como as pessoas fazem as coisas, colocar uma peruca para representar uma personagem negra, pintar o rosto para representar uma personagem e ninguém pensar que isso é errado? Se acham o Deus supremo no conceito ocidental, como se tivesse a verdade se pudesse ser tudo sem questionamento, é como se tivesse poder nas mãos, só porque se atribui ao nome de artista. Eu fico com raiva às vezes, mas eu fico cansada também, é como se toda a leveza, espontaneidade, bom humor que nós temos da nossa personalidade fosse reduzido e jogado por terra a partir de um comentário.

A partir disso, as pessoas vão julgar a gente para sempre como uma pessoa problemática e desconsidera o resto do que nós somos, e outra coisa, é como se não pudéssemos ter uma conversa, um diálogo e enfim, eu sinto isso, se a pessoa sabe que aquilo me incomoda que eu vou fazer algum comentário então não sou eu que tenho que me policiar para fazer essa categoria de comentário, a pessoa que tem que

pensar porque essa categoria de comentário me incomoda. Eu vou lembrar que de uma situação que aconteceu quando era adolescente, quando eu entrei no grupo de teatro pela primeira vez, e, nessa altura nós fizemos oficina de doutores do riso e fomos nos preparando para ir para o hospital de Viçosa no dia das crianças nós arrecadamos brinquedos e fomos até o hospital de Viçosa vestidos de palhaço para fazer um dia de alegria e brincadeira, e logicamente no possível daquele espaço. Quando chegamos lá foi um dia muito emocionante, foi bem interessante entramos em quartos que as pessoas eram mais idosas, e a felicidade para eles era fazer uma reza em conjunto, umas coisas assim.

Lembro-me, nossa só de falar isso me sinto mal, é até um pouco constrangedor para mim, eu me lembro que foi bem tenso, estávamos eu e uma amiga branca no corredor e tinha dois homens também, eu não me lembro quais as funções deles, mas parecia trabalharem lá naquele hospital, é até meio difícil de falar disso eu estou até engolindo seco para falar, eles falaram assim “Essa menina aqui é legal (apontando para a amiga), mas aquela de lá não é não, não tem cara de palhaço”, apontando para mim “Você não tem graça nenhuma”, falando isso da forma mais feia do mundo, e eu fiquei muito triste, cheguei em casa chorando, minha mãe foi tentando me ajudar ela falou: “ Olha filha, infelizmente isso vai acontecer, as pessoas vão olhar para você pela cor da sua pele e elas vão falar que você não tem talento”, e, nessa altura eu ainda estava triste e ela começou a contar histórias de papai noel preto, um dos melhores papai noel que ela já vira, contou de palhaços pretos também , contar a história de personagens pretos, eu tinha 16 anos.

Eu toquei nessa história porque a minha mãe para me consolar foi atrás da corporeidade, representatividade e identificação. Então, para que eu não desistisse ela foi buscar outros exemplos, falar comigo “Olha filha existem pessoas assim também como você, então não desista”, minha mãe foi uma das minhas maiores apoiadoras do teatro ela nunca deixou sair, sabia ser uma coisa muito especial para mim então quando ela falou isso mudou muito, essa representatividade e a corporeidade negra, ela não é só nossa, e sem querer generalizar, eu não estou querendo de forma alguma generalizar nossas vivências e identidades, mas tendo em vista essa sociedade que nós vivemos, as coisas que passamos representa o nossos corpos.

Ver alguém naquele lugar nos inspira, eu não vou falar com você que a minha inspiração foram os artistas globais minhas maiores inspirações vieram desses

exemplos que minha mãe me dava, então quando eu penso nessa questão da corporeidade eu me vejo muito responsável nos espaços, onde eu estou eu quero que as minhas alunas e meus alunos pretos vejam possibilidades de eles estarem em meu lugar ou está em outros espaços onde quer que eles almejam serem possíveis, que eles queiram fazer. Eu acredito que a corporeidade e a representatividade são muito importantes, é necessário. Outro dia mesmo eu estava em um lugar e tinha uma menina muito pretinha com uma boneca preta, e, nessa altura eu brinquei com ela “Nossa, essa boneca é tão linda quanto você”, e a mãe dela deu um sorriso, é tão bom quando nós vemos isso.

Tem um texto da Lélia Gonzales, é muito interessante, ela fala como que os brancos chamam a gente para jantar para falar sobre os negros, mas nós não podemos falar sobre nós, e quando começamos a falar sobre nós eles ficam “Nossa! O que essa atrevida tá fazendo? Chamei eles com toda educação e agora eles estão reclamando:”, eu suponho ser o que representa, o que sentimos, eu sinto isso é como pudéssemos estar em determinados espaços, mas sem opinar, é como se fosse ali para somente compor aquela cota. Então é isso, não podemos passar desses limites impostos, a inclusão nada mais é do que uma tentativa de nos colocar, sem realmente ouvir, é colocar um pinga preto em uma folha de papel em branco, mas o pinga preto vai ficar sozinho ali no meio, não tem uma interação com a folha de papel, ele só tá ali, é um silêncio, na verdade, é um silêncio mascarado de representação.

Eu costumo dizer que uma das coisas mais bonitas do teatro é a possibilidade de ser várias pessoas em simultâneo, emprestar o nosso corpo para muitas outras personalidades, para os personagens se materializem é um ato de amor. Tenho lido muito, conhecido alguns trabalhos e assistido a espetáculos lindos, mês passado vi um aqui no Rio de Janeiro, fiquei muito emocionada no que vi, uma peça de teatro totalmente feita e interpretada por pessoas pretas no palco, um musical lindo. Ver aquele monte de gente preta no palco para mim, foi muito emocionante, foi a primeira vez que eu vi ao vivo aquilo acontecer, estou no momento agora da minha vida que afastada do palco, mas ainda me sinto artista, porque em primeiro lugar, nós nunca deixamos de ser, e em segundo lugar faço arte com a minha escrita, meu olhar, ativando a minha sensibilidade para fazer ter outra relação com o teatro e tenho percebido essa relação na beleza, estética e encantamento de tudo que eu tenho visto com o teatro.

Estava lendo a Leda Maria Martins, por exemplo, ela é uma artista, é uma mulher incrível com um livro que se chama A cena em sombras esse livro é ótimo porque ela faz um paralelo com teatro no Brasil e nos Estados Unidos, ela estuda o Teatro Experimental do Negro e também acrescenta religiosidade afro-brasileira. Traz os orixás para a conversa, eu fico pensando como é incrível pensar no povo preto, a partir do teatro constatamos na arte, educação e formação, uma possibilidade de falar, trazer tantas questões que parece às vezes... não sei dizer... é complexo dentro da minha cabeça.

Vou remeter a minha infância agora, lembro quando eu estava sentada na plateia de um teatro a primeira vez quando tinha 10 anos, lembro também quando eu era criança e assistia em pé o espetáculo da encenação da Paixão de Cristo na Praça Silviano Brandão aqui em Viçosa, ficava vendo em pé pequenininha a encenação, e mesmo sabendo que não era verdade eu me emocionava, eu sabia que eu queria estar naquele espaço, e depois quando eu fui crescendo e assistindo peças de teatro, fui ver o quanto eu gostava e amava aquilo. Hoje eu vejo aqui pessoas iguais a mim no palco, fazendo coisas fora no palco também, estão criando te emocionando, fazendo acontecer, é como se fosse uma resposta, como se tivesse pegando na mão daquela menina que estava triste naquela situação lá atrás e falar assim “Olha, é possível para você, estamos fazendo por você também”, então é algo muito forte que sinto, quando vejo e leio sobre como o teatro é uma estratégia política pedagógica e artística, colocar no palco nossa cor, vivências, emoções é uma coisa muito forte.

Esse espetáculo que eu assisti foi “A Cor Púrpura, o musical”, foi um musical cheio de pessoas negras, mulheres com seus penteados, corpos, tonalidades. São coisas que eu não sei explicar... eu não consigo explicar... Dizem que no meio artístico tem muita competição, concordo com isso, tem muita competição, inveja, mas quando eu vejo essa categoria de espetáculo eu nunca consegui sentir nenhum desses sentimentos, e eu nem tô falando isso para parecer boazinha e nem nada, eu estou falando com a total sinceridade do mundo, eu não consigo estar sentada em uma plateia e sentir inveja de quem tá no palco, porque o que aquela pessoa tá fazendo no palco, tá fazendo por mim também, eu sinto assim. É como se a voz e o corpo dela fossem meus também enquanto artista, mas também como pessoa.

Não sei se ficou muito complexo... não sei se vai ser difícil de entender..., mas são essas questões, sempre que eu tento formular uma resposta para você, me vem

uma lembrança daqui, uma de lá, e vem uma enxurrada de pensamentos e eu não consigo juntar todas elas e trazer, mas é isso.

A primeira vez que pus o pé no teatro tinha 16 anos estava no ensino médio, as oficinas eram uma sala da escola onde eu estudava, um dia o professor de teatro nos convidou para conhecermos o teatro do DED – UFV (departamento de economia doméstica da Universidade Federal de Viçosa). Hoje eu lembro quando entrei na sala, acionei outro sentido, me veio o som dos nossos passos subindo a escada do teatro subindo, subindo. O lugar tinha um cheiro velho era curioso. Quando pus meus pés no palco eu tirei o sapato, acenderam as luzes eu vi, senti o frio nos meus pés, as luzes em minha direção. Eu senti que aquilo era o meu lugar. Visão, tato, exercícios, sentindo o ranger das cadeiras. Salto temporal, a ancestralidade de outros não só a minha. Teatro como um espaço educativo, aprender por meio da arte é muito mais, maior.

O teatro do Departamento de economia doméstica da UFV é movimentado, deveria ser conservado, foi um espaço extremamente importante de resistência artística e política na universidade. Conheci pessoas, visitei casas, construí histórias através do teatro. O espaço tinha uma história e me atravessava também, me traz uma memória muito rica. O teatro me deu um empoderamento único, mas também percepções cruéis, eu via meu corpo como um corpo que podia muita coisa, mas existiam limitações estruturais. A corporeidade é significativa para mim em relação ao teatro, ele acontece por meio do corpo, existe um corpo, um corpo negro. Queria atuar nos teatros da escola quando criança no teatro, mas ficava como narradora e perguntava” professora porque não fazemos desse jeito? Fiz uma paródia/texto sobre quando os portugueses chegaram no Brasil, e um dos pontos que coloquei era “que pena eles terem chegado”, tinha 10 anos. Queria dirigir a peça, mas meu corpo era apagado e lembrado apenas na consciência negra. Teatro — descobrir ser negra.

Desvelando o racismo, nas lembranças escolares no apagamento da corporeidade negra e também na minha inteireza como desde cedo uma artista. Criei estratégias para meu corpo aparecer em cena, ia para comédia com tudo. Assumi as oficinas de teatro e senti a corporeidade preta, mas tinha conflitos, principalmente com homens brancos, os estudantes. Não entendi, será que sou rígida? O que estava acontecendo? Mas quero fazer um bom trabalho, se fosse o homem branco no meu lugar diferiria possivelmente tratado como um bom trabalho. Relatos do racismo estrutural e institucional. Comecei a frequentar o NEAB da UFV, Núcleo de Estudos

Afro brasileiro, me apresentei, e de início me perguntaram: conhece Abdias Nascimento? Eu não, quem é esse cara? Fui correndo no computador quando cheguei em casa e procurei Teatro Experimental do Negro, nem sabia que acabara. Aí vi que ele morreu, ficamos semanas pesquisando. Achei uma página em memória do teatro experimental do negro, foi fantástico eu sempre fazia uma oficina expositiva sobre.

A maioria dos estudantes de teatro eram brancos, mas estavam ouvindo algo que nunca escutaram, pois eu passei a falar sobre o Teatro Negro, mas estavam ouvindo algo que nunca escutaram. Abdias Nascimento foi revolucionário, Solano Trindade também. Como falar teatro brasileiro sem citar o Teatro Experimental do Negro? Fiquei maravilhada. Meu papel trazia outra perspectiva, meu Black Power, minhas falas, meus posicionamentos. As coisas iam acontecendo, a corporeidade é muito significativa a partir disso. Delício-me assistindo, estando próxima, pesquisando e falando, é uma paixão, um encantamento. O NEAB espaço de encontros, reencontros com as suas referências negras e consigo. Outro giro. Outra ginga.

Desde que eu comecei a conhecer e a pensar as relações étnico-raciais encontrar o teatro negro e também a pensar outras formas de arte de uma maneira mais ativista, um ativismo, eu comecei a dizer em todo início de espaço de formação e das aulas do teatro que não seria tolerado qualquer categoria de manifestação e preconceito, arte não se faz a partir da dor do outro, e que qualquer situação que constrangesse outra pessoa, seria duramente reprimido. E nesse sentido eu já deixava explícita a questão racial porque explicava sempre para o pessoal que arte não precisa ser feita, por exemplo, com “Black Face” ou menosprezando o corpo e a capacidade intelectual de alguém a partir do gênero, sexualidade, cor do cabelo, e que os traços não definem quem vai ser o protagonista, quem vai ser o coadjuvante, quem vai ter o papel x ou y. Eu tentava isso não com uma metodologia específica, mas trazia esses assuntos ao longo de todas as oficinas.

Um exemplo foi quando durante um espetáculo que os alunos estavam ensaiando, eles mesmos que escreveram e colocaram aquele velho estereótipo do personagem bom como o branco, e o preto como ruim e, nessa altura eu agia na base da conversa, sempre com movimento bem didático não trazendo a resposta, mas problematizando com eles, perguntando porque que o preto tem que ser ruim? Porque que o branco tem que ser bom? E conversando não no sentido de impor uma vontade minha para que eles se trocassem, mas sim que eles mesmo pudessem refletir o que eles tiveram fazendo em cena. E quando eles começaram a pensar eles perceberam

que, na verdade, eles não precisavam nem criar essa dicotomia bom e ruim no teatro eles pensaram em inverter os papéis, mas posteriormente viram que não fazia sentido essa dicotomia preto e branco para defender o que é bom e o que é ruim, e não faz sentido pensar em uma sociedade em que tudo fosse totalmente bom e que tudo fosse totalmente ruim. Então eles decidiram mudar a peça e ficou maravilhoso, fizeram um trabalho muito bonito. Fizeram outra categoria de trabalho em outros momentos também, e eu conversava, e foi muito interessante porque eles conversavam abertamente sobre sexualidade, sobre suas orientações sexuais falavam sobre questões de gênero, era muito interessante, eu trabalhava com adolescente de 13 a 14 anos e era muito legal escutar o que eles dialogavam a respeito de coisas importantes a serem debatidas.

Nas aulas de teatro eu trazia a oficina do teatro negro, era uma oficina mais expositiva no momento, porque em primeiro lugar eu não iria expor os alunos negros, não falaria “Ah, agora vamos fazer uma peça só com os alunos negros”, eu não apontava, até porque essa questão da identificação racial é algo pessoal, e segundo porque infelizmente nos espaços de teatro ainda existe uma maioria branca, existe essa ideia de que o teatro não é um espaço para pessoas negras, eu sempre estou atenta isso é impossível para mim não observar e questionar o porquê de não termos o grupo grande de pessoas negras, temos muitas mulheres, tem essa presença, mas não temos pessoas negras, é um número realmente muito pequeno, então sempre tentava trazer essas pessoas, colocar elas em evidências no sentido de que elas poderiam ser protagonistas no espetáculo que não haveria essas diferenças.

Eu sempre tentei fazer dessa forma as minhas metodologias seguiam por esse caminho. Quando eu falava sobre questões raciais, geralmente eram respostas positivas, os estudantes mesmo sendo (maioria) brancos eles tinham uma recepção bem interessante em relação ao que era dito, quando eu já falava no primeiro dia de aula sobre essa questão do que não era tolerado no teatro algumas pessoas reforçavam, falavam que se sentiam mais confortáveis ao deixar isso já definido, e quando eu falava isso sobre a questão do teatro negro grande parte ficava em silêncio, mas quando eles faziam os comentários eram comentários do tipo “nossa isso acontecia? Isso acontece?” No sentido de surpresa, nunca ter ouvido falar do teatro negro ou de nunca ter parado para pensar sobre essa situação. Então eu percebia como o espaço do teatro pode ser um espaço para esses diálogos, porque não colocamos somente nossa cara no palco, decoramos um texto e representamos um

papel, eu penso que nós educadores temos uma responsabilidade pedagógica. Porque, se questionamos determinados padrões que se perpetuam em todos os lugares, temos que começar ali nos espaços de trocas artísticas a levar esses questionamentos e propor mudanças.

Quando eu comecei a fazer teatro o racismo “rolava solto”, os comentários em formas de piada e eram sempre acompanhados de uma risada, aquilo machucava eu ficava constrangida, mas, em simultâneo, eu sorria junto para não ser a chata do “rolê”, fico pensando, hoje em dia eu não aceitaria isso, mas são processos, eu não posso julgar a pessoa que eu era no passado por não ter tido a força para questionar e para falar, mas eu fico muito incomodada quando escuto pessoas falando “Ah então a gente não pode fazer nada na arte” ou “A arte é a liberdade” ou “Não Existe apropriação cultural na arte”, isso é muito problemático. Como as pessoas fazem as coisas, colocar uma peruca para representar uma personagem negra, pintar o rosto para representar uma personagem e ninguém pensar que isso é errado? Se acham o Deus supremo no conceito ocidental, como se tivesse a verdade se pudesse ser tudo sem questionamento, é como se tivesse poder nas mãos, só porque se atribui ao nome de artista. Eu fico com raiva às vezes, mas eu fico cansada também, é como se toda a leveza, espontaneidade, bom humor que nós temos da nossa personalidade fosse reduzido e jogado por terra a partir de um comentário.

A partir disso, as pessoas vão julgar a gente para sempre como uma pessoa problemática e desconsidera o resto do que nós somos, e outra coisa, é como se não pudéssemos ter uma conversa, um diálogo e enfim, eu sinto isso, se a pessoa sabe que aquilo me incomoda que eu vou fazer algum comentário então não sou eu que tenho que me policiar para fazer essa categoria de comentário, a pessoa que tem que pensar porque essa categoria de comentário me incomoda. Eu vou lembrar que de uma situação que aconteceu quando era adolescente, quando eu entrei no grupo de teatro pela primeira vez, e, nessa altura nós fizemos oficina de doutores do riso e fomos nos preparando para ir para o hospital de Viçosa no dia das crianças nós arrecadamos brinquedos e fomos até o hospital de Viçosa vestidos de palhaço para fazer um dia de alegria e brincadeira, e logicamente no possível daquele espaço. Quando chegamos lá foi um dia muito emocionante, foi bem interessante entramos em quartos que as pessoas eram mais idosas, e a felicidade para eles era fazer uma reza em conjunto, umas coisas assim.

Lembro-me, nossa só de falar isso me sinto mal, é até um pouco constrangedor para mim, eu me lembro que foi bem tenso, estávamos eu e uma amiga branca no corredor e tinha dois homens também, eu não me lembro quais as funções deles, mas parecia trabalharem lá naquele hospital, é até meio difícil de falar disso eu estou até engolindo seco para falar, eles falaram assim “Essa menina aqui é legal (apontando para a amiga), mas aquela de lá não é não, não tem cara de palhaço”, apontando para mim “Você não tem graça nenhuma”, falando isso da forma mais feia do mundo, e eu fiquei muito triste, cheguei em casa chorando, minha mãe foi tentando me ajudar ela falou: “ Olha filha, infelizmente isso vai acontecer, as pessoas vão olhar para você pela cor da sua pele e elas vão falar que você não tem talento”, e, nessa altura eu ainda estava triste e ela começou a contar histórias de papai noel preto, um dos melhores papai noel que ela já vira, contou de palhaços pretos também , contar a história de personagens pretos, eu tinha 16 anos.

Eu toquei nessa história porque a minha mãe para me consolar foi atrás da corporeidade, representatividade e identificação. Então, para que eu não desistisse ela foi buscar outros exemplos, falar comigo “Olha filha existem pessoas assim também como você, então não desista”, minha mãe foi uma das minhas maiores apoiadoras do teatro ela nunca deixou sair, sabia ser uma coisa muito especial para mim então quando ela falou isso mudou muito, essa representatividade e a corporeidade negra, ela não é só nossa, e sem querer generalizar, eu não estou querendo de forma alguma generalizar nossas vivências e identidades, mas tendo em vista essa sociedade que nós vivemos, as coisas que passamos representa o nossos corpos.

Ver alguém naquele lugar nos inspira, eu não vou falar com você que a minha inspiração foram os artistas globais minhas maiores inspirações vieram desses exemplos que minha mãe me dava, então quando eu penso nessa questão da corporeidade eu me vejo muito responsável nos espaços, onde eu estou eu quero que as minhas alunas e meus alunos pretos vejam possibilidades de eles estarem em meu lugar ou está em outros espaços onde quer que eles almejam serem possíveis, que eles queiram fazer. Eu acredito que a corporeidade e a representatividade são muito importantes, é necessário. Outro dia mesmo eu estava em um lugar e tinha uma menina muito pretinha com uma boneca preta, e, nessa altura eu brinquei com ela “Nossa, essa boneca é tão linda quanto você”, e a mãe dela deu um sorriso, é tão bom quando nós vemos isso.

Tem um texto da Lélia Gonzales, é muito interessante, ela fala como que os brancos chamam a gente para jantar para falar sobre os negros, mas nós não podemos falar sobre nós, e quando começamos a falar sobre nós eles ficam “Nossa! O que essa atrevida tá fazendo? Chamei eles com toda educação e agora eles estão reclamando:”, eu suponho ser o que representa, o que sentimos, eu sinto isso é como pudéssemos estar em determinados espaços, mas sem opinar, é como se fosse ali para somente compor aquela cota. Então é isso, não podemos passar desses limites impostos, a inclusão nada mais é do que uma tentativa de nos colocar, sem realmente ouvir, é colocar um pinga preto em uma folha de papel em branco, mas o pinga preto vai ficar sozinho ali no meio, não tem uma interação com a folha de papel, ele só tá ali, é um silêncio, na verdade, é um silêncio mascarado de representação.

Eu costumo dizer que uma das coisas mais bonitas do teatro é a possibilidade de ser várias pessoas em simultâneo, emprestar o nosso corpo para muitas outras personalidades, para os personagens se materializem é um ato de amor. Tenho lido muito, conhecido alguns trabalhos e assistido a espetáculos lindos, mês passado vi um aqui no Rio de Janeiro, fiquei muito emocionada no que vi, uma peça de teatro totalmente feita e interpretada por pessoas pretas no palco, um musical lindo. Ver aquele monte de gente preta no palco para mim, foi muito emocionante, foi a primeira vez que eu vi ao vivo aquilo acontecer, estou no momento agora da minha vida que afastada do palco, mas ainda me sinto artista, porque em primeiro lugar, nós nunca deixamos de ser, e em segundo lugar faço arte com a minha escrita, meu olhar, ativando a minha sensibilidade para fazer ter outra relação com o teatro e tenho percebido essa relação na beleza, estética e encantamento de tudo que eu tenho visto com o teatro.

Estava lendo a Leda Maria Martins, por exemplo, ela é uma artista, é uma mulher incrível com um livro que se chama A cena em sombras esse livro é ótimo porque ela faz um paralelo com teatro no Brasil e nos Estados Unidos, ela estuda o Teatro Experimental do Negro e também acrescenta religiosidade afro-brasileira. Traz os orixás para a conversa, eu fico pensando como é incrível pensar no povo preto, a partir do teatro constatamos na arte, educação e formação, uma possibilidade de falar, trazer tantas questões que parece às vezes... não sei dizer... é complexo dentro da minha cabeça.

Vou remeter a minha infância agora, lembro quando eu estava sentada na plateia de um teatro a primeira vez quando tinha 10 anos, lembro também quando eu

era criança e assistia em pé o espetáculo da encenação da Paixão de Cristo na Praça Silviano Brandão aqui em Viçosa, ficava vendo em pé pequenininha a encenação, e mesmo sabendo que não era verdade eu me emocionava, eu sabia que eu queria estar naquele espaço, e depois quando eu fui crescendo e assistindo peças de teatro, fui ver o quanto eu gostava e amava aquilo. Hoje eu vejo aqui pessoas iguais a mim no palco, fazendo coisas fora no palco também, estão criando te emocionando, fazendo acontecer, é como se fosse uma resposta, como se tivesse pegando na mão daquela menina que estava triste naquela situação lá atrás e falar assim “Olha, é possível para você, estamos fazendo por você também”, então é algo muito forte que sinto, quando vejo e leio sobre como o teatro é uma estratégia política pedagógica e artística, colocar no palco nossa cor, vivências, emoções é uma coisa muito forte.

Esse espetáculo que eu assisti foi “A Cor Púrpura, o musical”, foi um musical cheio de pessoas negras, mulheres com seus penteados, corpos, tonalidades. São coisas que eu não sei explicar... eu não consigo explicar... Dizem que no meio artístico tem muita competição, concordo com isso, tem muita competição, inveja, mas quando eu vejo essa categoria de espetáculo eu nunca consegui sentir nenhum desses sentimentos, e eu nem tô falando isso para parecer boazinha e nem nada, eu estou falando com a total sinceridade do mundo, eu não consigo estar sentada em uma plateia e sentir inveja de quem tá no palco, porque o que aquela pessoa tá fazendo no palco, tá fazendo por mim também, eu sinto assim. É como se a voz e o corpo dela fossem meus também enquanto artista, mas também como pessoa.

Não sei se ficou muito complexo... não sei se vai ser difícil de entender... Mas são essas questões, sempre que eu tento formular uma resposta para você, me vem uma lembrança daqui, uma de lá, e vem uma enxurrada de pensamentos e eu não consigo juntar todas elas e trazer, mas é isso.

Narrativa de Andrea Lalli

Desde criança pintava. Cresci e acabei indo para as ciências sociais na USP, com 17 anos. Sempre tive essa vontade de produzir algo, de “querer fazer arte”. Durante o curso de ciências sociais, pensava “nossa estou aqui, mas não quero exatamente estar aqui, quero vivenciar a prática de arte”, mas eu não tinha uma referência de como fazer ou o que fazer - por mais que desenhasse sempre, não tinha

uma “poética consolidada”. Aí no segundo ano da graduação, consegui atuar na 31.^a Bienal de São Paulo como arte educadora estagiária do educativo.

Já era um desejo que tinha - trabalhar na Bienal -, no passado pude ir com a escola, quando tinha 15 anos. Na época, a turma não ligou muito, mas eu gostei muito do que estava vendo. Lembro de ter uma educadora que estava acompanhando nosso grupo e lembro das perguntas que ela fazia, eu ficava muito curiosa em responder. Era um grupo no qual havia poucas pessoas interessadas e esse pouco, no caso, era eu. Fiquei observando a arte educadora que nos acolheu e pensei no quão era legal o que ela fazia, lembro de existir uma vontade de fazer isso também.

Então, quando tinha 19 anos teve esse retorno na Bienal - no lugar de estagiária -, e foi um encantamento, era muito nova. Eu tinha dificuldade de entender aquilo como trabalho, pois trabalho tem uma ideia de algo muito “trabalhoso” e desgastante e eu o via como uma coisa que gostava muito de fazer e ainda ganhava por isso. Hoje vejo como estava completamente encantada e apaixonada por tudo que estava conhecendo, pelas pessoas, lugares. Trabalhava em um parque, as reuniões eram ao ar livre, sentados na grama, sabe? E foi ali naquele espaço da 31.^a Bienal que comecei a me entender mais racialmente.

Sempre soube que não era branca, era óbvio para mim e pra minha família, mas não tinha uma relação de me entender enquanto “negra”, me colocar nesse lugar. Me entendia enquanto parda, mas sem entender o pardo como parte da população negra, conforme a definição do IBGE. Na Bienal tinha muitas obras que discutiam esse lugar da diáspora, o lugar indígena...

Hoje em dia as discussões diaspóricas e originárias estão mais evidentes. Na época mexeu muito comigo, e lembro da minha dificuldade em me posicionar durante as visitas, me posicionar no sentido de quem sou. Tive algumas crises ao pensar nesse lugar. Lembro de um dia, que sai da Bienal e fui para faculdade, conversei com uma amiga que tinha o fenótipo parecido com o meu. Me identificava com ela e perguntei como ela se declarava. Essa amiga já era envolvida com política no partido PSOL e deu uma visão sobre a pluralidade das pessoas negras, o histórico da miscigenação no contexto brasileiro, essas contradições, apagamentos, e discutimos como lidar com isso.

Na minha família, meu pai é negro com ascendência indígena e minha mãe branca. Eu ficava em um lugar de não reconhecimento, de “não-lugar”, porque não era branca como minha mãe e nem negra como meu pai. E eu estava em um lugar

diferente de minha amiga, pois todos da família dela eram “parecidos” - ela não era filha de uma família interracial, sua família era toda “miscigenada”. Minha amiga me ajudou com a conversa, mas a questão não estava resolvida, ainda existia esse incômodo.

A Bienal de 2014 abriu muitas portas como arte educadora, estagiei também no SESC entrando em vários caminhos na arte educação, na época da faculdade, estudava e trabalhava, e os trabalhos eram sempre temporários. Depois que passou o encantamento da Bienal, e ingressei em trabalhos com outros educativos, me vi cansada dessa profissão. Lembro de ir fazer os trabalhos com arte educação porque era “isso que me aparecia”, pois já tinha um currículo voltado para a área, era “mais fácil”, as pessoas iam me indicando e eu era selecionada nas entrevistas, e um trabalho ia puxando outro, mas por um tempo perdi um envolvimento mais forte com isso, os problemas da área foram aparecendo, as limitações, frustrações....

E quando terminei a graduação em 2018 (sempre trabalhando com arte educação, às vezes rolava festival de cinema e ficava a cargo de auxiliar de produção, mas sempre estive nesse lugar de contato com público). Quando terminei a graduação ainda tinha o desejo de produzir, fazer arte, mas não sabia com que. Conheci um ateliê de gravura no CCSP e comecei a ir, estava fazendo um curso no SESC de xilogravura e eu não tinha muito recurso de material para as impressões, então ia no ateliê aberto do CCSP e virou uma cena, conheci mais pessoas, me senti confortável em mostrar o que eu estava fazendo.

No mesmo ano, 2018, comecei uma especialização em Artes Visuais, Intermeios e Educação na Unicamp. Foi nessa época em que tive mais uma crise de identificação racial, de “como me colocar nesse mundo?”. Quando estudei na USP não via muito essa categoria de discussão de colorismo, sentia que o “pardo” ficava sem lugar, não me via no direito de me dizer mulher negra, e me via muito distante da minha ascendência indígena. Hoje está um pouco diferente lá na USP - antes era muito elitista, falo isso porque esse meu entendimento racial não foi na universidade, não foi na graduação.

Na especialização tinha aulas práticas de pintura, formas de fazer que eram novas para mim. Ao mesmo tempo em que fui experimentando os materiais na especialização, seguia trabalhando com arte educação, em 2019, no educativo da exposição RAIZ WEIWEI na Oca Ibirapuera. Lá, minha supervisora Rochele Beatriz ensinou nosso grupo de educadores a fazer bordados como forma de ativação com

os públicos espontâneos, pois não atendíamos grupos agendados e era uma demanda que ficássemos no espaço expositivo “disponíveis”. Aí ela sugeriu o bordado como alternativa para nosso corpo e para as ações com os públicos. No início não gostei de bordar, achei tedioso, demorado - eu, sempre tão ansiosa. Ela fez uma roda e deu alguns pedacinhos de algodão cru para cada educador criar uma imagem.

Foi demorado, mas depois comecei a entender que o bordado poderia ser livre, intuitivo, sem pontos “certos”. Me interessei por isso. Após algumas tentativas, acabei gostando. Meu primeiro bordado foi experimentação, mais abstrato, não me preocupei em criar uma imagem figurativa. Aí fomos trabalhando isso com as pessoas que visitavam a exposição, tinha uma ação de bordar sementes de girassol, por conta do trabalho *Sunflower Seeds*, do Ai Weiwei⁴.

Ao mesmo tempo, levei a costura, que tinha acabado de aprender, para a especialização que fazia na Unicamp, e comecei a pensar o que eu gostaria de trazer para o meu trabalho artístico, retornando a questão da identidade. Pensei no que eu iria trazer para esse campo porque tinha algo interessante acontecendo, mas não sabia o que eu queria dizer. Então comecei a pensar o que era meu, singular na minha vida, que só eu podia dizer sobre, e, nessa altura sempre vinha a questão da racialidade e da memória, mas tinha muito receio de me afirmar racialmente. Passei a investigar discussões de “não lugar”, da miscigenação e da família do meu pai. Porque por mais que eu saiba de situações de racismo que eu sofri, me vi presa nesse “jogo” em relação ao pardo - quando é interessante para os brancos eu sou “vista como branca”, quando não é, são estabelecidos os limites/racismos, a racialidade aparece.

Tinha receio de como minha professora da Unicamp ia me ver, se ia julgar que eu estava viajando, mas para minha surpresa, fui gradualmente me colocando com minha memória, coisas da minha avó, meu avô, principalmente da minha família paterna, eram assuntos que eu queria discutir e fui vendo que ela me dava toda a abertura para eu criar tudo o que eu quisesse, foi me deixando mais confortável de ir criando. Foi nesse contexto das disciplinas da especialização que comecei uma produção com pinturas híbridas em lona crua, que misturavam acrílica e costuras, bordados, amarrações, performances. Nessa produção, abordei assuntos de

4 Ai Weiwei é um artista, designer arquitetônico, artista plástico, pintor, comentarista e ativista social chinês, que realizou uma exposição em São Paulo em 2018 chamada *Sunflower Seeds*.

migração baiana em SP na década de 1950 - pois meus avós vieram de Jacobina para São Paulo nesse período -, memória, desterritório, apagamentos.

Em 2019, entrei num trabalho de arte-educação no qual tive mais possibilidade de desenvolver a longo prazo, que foi no CCBB SP, programa que é contemplado via edital por cerca de um ano. Fui selecionada como educadora formadora. Eram quatro grupos de trabalho educativo. Além disso, cada educador formador era responsável por um grupo de educadores estagiários - acompanhar e, pensar sua formação, pesquisa, e acompanhamento das visitas e atividades desenvolvidas.

O grupo de trabalho que eu fazia parte era de Práticas Artísticas e Práticas Educativas, eu já estava desenvolvendo o trabalho artístico e fiquei lá quase um ano e meio e estava desenvolvendo coisas muito legais, iniciei projetos mais longos, desenvolvendo parcerias com uma escola. Isso me movimentou bastante, me deu ânimo. Foi possível criarmos uma extensão, algo para além do CCBB, que perpassa por ele. Iniciei um projeto com uma escola cuja maioria das crianças eram filhas de imigrantes de países como Bolívia, Peru, Uruguai, Argentina, entre outros de Abya Yala. Desenvolvemos estratégias para as crianças se sentirem mais pertencentes a esse território em que estavam, mas, em simultâneo, acolhendo as origens das famílias. Criamos atividades com tecidos e materiais têxteis, pois muitos dos pais trabalhavam em indústrias têxteis, em situações bem precárias e procurávamos trazer os têxteis para a criançada em uma perspectiva mais artística e intuitiva. E que também tinha a ver com que eu estava desenvolvendo, das linhas no movimento dos tecidos, do fazer manual, ancestral, enfim.

Fiquei mais de um ano nesse trabalho no CCBB. Então veio a pandemia e o desmonte geral dos educativos. Com isso, recebi um dinheiro porque fui demitida - tinha carteira assinada - e fiquei um tempo fazendo coisas do meu interesse, escrevi dois artigos da minha experiência no CCBB (contando sobre as atividades, uma delas se chamava “Matrizes do Brasil”, com xilogravura como recurso para pensar as origens dos participantes). Essa escrita do artigo e a publicação/aceite deles num congresso relevante desmistificou a academia para mim, pois tinha dificuldade em me colocar dentro dela antes. Nesse mesmo tempo, tive um convite do meu primo para ilustrar o livro de contos dele, fiz quinze bordados pensando essas narrativas ao longo de um ano.

No fim das contas tive uma quantidade boa de material na pandemia, tanto escrita quanto material artístico. Escrevi um projeto e organizei meus trabalhos desde

a Especialização para tentar o mestrado em Poéticas Visuais e Processos de Criação. Nesse momento tive outra crise, pois não sabia se prestaria no sistema de cotas, morria de medo de não ser averiguada, tinha receio de não passar na banca de heteroidentificação, mais aí conversei com uma amiga e percebi que não fazia sentido propor o projeto que estava propondo se eu não entrar pelas cotas (meu projeto envolvia questões de racialidade, fazeres manuais e narrativas autobiográficas). No final entrei, deu tudo certo fui averiguada como pessoa negra/parda, conforme me autodeclarei.

Hoje eu penso “que bom que entrei pelas cotas.” Na pós em artes visuais na Unicamp tinham 15 vagas para cotas raciais, dessas 15 apenas 4 foram preenchidas eu tinha um receio de vou tomar o lugar de alguém que precisa mais, mas acabou que apenas 4 vagas foram ocupadas. Não sei muito bem porque as vagas não foram preenchidas na pós-graduação de artes visuais.

Nesse meio tempo comecei a trabalhar em um instituto que se chama Instituto Olga Kos, oferecia oficinas de arte para pessoas com deficiência intelectual, ia em um que era na zona sul de São Paulo. Era legal, pois as oficinas eram a longo prazo, a turma que eu estava era a mesma, criei um vínculo com eles, diferente dos grupos de educativos que geralmente vemos uma vez as pessoas e nunca mais. Sai de lá há pouco tempo, pois recebi um convite de participar da equipe de educadores de uma exposição no SESC 24 de maio, sendo uma exposição chamada “Raio que o parta: ficções do moderno no Brasil”, que visa questionar territórios ignorados na semana de 22, que foram “tão modernas quanto”, mas foram ignoradas na história oficial. É um educativo diferenciado: não temos “supervisão”, a proposta é fazermos uma autogestão, em diálogo com nossa coordenação. Outra diferenciação é o salário ser acima do que geralmente se recebe, é temporário, mas carteira assinada, com toda uma estrutura de estudo, material, um respeito maior pela nossa pesquisa e conosco educadores.

Depois dessa história enorme gostaria de dizer que foi na própria arte educação que fui entendendo quem eu era, porque as obras e as discussões que as exposições criavam também me faziam pensar: e eu? E principalmente na troca com os outros educadores que de alguma forma tinha esse lugar, eu me ver neles e me questionar. Na Bienal, lá onde tudo começou, tinha uma moça que era do meu grupo de trabalho, uma mulher negra, de pele clara que na minha cabeça era “muito mais negra do que eu”, e ela tinha uma visão, ela tinha uma compreensão, eu gostava do jeito que ela

falava, ela também era filha de uma família inter-racial e eu me via nela até nesse lugar de referência de beleza, achava ela muito linda e queria me vestir que nem ela. É engraçado que hoje eu tenho a idade que ela tinha na época e eu lembro ter uma admiração.

Estou falando isso porque isso me fez questionar um pouco de mim. Hoje eu entendo que minha pesquisa artística está totalmente relacionada com minha pesquisa como arte educadora porque eu parto de narrativas autobiográficas minhas, da minha família e de outras pessoas que queiram partilhar uma história, para desenvolver os trabalhos, e isso é uma estratégia que eu desenvolvi através da arte educação, pois estamos sempre nesse exercício de escuta, de estar atentos ao que aparece. Para mim era interessante escutar o que as pessoas tinham para apontar, principalmente nas atividades práticas. E fazendo uma relação com a questão da ginga, penso que as estratégias, fui criando conforme as oportunidades foram aparecendo, teve momentos que eu não queria trabalhar com isso, mas era o que ia aparecendo para mim. Não aparecia outra coisa, tinha a sensação de ter um lugar que me arrastava para esse lugar da arte educação, e quando eu comecei a enxergar as potências das coisas e foi mudando. Conheço pessoas que falam não querer trabalhar com arte educação mais, porque é sucateado, paga mal, tudo isso que nós já conhecemos, mas penso que conforme nós fazemos um trabalho de pesquisa, passamos a ter algo consolidado, uma escrita, um registro de que nosso trabalho existe e é importante, não é só receber o grupo e ir embora, é um interesse seu que você joga ali para eles, como você se coloca, como estar ali com eles contribui para sua pesquisa e como a pesquisa contribui para a vida deles. Nós nunca sabemos como nosso trabalho atravessa os outros. As visitas a educativos que fiz quando criança/adolescente com a escola me marcaram. Mas as educadoras que me marcaram não necessariamente têm essa noção.

Quando você entende isso, outras oportunidades vão surgindo e as pessoas vão reconhecendo o seu trabalho. É um sentido que me atravessa, penso que é a intuição porque desde o início - é até bonito eu contar tudo isso porque parece que vai aparecendo uma linha de algo que estava ali e eu não estava vendo. Desde o início eu sempre quis fazer arte, e eu queria poder protagonizar minhas produções, mas precisei passar por tudo isso para entender o que eu queria falar, mas sempre tinha essa intuição de seguir no caminho que me aparecia, e fui construindo um

caminho ao caminhar. Agora penso em como desenvolver trabalhos em que outras pessoas possam participar também, como tecer histórias em coletivo.

Durante o CCBB, por exemplo, eu tive um ano que não produzi, pois o trabalho me desgastou muito e ficava exausta, e não tinha condições de pensar em nada depois da minha jornada de trabalho. Na pandemia, por mais que horrível que tenha sido, teve esse aspecto que eu pude voltar para essa produção, por conta do “tempo livre” do desemprego.

Sempre tinha uma intuição e, em simultâneo, a intuição que se dá no próprio trabalho, por mais que na arte educação tenha um lugar romantizado, de que todo mundo tem uma visão mais consciente, às vezes é um ambiente difícil. Esses dias estava ouvindo uma fala do educador e artista André Vargas, que ele fala que trabalhar com educação é estar em constante crise, e que estar sempre em crise é o que nos leva a um pensamento crítico. Acho que estarmos na tensão em relação a nunca estar confortáveis, pensando em como lidar com as pessoas, como olhar pra elas, pra cada grupo, pra cada pessoa e contexto, como chegar em um espaço e me fazer presente, o que propor/realizar e como lidar com essa intuição, com a constante rotatividade, o que você vai falar, perguntar e se reinventar também, e é isso o que também me movimenta.

Narrativa de Suelen Lima

Eu sou artista, eu me formei como artista educadora, fui me especializando mais em poéticas artísticas, então, atualmente eu atuo nessa mais com exposições de arte e oficinas, mas não atuo na parte de educação propriamente dito. Eu iniciei minha pesquisa de mestrado, mas ainda não terminei e não dei sequência, era uma pesquisa também voltada para a arte educação, justamente porque eu estou mais focada no momento na parte de poéticas de arte. Então eu dei um intervalinho nessa parte de educação, mas eu tenho uma parte de pesquisa, algumas coisas que eu possa contribuir talvez. Sou de São Paulo e concluí minha graduação no começo de 2021, em artes visuais. Neste primeiro semestre iniciei como aluna especial de mestrado na Unicamp, mas não dei sequência no projeto, tô parada no momento, tô só na parte de poéticas mesmo.

A ancestralidade é um assunto muito que me interessa porque é importante nós termos os registros, viemos de um momento, de um lugar onde os nossos

registros foram muito apagados eu penso que toda categoria de documento hoje é muito importante para gente, eu topo participar de tudo justamente por isso, porque eu sei que nós estamos em um momento que tá mais acessível às ferramentas para gente conseguir fazer os registros, aí precisamos se apropriar e aproveitar todos esses momentos para registrar e deixar a marca para um futuro próximo, porque muitas vezes a gente não teve acesso, então hoje sabemos como é difícil fazer uma pesquisa a respeito de qualquer coisa que não temos registros, nossos registros foram apagados e violentados, foram distorcidos e é bem complicado ter uma base teórica de qualquer coisa, então é muito importante fazer todo a categoria de registro e a academia é uma fonte para isso. Então, quando você tá (aí) se propondo é muito importante para gente porque daqui a alguns anos isso poderá ser base para alguma outra pessoa que vai poder ler os seus registros e dar continuidade.

Meu nome é Glausuelen Lima da Silva, eu adotei o nome Suelen Lima porque é mais fácil para as pessoas identificarem, então eu tenho usado isso como meu nome artístico, ta nas minhas poéticas de arte e tudo mais, eu tenho 34 anos sou de São Paulo, Santo André. Sou artista visual e sou cabeleireira, trancista e sou também administradora de um salão de beleza voltado para a mulher negra, para a beleza da mulher brasileira, cabelos crespos e cacheados é o que nós trabalhamos normalmente. Muitos dos meus trabalhos de arte começaram a se refletir na parte das questões dos cabelos crespos, tudo o que eu vivenciava no salão, quando eu estava com as mulheres, com minhas companheiras de profissão se refletia muito no meu trabalho de arte, aí eu adotei o cabelo como uma das minhas poéticas para trabalhar em cima do cabelo, do cabelo crespo, e isso foi o meu tcc, em 2021 eu apresentei agora o meu tcc.

Eu fui para o lado de poéticas e eu apresentei minhas obras e pinturas que refletiam um pouco desse universo da beleza da mulher negra. E o meu foco de atuação de pesquisa tem sido esse atualmente, trabalhei e pesquisei bastante aparte do cabelo, agora eu estou estudando um pouquinho a histórias das tranças a partir dos cabelos trançados que é outra categoria de penteado que é étnico, é ancestral tem bastante história, mas que é bem anterior, a trança já rodou o mundo inteiro, mas é um penteado que vem para o Brasil através da população negra escravizada, então eu to fazendo isso como pesquisa no momento. Aí eu divido meu tempo nesses dois trabalhos basicamente, entre administrar o salão, a parte prática do atendimento na cadeira e a arte que eu pinto, faço exposições e encomendas, no são eu trabalho

também com arte digital, cuidando dessa parte de divulgação visual, uma das áreas formada, eu tenho curso técnico em computação gráfica então eu faço muito disso, no salão de arte e tento misturar às duas coisas.

Tento colocar um pouco das minhas referências artísticas no que eu faço no salão e no cabelo das clientes, faço tranças criativas, desenhos e gosto de trazer para minha arte o que eu observo no salão. Que é esse universo da mulher preta, os diálogos toda essa parte da vivência de ser mulher negra. Na parte de educação, preciso voltar um pouco para a arte para falar, eu sempre gostei de desenhar desde criança, mas eu nunca tive muita condição de viver como artista, porque sabemos como é crescer no Brasil e as pessoas falam que arte não é um bom lugar para você ganhar dinheiro, com isso eu corri para o 'designer' gráfico, mas eu continuei desenhando, sempre desenhei, fui fazer um intercâmbio fora, na Nova Zelândia (12 anos atrás), um rapaz observou o meu desenho e falou que aquele traço levava jeito para pintura. Perguntou se eu havia pintado alguma vez eu disse que não, ele era um brasileiro que morava lá também e nós morávamos em quartos vizinhos, ele passou na porta e viu eu desenhando ali com a porta aberta e viu, entrou e começou a conversar comigo. Ele me deu algumas aulas de pintura, mas pouco tempo depois foi embora e eu continuei pintando, e, nessa altura quando eu voltei para o Brasil eu já queria pintar, e decidi que iria estudar pintura.

Procurei alguns artistas participei de algumas coisas, mas sempre com aquele medo que não daria certo, então fui para o 'designer', comecei a fazer o curso pelo Senac, cursos de computação gráfico aí já fui pondo em prática, mas eu não curti, então nesse tempo, minha irmã que viajou comigo, fundou a preta brasileira e me chamou para trabalhar lá, ela me chamou no início e eu relutei, pensava ser um universo muito diferente do meu, pensava ser só fofoca, unha, essas coisas... Mas eu sempre fiz os cabelos dela, quando estava fora do Brasil, então eu tinha essa habilidade e ela sabia disso, então chegou um dia onde ela estava muito apertada porque o salão bombou aí eu fui ajudar, isso foi em São Paulo porque ela tinha um objetivo de montar um salão, após viajar fora surgiu um sentimento de outro estado de oportunidade e de vontades, eu e ela voltamos muito animadas e com objetivos.

Fizemos um intercâmbio. Minha irmã queria ir e me levou junto, fomos, ela vendeu o carro, vendeu tudo e deu para gente ir. Foi uma grana que ela investiu tudo aquilo ali, de rescisão de um trabalho que ela recebeu, trabalhava no Bradesco. Fui dois dias para ajudar no salão e no terceiro dia não aguentei muito, nesse momento

minha irmã e eu fizemos um acordo que seria: ela pagaria meus cursos de arte e eu trabalharia no salão. Fui fazer 'designer' e consequentemente aplicando os aprendizados no salão e isso foi fazendo ele ter maior visibilidade, porque na época não era todo salão afro da zona leste pequenininho que tinha uma comunicação visual, isso barateia o nosso trabalho, não precisava pagar ninguém para fazer a mídia do espaço.

Fui fazer meu último curso técnico de comunicação visual e nesse curso tinha uma disciplina de pintura e com isso consegui me conectar com a pintura novamente, em meados de 2017. Fiz um semestre de pintura e foi suficiente para me apaixonar, finalizei o curso de comunicação e era muito legal porque era voltado na prática também, tínhamos aulas de colagens, recortes, fotografias e desenho. Entendi como preparava uma tela, aprendi a fazer uma pintura, porque até então eu era uma artista autodidata, não fiz cursos de pintura. Mudou minha vida e comecei a entender que a pintura era realmente o que eu quero e o que eu gosto, hoje me dedico 100% para estudar pintura.

Meu processo criativo é bem complexo e muito difícil porque tudo que eu penso que se relaciona com a criatividade tá ligado com o meu interior, as minhas pinturas são como se fossem diários para mim, não tenho isso de "vou criar algo para fulano", faço muito do que eu tô sentindo no momento do que eu tô pensando, a minha estética é muito voltada para isso, quando volto para minhas pinturas antigas vejo muito o que eu estava sentindo na época, vejo traço de raiva, de medo de ansiedade e fico refletindo muito sobre mim, isso é complicado porque têm às exposições é preciso dar explicações para aquilo que tá dentro de mim, trazer a intimidade.

No trabalho passei por várias épocas e momentos onde as mulheres tinham muita dificuldade de se assumirem, então usavam muito alongamento, alisavam o cabelo, depois eu vi um momento de transição capilar, onde deixavam o cabelo crescer natural, e eu vejo isso presente em minhas pinturas, depois vi um momento onde elas passaram a usar mais tranças porque não queriam o cabelo de duas formas, vejo muita trança em minhas pinturas, vi momentos de relacionamentos meus de conflitos, eu sou uma mulher homossexual, eu sou casada hoje e tive relacionamento de conflitos que refletiam em meus desenhos, reflexos de quando fiquei um tempo distante de minha irmã quando morávamos na Nova Zelândia, tenho inspirações em outros artistas também, colocar traços e formas inspirados neles.

Tem muitas pessoas que sentem que o momento de desenhar e de pintar é um momento de relaxar, para mim nunca foi sobre isso. Se eu estiver cansada e estressada eu não vou pintar, eu vou dormir, vou ver uma série, se eu estiver nervosa eu não produzo, minha relação com a arte nunca foi tranquila, sempre foi de conflito de combate e de enfrentamento. Por muito tempo as pinturas que eu fazia relacionada à dinâmica do salão, das mulheres não foi consciente, não tinha uma conversa, um diálogo e eu ia para casa produzir, eu tenho muita pintura de familiares, de pessoas que não era consciente, não tinha intenção naquilo. Mas com o tempo conheci pessoas que me ajudaram a enxergar isso, foram formadas em história da arte e entenderam porque eu traçava essa linha porque pintava isso, a fazer esse gancho.

Depois de um tempo começamos a fazer encontros culturais, pegamos a data da consciência negra para proporcionar espaços de formação visando ajudar um projeto social da comunidade que era carente, então inventamos o dia da consciência negra para poder arrecadar fundos para esse projeto, aí começou a crescer a ideia, fazíamos roda de leitura, sarau e várias coisas culturais para trazer o diálogo para dentro do salão para as mulheres, fizemos leituras compartilhadas do livro da Djamila, clássicos da Conceição Evaristo, foi se tornando um espaço formativo. Tinha um projeto social de ajudar pessoas em carência no bairro, e o projeto precisava de dinheiro, aí decidimos utilizar o dia 20 de novembro sendo o dia da consciência negra para realizar esses eventos no salão, e tudo que era arrecadado em mão de obra era doado, em contrapartida, o projeto divulgava o salão para a comunidade.

A partir disso virou um evento, e começou a chamar a galera para colar, surgiram rodas de livros com temáticas no segmento do salão, pegávamos um livro da Carolina Maria de Jesus, chamamos uma pessoa para fazer a mediação e fazíamos roda de livros, conhecia pessoas para fazer sarau, para cantar, pois, o salão era um espaço grande, puxava as cadeiras fazia a roda, fazíamos roda de samba com os meninos que tocavam samba 'rock' da comunidade.

E esses encontros surgiram sempre das relações que aconteciam no salão, a cliente trabalhava na biblioteca e ela era mediadora da roda de conversa e, em simultâneo, a necessidade vem com as clientes, que eram mulheres negras, elas se sentavam na cadeira e falavam de tudo que nós estudamos na teoria, do marido que bate, do filho que deixou, que está nas drogas, de todas as realidades teóricas que nós estudamos.

O salão é composto por 90% de mulheres negras, o colaborador sofre com esse problema, as clientes sofrem eu sofro, então nada mais justo e interessante nós tentarmos resolver ali mesmo, então não precisava sair para outros lugares para fazer formações, meu público estava ali, eram espaços de muita intimidade, o público em maioria é de mulheres negras, agora nos últimos 2, 3 anos abrimos espaços para homens também, acredito ser até por conta desse movimento dos homens deixarem o Black crescer e colocar tranças também, mas antes não era muito popular entre os homens no começo.

Os espaços surgem diretamente dessa necessidade, a formação cultural surge da nossa necessidade de dialogar sobre isso está ligado diretamente uma coisa na outra, daí que eu entendi e trouxe isso para meu tcc e tive um pouco de dificuldades, as pessoas falaram comigo que o salão não era um espaço de formação, a beleza para uma mulher branca não tem nada a ver sobre o que é a beleza para nós, mulheres negras, e a minha professora falava que nós só falávamos muito sobre isso no salão porque as pessoas que estavam ali tinha afinidade para se comunicar, então para ela era tipo assim “estamos conversando eu e você aqui porque temos uma afinidade e não porque sofremos da mesma vulnerabilidade” ela não entendia que o fato das nossas realidades serem muito parecidas e estarmos envolvidas nas mesmas tramas fazia com que nós se conectar pela raça.

Minha professora acreditava que não, ela falava que não tinha nada a ver, ela falava “eu vou em um salão em que eu não gosto da manicura então eu nem abro a boca porque não gostam de mim”, ela não entendia que as mulheres negras iam em um salão afro porque era um salão afro, as mulheres iam para se fortalecer, e ela vai para poder ouvir o que ela precisa, fazer a troca que ela precisa. Abrimos mais três unidades de salão, mas tivemos que fechar durante a pandemia, e hoje abrimos uma unidade de salão na Paulista e fizemos muito isso, temos a parte de serviços, mas voltamos um pouco mais para a parte de reuniões, debates, formação e informação. Fazemos rodas de empreendedoras negras, fazemos palestra de empreendedorismo, eu fiz uma roda de pintura ao vivo. Os meninos vão para fazer sarau e cantar e rimar e agora tem o trap também, por conta da necessidade da nossa realidade, não é um querer porque é legal, existe uma procura disso também.

Nesse espaço que nós estamos não existe uma metodologia, somos tão euros centrados na nossa forma de pensar na nossa forma de fazer as coisas que as pessoas entram no salão e perguntam o que é aquele espaço, ninguém entende muito

bem o que é, nem nós sabemos muito bem o que estamos fazendo não tem muito uma metodologia, eu tenho mais outras irmãs e somos sócias, e nós fazemos ali na luta, as coisas vão acontecendo, fazemos reuniões para organizar, mas como surge de uma necessidade que é muito pautada na nossa vivência e a nossa vivência é muito específica, surge por conta da nossa realidade de mulher negra e não existem teóricos que estudaram isso, eu não tive acesso a metodologias ancestrais, talvez em África já fizeram várias vezes tem essa informação, mas aqui não tive acesso. Eu penso muito em como não tentar colocar em um molde brancos, mas também não posso ficar fora da caixinha viajando.

Quando nós tentamos nos colocar nos moldes coloniais a gente não se encontra, não se vê. O que nós estamos fazendo é muito louco e muito diferente, e encontrar nossos pares fora desses espaços. Você vê que todo empreendedor negro está fazendo isso, toda mãe negra, comunidades estão fazendo, é um grupo. É só encontrar o seu local e, nessa altura você vai ver ser normal, você se entende, tranquiliza, vê que “eu não sou uma louca”, é normal, tem pessoas que fazem isso que vivem isso, mas não vamos encontrar isso conversando com um empresário branco rico, vai te achar louca, não é assim.

Nós tentamos buscar referências para o que nós estamos fazendo, mas entendemos que nem sempre vamos caminhar da forma como outras empresas caminham, não é o nosso seguimento, eu, uma empreendedora preta chegar com essa minha cara no banco para pedir empréstimo? Falar com coach que vai montando pensamento positivo e não sei que lá? Sei que não vai se encaixar para mim, preciso ter outra estratégia e entra essa questão de ginga, que eu acredito que super se encaixa, vou ter que lutar de outra forma, vou ter que dar uma rodada uma girada para outro caminho.

Quando estava fazendo o mestrado, pensei muito em espaços de formação, atualmente o pensamento é sobre espaços de inclusão, na academia estamos em espaços de inclusão, eu como mulher negra vou estar em espaços com molde acadêmicos brancos para eles me ensinarem algo e eu absorver, agora quando você tá em um espaço preto criado por mulheres e pessoas pretas e uma ginga totalmente preta deixa de ser um espaço de inclusão. Ele é o quê? Eu não sei dizer, não tem uma palavra para o espaço, uma definição. Hoje eu vejo que espaços assim não são espaços de inclusão, mas espaços onde você tá totalmente livre para fazer o que você quer e ser o que você é.

Tem alguns lugares aqui em São Paulo, eu vejo muito isso em espaços culturais, por exemplo, o SESC é um espaço cultural, mas é um espaço cultural dentro de uma lógica branca, mas aqui em São Paulo tem um lugar que chama Aparelha Luzia que eu queria colocar em minha pesquisa, é um espaço totalmente preto que promove cultura roda de conversa, arte e nós nem temos um nome para isso, não é um espaço de inclusão. E um espaço LGBT + um espaço onde as pessoas vão para poder ficar ali quando não tem nada para fazer você sabe que lá não vai sentir opressão.

Espaços de terreiro da umbanda e do candomblé quando são originalmente pretos e seguem a filosofia mesmo, eles podem promover espaços que não necessitam de inclusão, algumas casas falam e os pontos são cantados em iorubá. Tem vários lugares que não estão dentro dessa lógica colonial, para você explicar para outra pessoa precisa explicar como fizemos aqui, diálogos e encontros de horas. Hoje penso que por conta da globalização dá 'internet' os pretos se encontram fazem isso que estamos fazendo, conversam troca uma ideia fala do que gosta e nós vemos tanta similaridade, você é uma mulher artista negra que tá em Minas e eu em São Paulo e nós conversamos e encontramos vários pontos em comum e criamos algo juntas e isso vira referência porque vamos achar várias outras mulheres negras como nós, e deixa de ser um espaço de inclusão é uma coisa que é identitária, não tem nome.

Penso que vale muito a pena incluir isso na sua pesquisa, porque nunca li e escutei sobre esse ponto. Procura o Nego Bispo, ele fala sobre essa ideia de nomear, dar nomes é outra ideia colonial, eles vão conceituar coisas, mas conforme as características deles, como fizeram com os orixás, por exemplo, sabe, de fazer que nem o sincretismo para poder entender o orixá precisam pegar um santo católico, quando dão um nome vai com essa intenção de colocar eles no conceito deles, eles vão falar assim isso que você está fazendo aqui não é salão de beleza isso é padaria, e o Nego Bispo vai falar que eles criaram um conceito da arte contemporânea que estamos vivendo, o movimento decolonial. Ele vai questionar, o que é esse decolonial? É um movimento que estamos fazendo há muito tempo, o quilombismo, se aquilombar, vejo muito isso do movimento de inclusão com o movimento decolonial.

O que é esse espaço formativo cultural negro que não é de inclusão? É um quilombo, mas eles colocam o nome de decolonial. Porque, pegam mais uma vez o

que eles querem e colocam como decolonial. Colocando sempre dentro de uma perspectiva branca, eu digo o que é, se eu não estou dizendo o que é, não é nada, até eu vir aqui e assinar para mostrar o que é o certo, mais uma forma de apagamento, de invisibilidade, os espaços atingem a branquitude enquanto espaço formativo, mas não é o momento da gente pensar nisso, o foco não é esse, temos que trabalhar muito mais a nossa comunidade e temos coisa que nem dialogamos ainda, não podemos pensar em instruir o branco, o branco tá fazendo o rolê dele dando nomenclatura para tudo, colocando o carimbo deles em tudo que podem.

É o nosso momento agora de correr atrás do nosso registro, apropriar de nossas palavras e conceitos e criar os nossos conceitos, esse, por exemplo, de ginga e ir se apropriar dele informar buscar pensar como os pretos vão compreender isso ou não. Como a comunidade preta vai se informar, é um termo que a comunidade preta entende? E o salão preta brasileira, por exemplo, nós pensamos nisso, qual o nome de um salão que as mulheres pretas vão ficar sem medo de entrar? Você tá passando na rua, vê um salão chamado preta brasileira, aí você vê uma cadeira de salão e um lavatório, você não tem dúvidas que lá eles vão saber cortar o seu cabelo sem deixar ele horrível.

Então é sobre isso, criar um termo, por exemplo, quando você fala esse vaso é decolonial o preto não sabe muito bem o que é, agora quando você fala “esse lugar é quilombista” temos certeza do que estamos falando, penso que é nessa perspectiva que temos que caminhar porque eles estão carimbando tudo, fazendo de tudo para saberem e entenderem, temos que começar a entender e fazer saber também.

Puxando os fios com as narrativas de Andrea, Beatriz e Suellen

Analisando as narrativas destas três mulheres negras educadoras, a arte na educação e seus processos subjetivos encontram-se envolvidos com a constituição da identidade, entendida por Hall (2005) como um processo complexo, marcado por conflitos e relações de poder, que, como um elemento cultural, é reconstituída constantemente conforme os sujeitos se posicionam em relação aos discursos e aos sistemas de representação. A vista disso, os espaços formativos onde estas educadoras negras atuam podem ser considerados lugares que interferem na construção da identidade negra das próprias e dos educandos. Com isso, surgem indagações: como a identidade negra foi tratada por essas mulheres negras

educadoras? Enquanto a formação de suas subjetividades e experiências, como observamos essa questão?

A amplitude da educação e dos processos formativos, existiu desde sempre e não necessariamente dentro de um espaço escolar, é construída de diferentes formas através de diversos saberes voltados para a vivência em sociedade, como é o caso das experiências formativas com arte na educação de Beatriz, no teatro, Andrea, nos educativos e Suelen, no salão de beleza.

Produzindo diferentes processos de humanização, a educação contempla-se por diversas formas e modelos. Os processos formativos educacionais fora da instituição escolar formal, possui em sua dimensão, uma intensa partilha de saberes sistematizados que se entrelaçam com perspectivas e vivências, possuindo grande importância social e cultural. A reflexão aqui é a busca pelo entendimento do teatro e dos educativos espaços importantes na formação e construção social da identidade e corporeidade negra.

Ao depararmos em uma sociedade onde o racismo é naturalizado, onde o negro é colocado em um lugar de culpa por suas “desgraças” (RIBEIRO, 2006) e com uma afirmação e manutenção do conhecimento eurocêntrico em todas as esferas sociais, nota-se um esforço de não discutir a identidade negra na sociedade. No que se refere a isso, Nilma Lino Gomes (2003) evidencia que o processo de construção da identidade negra é desafiador para os/as negros/as brasileiros/as, pois historicamente é ensinado para eles/as que é preciso negar-se a si mesmo para ser aceito. Assunto dialogado na narrativa de Andrea Lalli e a sua dificuldade sobre o não pertencimento na negritude e sua reafirmação como parda em alguns momentos, a estrutura histórica brasileira foi projetada para os negros e negras não se reconhecerem como negros ou ficarem confusos e tenderem ao pardo para reafirmar o discurso de “somos todos iguais”.

O conceito de identidade surge como uma discussão profunda há muito tempo e movimenta-se em um processo de resignificação que contraria a concepção de uma identidade única.

Stuart Hall (1997), um dos estudiosos importantes do conceito de identidade, discursa que a identidade é um movimento, construído culturalmente, por meio de fatos subjetivos e históricos que direcionam o sujeito a se identificar com determinadas posições. De acordo com Hall (1997), a identidade é efeito de sistemas de

representações e identificações que concedem o indivíduo assumir significados e posições em seus discursos.

Tomaz Tadeu da Silva (2013), dialoga sobre a questão da identidade e sua relação com a diferença, segundo o autor:

a identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e quem não pertence, sobre quem está incluído e quem está excluído. Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora (SILVA, 2013 p. 82).

Em conformidade com as considerações do autor, a identidade e a diferença são produzidas culturalmente e socialmente, asseguradas por representações e discursos, resultantes de simbolismos e linguagens. Isso revela que a identidade é construída ao longo do tempo, através de significados e representações que se alteram de acordo com o contexto em que o indivíduo se introduz.

Pensando as narrativas destas três mulheres, a construção de suas identidades surgem em espaços de conflitos, seja em sua infância nos processos violentos de racismo apresentados por Beatriz, a dificuldade de se identificar enquanto mulher negra relatada por Andrea e os momentos conflitantes de Suelen em seus processos de criação, porém elas possuem uma particularidade em comum nesse processo de busca pela identidade que é a utilização da arte enquanto ferramenta potencializadora para reafirmar enquanto negras e criarem espaços, subjetividades, encontros e possibilidades outras em suas relações de vida, arte e formação.

Nesse entrelace das narrativas de Andrea, Beatriz e Suelen um elemento intrínseco é abordado: a inquietação e a arte, como um conjunto de enunciados constituintes em suas trajetórias e em seus processos formativos e subjetivos como mulheres negras. A partir dessas percepções, seus discursos engatam à produção dos sentidos em suas vivências e experiências, formando assim uma luta educacional e artística antirracista. Permitindo a essas mulheres negras, refletir e comportar-se de uma forma, constituindo então, as suas identidades.

Nesta articulação entre construção identitária e os espaços formativos onde as mulheres negras educadoras narram, surge as seguintes análises: a identidade negra é vista nos espaços educacionais e formativos que atuam como reflexões formativas e criativas com a priorização das questões étnico-raciais em suas ações artísticas - pedagógicas.

Ao analisar suas narrativas, levamos em consideração a histórica supervalorização do conhecimento europeu e uma omissão da cultura da história do negro pelas instituições tradicionais (escolas e faculdades) e observamos uma contestação desse conhecimento europeu pela incorporação da arte antirracista nas atuações e criações de Beatriz Gomes com o teatro experimental do negro, Andrea Lalli com o resgate de sua ancestralidade nas raízes negras e indígenas em suas experimentações e Suelen Lima na incorporação da luta antirracista e a coletividade negra nos salões de beleza.

Fundamentados nas narrativas de Beatriz, Andrea e Suelen percebemos a persistência destas mulheres na construção de representações positivas sobre o/a negro/a em seus espaços formativos, reafirmando-se para além de uma intervenção pontual, mas sim um processo educacional contínuo e aprofundado nas questões étnico-raciais, tratando -se de um processo de ressignificação de uma pedagogia artística e antirracista. Obtendo como consequência um contradito sobre as relações de poder presentes no sistema social brasileiro, gerando espaços para as negritudes e proporcionando que os educandos entre em contato e dialoguem com a diferença e construa representações positivas da identidade negra.

Ao observarmos as narrativas de Beatriz, Andrea e Suelen compreendemos que a relação entre a cultura negra e os corpos negros compõem uma corporeidade que traz de si para si movimentações, expressões e potenciais mudanças. A forma como estes pontos refletem na corporeidade destas três mulheres negras arte-educadoras influenciam na sua identidade e percepções em seus processos formativos e no âmbito educacional. Suas corporeidades narradas constituem-se a partir de suas relações com seus espaços criativos e formativos. Partindo da ideia de que a sociedade brasileira investe na marginalização dos corpos negros, por meio da reafirmação de estereótipos e do racismo, temos no corpo destas mulheres negras arte-educadoras espaços de resistência a essas correntes, que são inteiradas na arte e na educação. Em suas trajetórias na educação e na arte, Andrea, Beatriz e Suelen expressam com sabedoria a relação de seus corpos como espaço para o alcance do "Eu", compreendemos através de suas narrativas, suas identidades atuando transversalmente em todo o enredo que alcança sobre suas corporeidades, suas criações artísticas na luta contra a opressão e estereótipos.

Nesta tecitura, percebemos a partir das entrevistas com Beatriz, Andrea e Suelen que a composição de suas identidades se dá também através da

corporeidade. A corporeidade é formada a partir de suas relações subjetivas que conversam com vários aspectos de suas vidas, na infância, relações com a família, amigos, vivências em espaços educacionais e principalmente em suas sensações com a arte. Contatamos que pela ação da resistência cultural, são possíveis novos panoramas sociais e educacionais. O corpo das mulheres negras que historicamente é marginalizado e subjugado, surge em suas narrativas e tem hoje a sua imagem transformada pela incorporação destas mulheres na arte e na educação. Através destes relatos o que vemos é o crescimento e aprofundamento dos sentidos da negritude incluindo-se aos poucos na cultura brasileira. O corpo da mulher negra e toda a sua corporeidade, expressões corporais, estéticas, criações e identidade, se reafirma com as lutas das mulheres negras em legitimar suas presenças e criações.

CAPÍTULO 4 - Mulheres negras e espaços formativos: antirracismo e decolonialidade.

Esta pesquisa aprofunda-se nos estudos da decolonialidade e da educação antirracista e com as contribuições teóricas metodológicas dessas perspectivas, atentamos a respeito do uso da educação antirracista em espaços formativos baseando-se nas entrevistas das cinco mulheres negras arte-educadoras e suas experiências em seus espaços de formação presentes nesta pesquisa. Tendo em vista o pensamento decolonial e sua possibilidade de manifestar a demanda de outras maneiras educacionais por meio da arte. De acordo com as práticas e reflexões das educadoras, sob um olhar antirracista é fundamental que os espaços formativos se descolonizem e, deste modo, se converta baseando-se no reconhecimento e relevância dos estudos antirracistas a partir de perspectivas que essas arte-educadoras trazem, nos fazendo acreditar em diferentes espaços formativos decoloniais possíveis para uma educação antirracista. Esta análise baseia-se nas entrevistas/narrativas, e suas sensibilidades, realidades, memórias, e, singularmente, perspectivas no que se refere às marcas da colonialidade que transpassam o Brasil.

Bell Hooks (2013) em seu livro *Ensinando a transgredir, a educação como prática de liberdade*, faz referência às suas experiências enquanto educadora e dialoga sobre a importância de uma educação comprometida, sensível e que incite uma consciência crítica e empenhada contra todas as formas de dominação,

pensando uma educação “revolucionária e profundamente anticolonial” (HOOKS, 1994, p. 11). Apreendemos, assim sendo, encontros nas considerações de Bell Hooks (2013) com as entrevistas das mulheres negras educadoras, principalmente, no que se refere aos ensinamentos contrituídos para compreender e criar outras metodologias de ensino significativas nos espaços formativos que atua e atuaram. Deste modo, ante essa elaboração, trazemos neste capítulo a educação antirracista enquanto um método contrário à colonialidade da educação, ocasionada pelas presenças de mulheres negras educadoras, suas perspectivas, criações e pedagogias. Na continuidade do argumento, urge a necessidade, trazer a vista compreensões com referência ao movimento negro - em particular as mulheres negras - e a intelectualidade negra no processo de descolonização.

Em suas investigações, Maldonado Torres (2007), disserta sobre como a colonialidade a todo momento manifesta-se na construção da sociedade brasileira e, “ainda se mantém viva em textos didáticos, nos critérios para bom trabalho acadêmico, na cultura, no senso comum, na autoimagem dos povos, nas aspirações e em muitos outros aspectos de nossa experiência moderna”. (p.131). Essa concepção estrutura-se à noção de um acontecimento indicador do “melhor formato educacional”, resultando então, às justificativas da cultura colonial; da meritocracia acadêmica; e, os persuasivos métodos de controle e opressão sociais.

Por outra perspectiva, alinhada ao movimento negro, tem-se a existência de uma teoria negra decolonial, que chega - no que diz respeito a presente análise - com a inserção de mulheres negras arte- educadoras em espaços formativos através de suas potencialidades criativas que se opõem profundamente a colonialidade, “acompanhada de rupturas epistemológicas, políticas e sociais” (GOMES, 2020, p. 226), questionando o racismo e criando novas formas de agências antirracistas na construção de seus espaços formativos. Associamo-nos a essa ideia, sublinhando que esta transformação é resultado de uma incorporação de concepções e práticas decoloniais possibilitando trazer outros olhares para a educação.

Se olharmos para a sociedade brasileira, encontraremos o protagonismo negro denunciando esse mesmo colonialismo e sua colonialidade. Ele está no clamor das negras e negros cujas vozes ecoaram contra a escravidão no corpo dos que lutaram e ainda lutam pela nossa humanidade contra o racismo, as ditaduras, a pobreza, a violência racial e de gênero, a LGBTfobia, a violência religiosa, contra a hegemonia do padrão estético branco - europeu e o conhecimento eurocentrado. (GOMES, 2020, p.225).

O debate aqui proposto é atravessado também pela compreensão de que a descolonização realizada pela presença de mulheres negras educadoras atuantes no debate antirracista gera uma contestação à colonialidade, conforme nos lembra Nilma Lino Gomes (2020), criando outras pedagogias, “forçando as instituições a se repensarem por dentro” (p. 233).

Fundamentadas não só por suas presenças, mas também sua história, cultura, seus saberes, sua visão de mundo sobre corporeidade, à sexualidade, ao pertencimento racial, às posturas políticas, ideológicas e religiosas diante da humanidade. (GOMES, 2020, p.233).

A partir das reflexões feitas pela educação e formação antirracista, sucede movimentações coletivas de emancipação, abrindo espaços para o debate antirracista, movimentações essas contrárias a colonialidade que percorre a formação histórico social, , demandando o exercício de criar olhares que rompam o regime capitalista, o racismo e o patriarcado.

É necessário, primeiramente, explicitar o que trazemos enquanto uma formação decolonial e antirracista ou, em outros termos, por práticas e reflexões não alinhados a uma tradição social que ainda pensa os “populares e seus(suas) filhos(as) como inferiores, ignorantes, incultos, com problemas morais e de aprendizagem, a serem civilizados, moralizados” (ARROYO, 2012, p.15).

Parafraseando os filósofos moçambicanos Severino Ngoenha e José Castiano (2011), a perspectiva negra decolonial brasileira é aquela que produz um pensamento engajado. Os sujeitos produtores de um pensamento engajado são aqueles que refletem e, ao mesmo tempo, agem. Ou seja, as negras e os negros intelectuais e ativistas que trabalham numa perspectiva negra decolonial brasileira são reflexivos em ação e, ao mesmo tempo, atores em reflexão. (GOMES, 2020, p.244).

A teoria decolonial em uma perspectiva negra, intenta a analisar as relações sociais construídas no sistema de organização social atual, a partir de suas instituições e dinâmicas delineadas por propostas de controle e poder europeu, tendo como marco histórico inicial o final do século XV e o início do século XVI, nas ditas “grandes navegações” e “descobrimento das Américas”, com a invasão dos europeus nas Américas. Conforme esse pensamento decolonial, em que concordamos, a organização profundamente desigual da sociedade é consequência da forma histórica da implementação da colonialidade do poder, que, determinou hierarquias de classe, raça e gênero, permitindo a concentração de riquezas de um grupo específico (grande

parte homens brancos) e a legitimação das desigualdades, resultando em violências e controle aos grupos. E não só isso, mas também a colonialidade do ser, saber e poder “produzindo escalas e padrões”, certo/errado, belo/feio, culto/inculto, dentre outras classificações baseadas na categoria “raça”.

Deste modo, Nelson Maldonado-Torres (2020) discorre sobre a teoria decolonial, segundo o autor:

A teoria decolonial, como abordarei aqui, criticamente reflete sobre nosso senso comum e sobre pressuposições científicas referentes a tempo, espaço, conhecimento e subjetividade, entre outras áreas-chave da experiência humana, permitindo-nos identificar e explicar os modos pelos quais os sujeitos colonizados experienciam a colonização, ao mesmo tempo que fornece ferramentas conceituais para avançar a descolonização (MALDONADO - TORRES, 2020, p.29).

Portanto, para entender a formação dessas relações de poder e controle na sociedade atual, é necessário considerar o vínculo da colonialidade e a modernidade ocidental, dois processos do projeto colonial que são, por sua vez, interdependentes entre si. A primeira diz respeito a uma “lógica global de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais” (MALDONADO-TORRES, 2020, p.36), uma imposição do grupo dominante de atributos e regras como padrão de civilidade e ordem, gerando um ideal de modernidade europeu imposto a ser atingido por todos os sujeitos.

O modelo colonial se amparou na modernidade como um aspecto constitutivo, possuindo como elementos-base a inferiorização e o extermínio das maneiras de existência, de organização e de reflexões não hegemônicas.

O fato de que os europeus ocidentais imaginaram ser a culminação de uma trajetória civilizatória desde um estado de natureza, levou-os também a pensar-se como os modernos da humanidade e de sua história, isto é, como o novo e ao mesmo tempo o mais avançado da espécie. Mas já que ao mesmo tempo atribuíam ao restante da espécie o pertencimento a uma categoria, por natureza, inferior e por isso anterior, isto é, o passado no processo da espécie, os europeus imaginaram também serem não apenas os portadores exclusivos de tal modernidade, mas igualmente seus exclusivos criadores e protagonistas. O notável disso não é que os europeus se imaginaram e pensaram a si mesmos e ao restante da espécie desse modo –isso não é um privilégio dos europeus– mas o fato de que foram capazes de difundir e de estabelecer essa perspectiva histórica como hegemônica dentro do novo universo intersubjetivo do padrão mundial do poder. (QUIJANO, 2005, pg.112).

A partir das reflexões de Nilma Lino Gomes (2020), para descolonizar os espaços formativos, a educação, as instituições e os currículos escolares, é necessário descolonizar nossos olhares sob os sujeitos pertencentes a estes espaços, considerando suas experiências, criações e a forma de como as produz. Essa perspectiva dialoga com as narrativas apresentadas na pesquisa onde o cuidado com os sujeitos que participam dos processos educativos narrados são expressados continuamente através das falas das mulheres negras arte-educadoras.

A postura decolonial na educação apresentada pelas mulheres negras nesta pesquisa aparece enquanto mudança curricular e metodológica, mas, principalmente, como possibilidade e criação. Envolvendo um movimento de compreensão do qual o sujeito colonizado surge como um criador, distanciado da colonialidade enquanto uma visão e um sentido. Importante para o debate empreendido na pesquisa, já que a arte se manifesta enquanto um potenciador criativo nos processos educacionais. Nelson Maldonado-Torres (2020) dialoga sobre o “giro decolonial e estético do condenado” (pg.48), de acordo com ele:

Viver de uma maneira que afirme a abertura do corpo faz parte da atitude decolonial que não somente permite a possibilidade do questionamento crítico, mas também a emergência de visões do eu, dos outros e do mundo que desafiam os conceitos de modernidade/colonialidade. O corpo aberto é um corpo questionador, bem como criativo. Criações artísticas são modos de crítica, autorreflexão e proposição de diferentes maneiras de conceber e viver o tempo, o espaço, a subjetividade e a comunidade, entre outras áreas. A decolonialidade requer não somente a emergência de uma mente crítica, mas também de sentidos reavivados que objetivem afirmar conexão em um mundo definido por separação. A criação artística decolonial busca manter o corpo e a mente abertos, bem como o sentido aguçado de maneira que melhor possam responder criticamente a algo que objetiva produzir separações ontológicas. Nesse sentido, a criação artística decolonial pode ser entendida como uma forma de estender a prece que Fanon faz ao seu corpo. A performance estética decolonial é, entre outras coisas, um ritual que busca manter o corpo aberto, como uma fonte contínua de questões. Ao mesmo tempo, este corpo aberto é um corpo preparado para agir. (MALDONADO - TORRES, 2020, p.48)

Delimitar rumos à descolonização da educação seria caminhar por comportamentos controladores e opressores da modernidade/colonialidade, a que somos contrárias. Porém tendo como análises os sustentáculos do projeto colonial antes pontuados, existem possibilidades educacionais a partir de uma educação

antirracista e decolonial utilizando a arte como ferramenta criativa, para os sujeitos que historicamente, são socialmente colocados enquanto colonizados.

Desta maneira, em consideração ao que assentimos nesta escrita, demandamos que, a cultura educacional dos espaços formativos e instituições hegemônicas retifique as maneiras históricas e contemporâneas que abordam discussões sobre sujeitos que não representam a identidade branca europeia, oferecendo possibilidades para se opor à colonialidade da educação e sua constante produção de exclusões. Utilizando o pensamento e a prática decolonial como outras possibilidades educacionais.

Mencionando de outra forma, é necessário que a educação critique e confronte o projeto colonialista, que contribui com a tarefa colonial de civilizar, evoluir e desenvolver instituições, sujeitos e modos sociais, pensando unicamente no controle, ordem e manutenção do poder. Há que se questionar e aprofundar, no contexto educacional e formativo, a produção do conhecimento das populações negras sobre si mesmas e as realidades que os envolvem, considerando que muitas destas percepções não se originam na academia e nem na política, mas sim, na dimensão particular dos seus saberes, na periferia, na pobreza, nas ações cotidianas, em suas subjetividades e na vida social. A partir do reconhecimento da produção de conhecimento crítico e criativo destes povos, há de se encontrar o protagonismo na luta contra a colonialidade, podendo então, contestar as diversas violências de extermínio de saberes, povos, culturas, cosmovisões e intelectualidades, sobre as quais as ideias e ações educativas hegemônicas, se suportam. Fundamentado nessa ruptura de concepções, será possível que as populações racializadas que convivem nos espaços de formação educacional passem a ser reconhecidas como parte das relações sociais, tendo dignidade e sendo sujeitos de direitos.

Perante esse olhar, reiteramos a análise de que a contestação da colonialidade na educação está inerente ao combate ao racismo e a valorização das experiências e conhecimentos da população negra, descolonizando os conhecimentos e o próprio currículo educacional. Esta análise encontra-se nas palavras de Nilma Lino Gomes (2020), que também acrescenta,

Não bastam apenas o reconhecimento e a vontade política para descolonizar a mente, a política a cultura, os currículos e o conhecimento. Essa descolonização tem de ser acompanhada por uma ruptura epistemológica, política e social que se realiza também pela presença negra nos espaços de poder e decisão; nas estruturas

acadêmicas; na cultura; na gestão da educação, da saúde e da justiça: ou seja, a descolonização, para ser concretizada, precisa alcançar não somente o campo da produção do conhecimento, como também as estruturas sociais e de poder. (GOMES, 2020, p.226).

A análise da escritora e ativista do movimento negro escancara a urgência da ruptura epistemológica. Além disso, Nilma Lino Gomes nos permite extrapolar e, assim, interpretar as imensas desigualdades fomentadas pela falta de reconhecimento da diferença não só na educação, mas no meio social e político. Afinal, como colocado nesta análise, os espaços de formação e reflexão social das mulheres negras educadoras não se restringem às escolas, torna-se necessário um aprofundamento e incorporação da presença negra em todos os espaços formadores da sociedade. Portanto, a luta do movimento negro no Brasil, segundo a autora, é uma luta direta contra a “colonialidade do poder, do saber e do ser, articulada à luta contra as desigualdades socioeconômicas, raciais, de gênero e sexualidade” (GOMES, 2020, p.226).

A vista disso, concordamos com Patrícia Hill Collins (2020) quanto à relação existente entre colonialidade do poder com o racismo e a violência de gênero, a escritora traz reflexões sobre a importância da experiência e dos saberes dos colonizados - no que diz respeito às mulheres negras entendemos que a descolonização da educação necessita se empenhar também contra o patriarcado. E no que tange esta análise, a valorização e reconhecimento das experiências, intelectualidades e saberes de mulheres negras educadoras, movimenta a decolonialidade dos saberes.

As mulheres negras precisam de sabedoria para lidar com os “tolos educados” que “atirariam com uma espingarda em uma barata”. Enquanto membros de um grupo subordinado, as mulheres negras não podem se dar ao luxo de serem tolas, uma vez que sua objetificação como “outras” as nega a proteção conferida pela pele branca, pela masculinidade e pela riqueza. Essa distinção entre conhecimento e sabedoria, e o uso da experiência como a fronteira que os separa, é central para a sobrevivência das mulheres negras. No contexto de opressões intersectadas, a distinção é essencial. O conhecimento desprovido de sabedoria é adequado para quem detém o poder, mas a sabedoria é essencial para a sobrevivência do subordinado. (COLLINS, 2020, pg.149).

Não obstante, é essencial considerar a relação existente entre identidades raciais e de gênero e a concentração de poder na sociedade, e como esses elementos configuram enquanto pontos necessários para críticas e mudanças na descolonização

da educação. Nessa direção, a oposição a colonialidade da educação debatida através da contestação da cultura hegemônica (fortemente racista e patriarcal), cria possibilidades de confrontação as desigualdades de classe. A decolonialidade tratada no meio educacional, reflete sobre a pobreza e sua relação com os processos de dominação de sujeitos racializados, ditos como os Outros, conforme classifica Arroyo (2012),

[...] Os Outros Sujeitos mostram o peso formador da diversidade de resistências de que são sujeitos. Todas as suas vivências narradas se entrelaçam as práticas coletivas de resistências. Práticas de saber-se e aformar-se resistentes e ter acumulado saberes de resistir aos brutais processos de subalternização. Não falam de saberes em abstrato, mas de pedagogias, de saberes, de aprendizados de reações e resistências concretas a escravidão, ao despojo de seus territórios, suas terras, suas águas, suas culturas e identidades. Teorias pedagógicas de resistência coladas e aprendidas em práticas, lutas, ações coletivas, no resistir à destruição e, sobretudo, na retomada a agricultura familiar, de sair do desemprego. Resistências que participam desde crianças/adolescentes e que levam às escolas e aos encontros da educação popular. (ARROYO, 2012, p.24).

Em suma, para Nelson Maldonado Torres (2020), utilizando as perspectivas de Franz Fanon (1968), no diz respeito aos condenados da terra, e que concordamos, a decolonialidade é possível através de um projeto coletivo. De acordo com o autor,

A decolonialidade, entretanto, não é um projeto de salvação individual, e sim um projeto que aspira “construir o mundo do Ti”. O Pensamento, a criatividade e a ação são todos realizados não quando se busca reconhecimento dos mestres, mas quando estendemos as mãos aos outros condenados. São os condenados e os outros, que também renunciam à modernidade/colonialidade, que pensam, criam e agem juntos em várias formas de comunidade que podem perturbar e desestabilizar a colonialidade do saber, poder e ser, e assim mudar o mundo. A decolonialidade é, portanto, não um evento passado, mas um projeto a ser feito. (MALDONATO-TORRES, 2020, pg.50).

Desse modo, compreendemos que projetar o pensamento antirracista em espaços de formação, é movimentar-se por outras possibilidades educacionais onde a prática e reflexão se direcione a desconstruir concepções impostas pela colonialidade e criar maneiras de ensino - aprendizagens coletivas, visando experimentar e refletir sobre temáticas de populações negras, suas culturas, perspectivas, subjetividades e criações, gerando diferentes produções. As entrevistadas e suas narrativas trazem em seus relatos contestações à colonialidade percebidas em suas práticas educacionais.

Fundamentado na percepção de Bell Hooks (2013) de que é essencial observar e abraçar as mudanças, respeitando a realidade social e as experiências das pessoas racializadas, foram compartilhadas nesta dissertação situações de oposição à modernidade/colonialidade, por práticas, reflexões e experimentações de quatro mulheres negras arte-educadoras. Esses confrontos a colonialidade destas arte-educadoras, em nosso entendimento, resultam das suas presenças, reflexões e metodologias em seus espaços formativos.

É necessário pontuar, que as histórias destas mulheres negras educadoras se relacionam, à medida que no espaço onde atuam e atuaram, pautavam e inseriam outras maneiras de se relacionarem no ambiente educacional. À vista disso, a sobrecarga das discussões do debate antirracista e decolonial e as situações de racismo atravessam o cotidiano onde atuam/atuaram e em suas subjetividades enquanto mulheres negras arte-educadoras. Essa realidade nos leva à necessidade de denunciar algumas dimensões que perpassam a colonialidade da educação no cotidiano destas educadoras.

Primeiramente, é o conto ficcional de que o sistema representativo já basta para inserir o debate antirracista, pensando nesta análise, de que ter uma educadora negra já é o suficiente para “cumprir a cota”. Embora reconheçamos o papel dos sistemas de cotas nos processos seletivos de concursos e formação de professores, estamos certas que a mínima representatividade nos espaços de formação não rompe a estrutura colonial de nossa sociedade e de que, por isso, se a educação deseja descolonizar suas práticas, deverá empenhar-se com debates mais profundos e que perpassa todas as esferas sociais de tomada de decisões, não só no ambiente educacional. Do contrário, permaneceremos com a sobrecarga e individualização de professoras negras que lutam por uma educação antirracista e inserem o debate decolonial nos espaços educacionais.

Um seguinte aspecto a ser destacado são as noções consolidadas nas instituições, demarcando quais grupos são representados e refletidos e quais são excluídos e subordinados. E tais noções são acrescentadas e reforçadas pelo racismo, patriarcado e sistema de exploração capitalista, conforme nos lembra Nilma Lino Gomes (2020, p. 228), “[...] elas têm o potencial de forjar subjetividades e práticas coloniais e colonizadoras”.

Por fim, as entrevistas feitas com as mulheres negras arte-educadoras a partir de suas perspectivas, narram estratégias e reflexões no que se relaciona com a arte

e educação em espaços formativos, pautadas no antirracismo e em perspectivas decoloniais, buscando assim, formas mais rápidas de difundi-las. São apresentadas as principais lutas, e a ginga⁵ das mulheres negras se movimenta neste campo. Observamos que este movimento das mulheres negras gira em torno de três análises centrais: incorporação do pensamento feminista antirracista a partir de suas presenças e experiências, a arte na educação como uma ferramenta para essa incorporação e os estudos decoloniais de mulheres negras enquanto potência e inspirações formativas.

Logo, é em oposição a práticas e teorias da colonialidade na educação, no que atinge pessoas negras, que analisamos realidades e cotidianos de mulheres negras arte-educadoras em seus respectivos espaços de ensino – aprendizagem do país.

Nessa perspectiva, é preciso pontuar, em primeiro lugar, que a construção das narrativas e o confronto a colonialidade perpassa suas experiências enquanto mulheres negras nos espaços onde atuam a partir de suas perspectivas e práticas, utilizando, portanto, de sua subjetividade negra para gerar metodologias e criações antirracistas, pautada na decolonialidade da educação. Refere-se, portanto, a sabedoria e experiência como fatores essenciais para a sobrevivência do subordinado (COLLINS, 2020), incorporando a sua intelectualidade e experiências formativas.

A partir destas perspectivas, observamos por parte das arte-educadoras, um crescente esforço do uso da decolonialidade através de suas experiências e saberes, e, como consequência disso, gerando questionamentos da cultura hegemônica e de seus objetivos na prática de ensino – aprendizagens.

Ademais, a realização do aprofundamento do debate racial partindo de uma análise e incorporação da Lei 10.639, que pauta a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira nas escolas, aparece na entrevista de Viviane Rodrigues, como um importante passo para a inserção do debate e reconhecimento dos estudantes e da comunidade escolar sobre a movimentação importante do currículo didático, através da lei.

⁵ A partir das reflexões de Rosângela Áraujo (2017) a ginga seria um exercício de enfrentamento à supressão de experiências e subjetividades a partir da capoeira como um campo de conhecimento inserido no contexto das epistemologias africanas no Brasil, dinamizada em seu caráter anticolonialista, antirracista e, mais recentemente, em seu caráter antissexista, entendendo mesmo em seu contexto o feminismo angoleiro como uma evidência de construção da equidade sócio-cognitiva e que posiciona a vida das mulheres negras num gingar que, como num jogo infinito, tem o propósito de nos manter em movimento, lutando-jogando.

O uso da lei 10.639 no cotidiano da sala de aula, viabilizou, portanto, aberturas para incorporar o debate da decolonialidade nos conteúdos guiados pelo currículo e materiais didáticos apresentados aos estudantes pobres e racializados que frequentavam as salas de aula da instituição. Tais movimentações podem não garantir a mudança imediata das estruturas, mas ao mesmo tempo cria possibilidades para o feito. Apesar desta análise não apresentar dados assertivos sobre uma mudança estrutural na raiz da decolonialidade, as palavras da arte-educadora nos permitem esperanças e encantamentos quanto a uma mudança de maneiras educacionais naquele contexto.

Nos espaços de atuação narrados pelas arte-educadoras, o alinhamento entre a educação escolar e o projeto colonial é contestado também nas opções realizadas quanto à abordagem dos processos artísticos, e assim, nas práticas antirracistas ali colocadas em curso. Não eram ações para cumprir currículo ou normas estabelecidas, mas práticas que partem da percepção de que corpos racializados e em vulnerabilidade sociais habitam aquele espaço e da consequente compreensão de que não os visibilizar seria, incoerente.

Assim, embora seja ainda uma iniciativa potente, mas a passos pequenos considerando a dimensão do racismo em nossa sociedade e na cultura educacional, destaca-se aqui o uso das práticas criativas com o uso da arte, ações antirracistas. Modos que, conforme apontam as arte-educadoras, são orientadas sob a lente da representatividade e autonomia criativa dos estudantes, mas também das arte-educadoras, suas perspectivas e práticas que compreende suas respectivas comunidades as nuances de como o racismo opera nos espaços de formação.

Nas narrativas das arte-educadoras, a lógica e interpretação de mundo da modernidade/colonialidade pela educação são contestadas. Deste modo, ao que tudo indica, a presença de mulheres negras arte-educadoras – associada ao processo criativo, experiências, vivências e compartilhar de estudantes, racializados e pobres – dispõe da latente desestabilização da produção do racismo e desarticula a educação escolar das forças da modernidade/colonialidade, analisada através desta escrita.

Ao compartilhar a suas experiências como mulheres negras educadoras, narram situações que partem de suas subjetividades enquanto mulheres negras e que integram o todo da prática educativa, inserindo a criatividade e experiências dos estudantes, e a arte como ferramenta no uso da decolonialidade nos espaços formativos. O que vai de acordo com nossas reflexões, esta análise busca evidenciar

a pertinência e a urgência de que os espaços educativos sejam profundamente transformados no que diz respeito a práticas, currículos, metodologias, análises e incorporação de uma educação antirracista. Em outros termos, acreditamos que, sob uma perspectiva libertadora, é necessário que a educação se descolonize e, assim, se transforme a partir do reconhecimento dos povos negros, seus saberes e culturas.

Os estudos aqui realizados se afastam, de reflexões educacionais mais recorrentes que anexam o debate da necessidade das populações negras se adaptarem e assimilarem a cultura escolar hegemônica. Debater a educação das pessoas negras, sem incorporar a relação existente entre o projeto colonial de sociedade e a educação hegemônica seria impossível e sem sentido. Perante essa concepção, a nossa argumentação é parte de que a contestação da colonialidade da educação é essencial para que pessoas negras participem efetivamente dos espaços do pensar, aprender e criar da educação, e projetem uma sociedade que não naturalize as violências, controles e ordem impostas a elas.

Procuramos compartilhar aqui rupturas, a passos tímidos, mas de enorme potencial criativo, resistente e decolonial. O importante para nós, não é criar modelos ou regras de lidar com a educação, mas compartilhar experiências, reflexões e maneiras de criar em espaços formativos, com a possibilidade de que possa, de alguma maneira, colaborar, enquanto sociedade coletiva, e gerar outros repertórios a partir das reflexões e práticas de mulheres negras arte-educadoras, vias opostas à colonialidade para a educação.

4.1 - Feminismo antirracista: Discussões sobre raça e gênero em espaços de criação.

Aprofundamos aqui a proposta teórico-prática do feminismo antirracista fundamentado nas narrativas das arte-educadoras negras. Para tal propósito, escolhemos como marco metodológico a categoria político-cultural de amefricanidade, proposta por Lélia Gonzalez.

Com o crescimento da ideologia capitalista e neoliberal no campo educacional e formativo, das desigualdades sociais, do exacerbado número de mulheres negras que não possuem acesso a uma educação de qualidade no país e das corriqueiras violências de gênero e raça praticadas em ambientes educacionais, torna-se cada vez mais necessário que os movimentos de mulheres negras educadoras se organizem na luta pela defesa de seus espaços de criação, pela manifestação artística/cultural e

pela elaboração de categorias epistemológicas capazes de subverter o pensamento dominante. Nesse contexto, percebe-se também a importância da articulação e da resistência das mulheres negras, neste caso em específico as arte-educadoras.

Essa articulação resistente tem possibilitado ao movimento educacional nos últimos anos, a incorporação da discussão sobre feminismo e gênero ligados a decolonialidade e educação, bem como do exercício da inserção de educadoras e pesquisadoras negras no campo educacional, por via das quais as discussões acontecem, atravessam e difundem no que se refere os modos de combater o atual sistema de relações de poder que se firma a partir de uma estrutura capitalista, racista e patriarcal.

É diante desse contexto que se movimenta o feminismo antirracista e decolonial, isto é, um feminismo pensado e produzido considerando a realidade das mulheres negras, organizado nas lutas e reflexões acerca da raça, gênero e classe. Esse é um conceito que vem sendo construído de maneira coletiva pelo movimento de mulheres negras no Brasil, Américas e África. Tendo como teoria-prática origens nos cotidianos das mulheres negras em diferentes campos de atuação e constituindo-se como uma estratégia contrária ao colonialismo.

Nesse caminho, por meio do olhar da categoria político-cultural de amefricanidade proposto por Lélia Gonzales, é possível aprofundar a discussão dos efeitos do racismo, colonialismo e imperialismo, no esforço de entender a ação das distintas formas de opressões presentes na sociedade capitalista e que tange em específico nesta análise, o meio da educação. Objetiva-se explorar a ação do feminismo antirracista e decolonial para a articulação, luta e reflexão das mulheres negras, como também para a configuração dos movimentos contra colonização.

Para tal propósito, consideramos as narrativas das cinco mulheres negras arte-educadoras da pesquisa, ponderando como o feminismo antirracista e decolonial é construído em seus espaços de formação, buscando analisar de que forma o uso da arte e educação por educadoras negras tem contribuído no fortalecimento das próprias reivindicações sociais das mulheres negras. Justifica-se a escolha, pelo fato das discussões que perpassam as mulheres negras possibilitarem um amplo debate sobre a proposta de um feminismo antirracista e decolonial e possuírem uma origem teórico-prática baseada em resistências, lutas e criações na área da educação.

Isto posto, apreende-se a causa desse feminismo antirracista e decolonial não se associar com o que é covardemente sustentado pelo colonialismo e feminismo

liberal, que parte de uma percepção onde a mulher é vista enquanto um grupo único, deixando a mercê os recortes históricos, estruturais e subjetivos na constituição conceitual do ser mulher negra na sociedade.

O estudo a respeito da condição histórica das mulheres negras na área educacional, social e acadêmica tem se movimentado a partir das inserções dessas mulheres nestes espaços específicos com suas pesquisas e reflexões. Na maioria desses campos tem-se um olhar de vertente colonial, ou seja, sistematizado em uma interpretação eurocêntrica, em que o ponto central debatido são lugares sociais de pessoas brancas, classe média, urbanas e suas correspondentes análises, concebendo-se predominantemente na América Latina, e consequentemente no Brasil.

Nessa elucubração, Ochy Curiel (2019) evidencia a reflexão de Lélia Gonzalez, que constantemente engendrou fortes críticas ao colonialismo, racismo e imperialismo, como também se empenhou a apontar a memória e a luta das mulheres negras no Brasil e na América Latina. Foi a pesquisadora Lélia Gonzalez, a causante pela inserção da análise sobre a descolonização do saber e da elaboração de reflexões, ao contestar a inabilidade das categorias dos estudos sociais que compreendessem a realidade das mulheres negras. Situada em suas perspectivas, Lélia Gonzalez emergiu como uma das primeiras pesquisadoras da América Latina a propor uma investigação sobre a mutualidade entre racismo, sexismo e classismo, oferecendo, então, uma desconstrução dos arranjos que viabilizaram a conservação da colonização dos saberes e opressões sobre as mulheres negras (CURIEL, 2019).

Desta maneira, aprendendo que os resquícios da colonização, na América Latina, em especial, se enuncia muito bem no interior dos relacionamentos raciais, Lélia Gonzalez urdiu a categoria de amefricanidade enquanto um conjunto histórico de organicidade cultural que cria, reinterpreta e analisa outras perspectivas sociais, produzindo novas identidades raciais com suas linguagens, culturas e formas, em específico sobre as mulheres negras (amefricanas), e discorre que seriam elas as “mais oprimidas e exploradas de uma região de capitalismo patriarcal-racista dependente” (GONZALEZ, 1988:138), oferecendo uma visualização do racismo e seus efeitos sobre as mulheres.

No decorrer do tempo histórico, considera-se que o modelo social hegemônico enaltecido na sociedade é o das pessoas brancas, e que a formação do racismo se

fundamenta com base na dominação desse modelo eurocristão branco e patriarcal, principalmente, no que tange às relações raciais na América Latina.

A partir disso Gonzalez discorre:

Sabemos que as sociedades ibéricas se estruturam a partir de um modelo rigidamente hierárquico, onde tudo e todos tinham seu lugar determinado (até mesmo o tipo de tratamento nominal obedecia às regras impostas pela legislação hierárquica). Enquanto grupos étnicos diferentes e dominados, mouros e judeus eram sujeitos a violento controle social e político. As sociedades que vieram a constituir a chamada América Latina foram as herdeiras históricas das ideologias de classificação social (racial e sexuada) e das técnicas jurídico-administrativas das metrópoles ibéricas. Racialmente estratificadas, dispensaram formas abertas de segregação, uma vez que as hierarquias garantem a superioridade dos brancos enquanto grupo dominante (Da Matta, 19840). A expressão do humorista Millôr Fernandes, ao afirmar que “no Brasil não existe racismo porque o negro reconhece o seu lugar”, sintetiza o que acabamos de expor (GONZALEZ, 1988, pág. 73).

Por isso, emerge a necessidade de utilização da categoria amefricanidade para organizar, enfrentar e questionar o sistema de colonização, em particular, as opressões de gênero as quais as mulheres negras estão submetidas na sociedade.

Encarar o debate sobre a inter-relação entre classe, gênero e raça, ao longo do tempo, foi desconsiderado por grande parte dos teóricos pós-coloniais que pautavam em suas análises demandas específicas de pessoas brancas, as mulheres negras em norma não tinham espaço nesse enfrentamento. Os estudos decoloniais impulsionaram os estudos da condição das mulheres negras a partir da incorporação do pensamento dessas mulheres na difusão do saber.

Dessa maneira, Lélia Gonzalez (1988), em “A categoria política-cultural de amefricanidade”, recorda a ideia perpetuada na América Latina da ideologia do branqueamento de que ‘todos somos iguais’. Ao analisar a sofisticação do mito da superioridade branca, enfatiza o lado sedutor e eficaz da fragmentação da identidade negra e indígena. Discorrendo sobre a utilização das diferentes formas de opressão, apresenta que a construção do racismo na América Latina foi empreendida com base no racismo disfarçado ou como classifica *racismo por denegação*, que, segundo a autora:

Aqui, prevalecem as “teorias” das miscigenações, da assimilação e da “democracia racial”. Aqui a chamada América Latina, que, na verdade é muito mais ameríndia e amefricana do que outra coisa, apresenta-se como o melhor exemplo de racismo por denegação. Sobre tudo nos

países de colonização luso-espanhola, onde as pouquíssimas exceções (como a Nicarágua e seu *Estatuto de Autonomia de las Regiones de la Costa Atlántica*) confirmaram a regra. Por isso mesmo, creio ser importante voltar o nosso olhar para a formação histórica dos países ibéricos (Gonzalez, 1988). Trata-se de uma reflexão que nos permite compreender como esse tipo específico de racismo pode se desenvolver para se constituir na forma mais eficaz de alienação dos discriminados do que o *racismo aberto*. (GONZALEZ, 1988:72).

Adiante, Gonzalez (1988), considera que a sociedade que possui em sua formação o *racismo por denegação* cria uma força de subversão oposta agitada pela cultura enquanto forma de resistência. Não deixando de lado, neste caso, indivíduos que denunciaram o racismo a partir de suas produções “solitárias”, como, por exemplo, no Brasil, Abdias Nascimento e na Argélia, Franz Fanon. Já que, apesar do não reconhecimento e desprezo pela ‘elite intelectual’ branca, se colocaram enquanto pensadores essenciais para discussões decoloniais e pensamentos antirracistas. (GONZALES, 1988:75).

Por via consequente, o *racismo por denegação*, presente na formação social brasileira, dificultou a incorporação do racismo e opressão de gênero como questões centrais nos estudos sobre a constituição do país. Esta dificuldade ocasionou a centralização dos saberes pós-coloniais em uma hierarquização de conhecimento, onde quem dita o que é o “correto” nas análises da construção social são os “intelectuais brancos”. Nessa direção, vê-se que os saberes intelectuais hegemônicos priorizam pautas que dizem respeito apenas a questões relacionadas a pessoas brancas.

No seguimento da discussão sobre América Latina e sua formação através da ideologia do embranquecimento, Ochy Curiel (2019), discorre sobre tal construção e seus impactos nas mulheres. Pronuncia-se sobre como a colonialidade do poder e a dominação, com a ideia da democracia racial e o “melhoramento da raça” não considerou as populações de indígenas e afrodescendentes e foi determinante para o ideário racista explícito no âmbito político, econômico, cultural e social. Curiel (2019), analisa a democracia racial nesta perspectiva:

A suposta democracia racial que muitos dos intelectuais dos anos trinta instalaram como matriz civilizatória, têm sido principalmente uma ideologia de dominação, uma maneira de manter as desigualdades socioeconômicas entre brancos, índios e negros, encobrindo e silenciando a permanência do preconceito de cor, das discriminações raciais e do racismo como dominação. A democracia racial passa a ser o mito fundador da nacionalidade latino-americana e caribenha, um mito

que nega a existência do racismo. Essa ideologia da mestiçagem se fez com base na exploração e no estupro de mulheres indígenas e negras. As mulheres foram sempre instrumentalizadas para satisfazer o apetite sexual do homem branco e assim assegurar a mistura de sangue para melhorar a raça. Política de branqueamento, alimentada e promovida pelos Estados nascentes. (CURIEL, 2019: 239).

O projeto da democracia racial era pautado em uma construção onde as mulheres negras e indígenas eram estupradas e violentadas para promover uma “nação única”, haja vista que esta nação única se pautava apenas a exclusividade branca. As mulheres racializadas não faziam parte da “construção de país” e não havia reconhecimento de sua existência enquanto indivíduos.

Diante disso, é evidente que as mulheres negras dispõem contestações singulares, as quais, se ponderadas somente como uma questão de classe, caem na armadilha de não associar a opressão de gênero a outros tipos de poder. Assevera-se, assim, a escassez teórica dos estudos pós-coloniais para ser capaz de compreender o contexto de mulheres negras e sua amefricanidade.

Por este motivo são importantes as análises e pertencimentos que partem do feminismo antirracista, por compreender e distinguir as diferenças e contextos de mulheres negras, ponderando a necessidade de distanciar de perspectivas que busquem uma generalização, e, inclinam-se a impossibilitar estudos sobre mulheres negras. Atinge-se, a urgência de reflexionar concepções de feminismos a partir da categoria político-cultural da amefricanidade, ou seja, analisar as dominações de raça, gênero e classe desde uma perspectiva e contexto histórico que atue na realidade das mulheres negras

CAPÍTULO 5 - Considerações Finais

Apoiadas nessa orientação que se dedica a pesquisar a relação de ser mulher negra na sociedade brasileira e arte educadora, a arte e educação, pautada por mulheres negras apresenta-se enquanto um movimento de resistência cultural, pensado para e por mulheres negras.

A partir desta pesquisa, percebe-se que as mulheres negras, além de enfrentarem dificuldades em relação ao acesso à educação de qualidade e o racismo, enquanto arte-educadoras sofrem impedimentos estruturais no diálogo sobre educação, feminismo e antirracismo nos espaços educacionais, e a partir disso criam

estratégias de diálogos e incorporações de percepções nestes lugares, buscando levar a cultura, história e memória das mulheres negras para o campo educacional.

É, portanto, nesse contexto de luta e resistência das particularidades dessas mulheres negras arte-educadoras, que surgem organizações autônomas de mulheres negras, unidas pela luta contra um sistema capitalista e opressor, as quais se caracteriza enquanto um dos fomentadores dos conflitos educacionais. As narrativas das arte-educadoras negras seguem em um movimento que se propõe inserir o feminismo antirracista e reflexões decoloniais na educação.

A arte e a educação no Brasil, apesar de ter aberto portas para entendimento e reflexões sobre o tema e seus desdobramentos, surge em espaços criados por pessoas brancas e atendem demandas dessa classe. Um dos pontos nesta pesquisa foi propor novos olhares para a educação, um observar que perpassa corpos e mentes específicas e que não tiveram visibilidade no decorrer histórico das reflexões sobre arte na educação. As narrativas das mulheres negras arte-educadoras para além de acrescentar compreensões sobre o movimento das mulheres negras, possibilita também abrir campos de análises para pensar o movimento educacional no Brasil.

Ao entrarem no campo da educação e constatarem que não conseguiriam atingir seu espaço por meio dos métodos de enfrentamento já existentes, as mulheres negras arte-educadoras entenderam que a sua luta necessitava ser protagonizada distintamente, defrontando o sistema presente, de arranjo racista, capitalista e patriarcal. Sendo um dos fundamentais motivos para que, através dos estudos pós-coloniais com o feminismo antirracista e decolonial, as mulheres negras, em específico, passassem a se planificar em pesquisas, organizações e movimentos autônomos, visando alavancar sua própria luta.

Nesta pesquisa, quatro mulheres negras arte-educadoras de estados diferentes no Brasil, narraram as suas experimentações artísticas em espaços de ensino e aprendizagem dentro de uma perspectiva pautada na relação de serem mulheres negras no país, delineando um caminho para seguir suas narrativas nos campos da arte, educação, decolonialidade, gênero e raça.

Nas narrativas, foi observada a articulação entre feminismo antirracista e a arte na educação a partir dos seus relatos em diferentes centros de ensino aprendizagem, entre eles: assentamento do MST, escolas públicas, organizações autônomas e educativos. Locais estes em que, para além de terem a interdisciplinaridade dos

espaços, promoviam reflexões acerca do ser mulher negra, estratégias de luta e formações coletivas.

Tal articulação iniciou a organização de espaços de reflexão-ação do feminismo antirracista e decolonial em ambientes de ensino aprendizagem nos diferentes estados brasileiros, demonstrando pontos em comum nestas narrativas, onde o ensino de artes é ligado com a pauta de luta das mulheres negras. O movimento de mulheres negras arte-educadoras analisado através de suas narrativas é resultado da união desses vários movimentos educacionais onde são atuantes, já que existem em diferentes lugares. A partir de então, o gingar das mulheres negras arte-educadoras entende-se como feminista, antirracista e decolonial. É feminista, pois incorpora em sua luta o fim das desigualdades de gênero. É antirracista, porque o movimento gira em torno da organização e luta de mulheres negras. É decolonial, porque são as próprias mulheres negras que incorporam através de suas pesquisas e ações educacionais pela arte, propostas pós-coloniais que subvertem as estruturas de relações de poder na área educacional e no movimento feminista.

Desta maneira, o movimento em comum das mulheres negras arte-educadoras surge, principalmente, para trazer visibilidade às questões das mulheres negras, que não se viam representadas em outras categorias de movimentos, sejam eles os de educação, os movimentos artísticos, entre outros. Espaços estes, em que as pautas eram específicas da população branca, e não atentas às reivindicações das mulheres negras. Conforme ressalta Curiel (2019), afrodescendentes de nossa região têm contribuído significativamente para uma crítica pós-colonial, elaborando um pensamento político e teórico cada vez mais sistemático e profundo do que têm sido feitos no âmbito das práticas políticas. (CURIEL, 2019:242).

Por fim, esta ginga das mulheres negras arte-educadoras dispõe-se de uma originalidade e identidade própria. É nas narrativas que logo se consegue perceber a presença dessa origem; a partir das falas, o papel de outras mulheres negras na reflexão e inspiração para a formação, pesquisadoras como Lélia Gonzalez e Bell Hooks dialogam com suas narrações. Além disso, há, ainda, a construção da própria identidade mostrando que, mesmo se orientando nas análises de outras mulheres negras, possuem suas singularidades enquanto artistas e educadoras, movimentando, assim, o processo criativo.

Referências Bibliográficas

ANDREA LALLI. Entrevista. Viçosa (Minas Gerais), 16 fevereiro. 2022.

ARAÚJO, Rosângela Costa. Ginga: uma epistemologia feminista. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos). Florianópolis, 2017, p. 1-14.

ARROYO, Miguel G. Currículo, território em disputa. Petrópolis: Vozes, 2012.

ARROYO, Miguel G. Outros sujeitos, outras pedagogias. Petrópolis: Vozes, 2011.

BEATRIZ GOMES. Entrevista. Viçosa (Minas Gerais), 12 de Janeiro e 23 de Março. 2022.

COLLINS, Patrícia Hill. Epistemologia feminista negra. In: COSTA-BERNARDINO, Joaze; MALDONADO - TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón de (org). Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, 2ª ed., p. 139-170.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In:

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje, perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, 1 ed., p. 124-147.

CURIEL, Ochy. Crítica pós-colonial a partir das práticas políticas do feminismo antirracista. *Revista de Teoria da História*, n. 02, dez. 2019, p. 231-245.

FANON, Frantz. Os condenados da terra. São Paulo: Civilização Brasileira, 1968.

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Bahia: Editora Edufba, 2008.

FLAVIANA LAGE. Entrevista. Viçosa (Minas Gerais), 23 de fevereiro e 15 março. 2022.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir: história da violência nas prisões. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

GOMES, Nilma Lino. Educação e relações raciais: discutindo algumas estratégias de atuação. In: MUNANGA, Kabengele (Org.) Superando o racismo na escola. Brasília: MEC, 1999.

GOMES, Nilma Lino. O Movimento Negro e a intelectualidade negra descolonizando os currículos. In: COSTA-BERNARDINO, Joaze; MALDONADO - TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón de (org). Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, 2ª ed., p. 223-246.

_____. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. Universidade Federal de Minas Gerais. Educação e Pesquisa. vol.29 no.1 São Paulo Jan./June 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-97022003000100012

_____. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. Universidade Federal de Minas Gerais. Educação e Pesquisa. vol.29 no.1 São Paulo Jan./June 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-97022003000100012

GONZALEZ, Lélia. A categoria política-cultural de amefricanidade. *Revista Tempo Brasileiro*, n. 92/93, jan./jun. 1988b, p. 69-82.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244.

HALL, Stuart. Identidade cultural na pós-modernidade. 7 ed. São Paulo: DP&A Editora, 2005.

_____. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: *Media and Cultural Regulation*. THOMPSON, Kenneth. Educação & Realidade, Inglaterra em 1997.

HOOKS, Bell. Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade, 1994.

HOOKS, bell. Intelectuais Negras. *Revista de Estudos Feministas*, vol. 3, nº2, Florianópolis, UFSC, 1995, pp.464-478

BRASIL. Lei 10.639, de 09 de janeiro de 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm, acesso em 07/11/2022 às 10 horas e 20 minutos.

BRASIL. Lei 11.645, de 10 de março de 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm, acesso em: 07/11/2022 às 10 horas e 20 minutos.

LOPES, Jader Janer Moreira.; OLIVEIRA, Julvan Moreira de. Infância e relações étnico-raciais: percursos pelos trabalhos da Anped GT 21 e 07. *Reeduc: Revista Eletrônica de Educação*, São Carlos, v. 9, n. 2, p. 227-48, 2015. <https://doi.org/10.14244/198271991146>.

MACHADO, Adilbênia Freire. Filosofia Africana para Descolonizar Olhares: Perspectivas para o Ensino das Relações Étnico-Raciais. *Tear: Revista de Educação, Ciência e Tecnologia*, Canoas, v.3, n.1, 2014. Acesso em 24 de junho de 2014.

_____. Filosofia Africana e Currículo: Aproximações. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*, Brasília, Vol.0, N.18, maio de 2012. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/resafe/article/view/7027/5552>. Acesso em 01 de junho de 2014.

_____. Ananse: educação, sociedade e práxis pedagógicas. *Anais: VI Colóquio Internacional "Educação e Contemporaneidade"*. São Cristóvão-SE/Brasil, 20 a 22

de setembro de 2012a. Disponível em:

http://www.educonufs.com.br/cdvicologio/eixo_02/PDF/131.pdf

MALDONADO TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de um concepto. In: CASTRO-GÓMES, Santiago; GROSGUÉL, Ramón. El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana; Instituto Pensar, 2007.p.127-167.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: COSTA-BERNARDINO, Joaze; MALDONADO - TORRES, Nelson; GROSGUÉL, Ramón de (org). Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, 2ª ed., p. 27-53.

MENESES, Maria Paula, SANTOS, Boaventura de Souza (Org.). Epistemologias do sul. São Paulo, SP: Cortez, 2010. p. 73-117.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira. Tradução. Niterói: EDUFF, 2004. Disponível em:biblio.fflch.usp.br/Munanga_K_UmaAbordagemConceitualDasNocoosDeRacaRacismoidentidadeEEtnia.pdf. Acesso em: 01 set. 2022.

NASCIMENTO, Abdias do. O quilombismo: Documentos de uma militância pan-africanista Petrópolis: Vozes, 1980

OLIVEIRA, David Eduardo de. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: Educação e cultura afro-brasileira. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação. Número 18: maio-out/2012, p.28-47. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/resafe/article/view/7029>. Acesso em 1 de junho de 2012.

_____. Epistemologia da Ancestralidade. Entrelugares: revista de sociopoética e abordagens afins, V.1, p.1.10, 2009.

_____. Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

_____. Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2006.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. 2010. In: SANTOS, B. S.;

QUIJANO, Anibal. “Colonialidad del poder y clasificación social”. In: CASTRO-

GÓMEZ, Santiago (ed.); GROSGUÉL, Ramón (ed.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Universidad Central - IESCO/ Universidad Javeriana – Instituto Pensar / Siglo del Hombre, 2007, 21 ed., p. 93 -127.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005, 1ªed., p.107-130.

RIBEIRO, Darcy. O Povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SANTOS, Deribaldo. Arte-educação, estética e formação humana, 2020.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A Produção Social da Identidade e da Diferença. *In*:

SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) Identidade e Diferença: A Perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis, Rio de Janeiro. Vozes: 2013. p. 73-102.

SIMAS, Luiz; RUFINO, Luiz. Flecha no tempo. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. Aprendendo a conduzir a própria vida: dimensões do educar-se entre afro-descendentes e africanos. In__(orgs.) De preto a afro-descendente: projeto de pesquisa sobre o negro, cultura negra e relações étnico-raciais no Brasil. São Carlos: EdUFSCar, 2004.

SOMÉ, Sobonfu. O Espírito da Intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre relacionamentos. SP: Odisseus Editora, 2003.

SUELEN LIMA. Entrevista. Viçosa (Minas Gerais), 23 de março de 2022.

VIVIANE RODRIGUES. Entrevista. Viçosa (Minas Gerais), 17 de janeiro e 28 março. 202

Anexos

Modelos de Autorizações e autorizações



UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO
Av. P.H. Rolfs S/N - Campus Universitário.
Viçosa, MG. – CEP.:36570.900

ATO DE AUTORIZAÇÃO

A entrevistada abaixo-assinada autoriza a publicação da entrevista concedida na dissertação “As narrativas de mulheres negras e educadoras: O uso da arte na educação antirracista”, para fins de defesa e posterior publicação da dissertação de mestrado realizada no Programa de Pós- Graduação em educação da Universidade Federal de Viçosa, escrita por Júlia Maria Nogueira Silva e orientada pelas professoras Heloisa Raimunda Herneck e Maria Simone Euclides. A entrevistada expressa sua anuência acerca da publicação da entrevista, assim como da Política Editorial, das Diretrizes para Publicação e da Declaração de Direito Autoral, que se aplicarão posterior a defesa e na publicação da dissertação. Os resultados serão utilizados na conclusão de minha Dissertação de Mestrado a qual ficará à disposição do público na biblioteca da universidade.

Assinatura manuscrita de Flaviana Lage dos Santos, escrita em tinta preta.

Flaviana Lage dos Santos



UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO
Av. P.H. Rolfs S/N - Campus Universitário.
Viçosa, MG. – CEP.:36570.900

ATO DE AUTORIZAÇÃO

A entrevistada abaixo-assinada autoriza a publicação da entrevista concedida na dissertação “As narrativas de mulheres negras e educadoras: O uso da arte na educação antirracista”, para fins de defesa e posterior publicação da dissertação de mestrado realizada no Programa de Pós- Graduação em educação da Universidade Federal de Viçosa, escrita por Júlia Maria Nogueira Silva e orientada pelas professoras Heloisa Raimunda Herneck e Maria Simone Euclides. A entrevistada expressa sua anuência acerca da publicação da entrevista, assim como da Política Editorial, das Diretrizes para Publicação e da Declaração de Direito Autoral, que se aplicarão posterior a defesa e na publicação da dissertação. Os resultados serão utilizados na conclusão de minha Dissertação de Mestrado a qual ficará à disposição do público na biblioteca da universidade.

Assinatura manuscrita em tinta preta, com uma linha horizontal abaixo dela.

Viviane Rodrigues Santos Angelo



UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO
Av. P.H. Rolfs S/N - Campus Universitário.
Viçosa, MG. – CEP.:36570.900

ATO DE AUTORIZAÇÃO

A entrevistada abaixo-assinada autoriza a publicação da entrevista concedida na dissertação “As narrativas de mulheres negras e educadoras: O uso da arte na educação antirracista”, para fins de defesa e posterior publicação da dissertação de mestrado realizada no Programa de Pós- Graduação em educação da Universidade Federal de Viçosa, escrita por Júlia Maria Nogueira Silva e orientada pelas professoras Heloisa Raimunda Herneck e Maria Simone Euclides. A entrevistada expressa sua anuência acerca da publicação da entrevista, assim como da Política Editorial, das Diretrizes para Publicação e da Declaração de Direito Autoral, que se aplicarão posterior a defesa e na publicação da dissertação. Os resultados serão utilizados na conclusão de minha Dissertação de Mestrado a qual ficará à disposição do público na biblioteca da universidade

Assinatura manuscrita em azul da Beatriz Gomes.

Beatriz Gomes



UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO
Av. P.H. Rolfs S/N - Campus Universitário.
Viçosa, MG. – CEP.:36570.900

ATO DE AUTORIZAÇÃO

A entrevistada abaixo-assinada autoriza a publicação da entrevista concedida na dissertação “As narrativas de mulheres negras e educadoras: O uso da arte na educação antirracista”, para fins de defesa e posterior publicação da dissertação de mestrado realizada no Programa de Pós-Graduação em educação da Universidade Federal de Viçosa, escrita por Júlia Maria Nogueira Silva e orientada pelas professoras Heloisa Raimunda Herneck e Maria Simone Euclides. A entrevistada expressa sua anuência acerca da publicação da entrevista, assim como da Política Editorial, das Diretrizes para Publicação e da Declaração de Direito Autoral, que se aplicarão posterior a defesa e na publicação da dissertação. Os resultados serão utilizados na conclusão de minha Dissertação de Mestrado a qual ficará a disposição do público na biblioteca da universidade

Assinatura manuscrita em tinta azul, legível como "Andrea Lalli de Freitas", sobre uma linha horizontal.

Andrea Lalli



UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO
Av. P.H. Rolfs S/N - Campus Universitário.
Viçosa, MG. – CEP.:36570.900

ATO DE AUTORIZAÇÃO

A entrevistada abaixo-assinada autoriza a publicação da entrevista concedida na dissertação “As narrativas de mulheres negras e educadoras: O uso da arte na educação antirracista”, para fins de defesa e posterior publicação da dissertação de mestrado realizada no Programa de Pós-Graduação em educação da Universidade Federal de Viçosa, escrita por Júlia Maria Nogueira Silva e orientada pelas professoras Heloisa Raimunda Herneck e Maria Simone Euclides. A entrevistada expressa sua anuência acerca da publicação da entrevista, assim como da Política Editorial, das Diretrizes para Publicação e da Declaração de Direito Autoral, que se aplicarão posterior a defesa e na publicação da dissertação. Os resultados serão utilizados na conclusão de minha Dissertação de Mestrado a qual ficará à disposição do público na biblioteca da universidade

Assinatura manuscrita de Suelen Lima, escrita em tinta preta sobre uma linha horizontal.

Suelen Lima