



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA

FRANCISCO JOSÉ DA SILVA SOARES

PRETAGOGIA E AFROAFETO NA ESCOLA: CAMINHOS METODOLÓGICOS
CENOPOETICOPRETAGÓGICOS DE FORTALECIMENTO DO
PERTENCIMENTO AFRO DE DOCENTES DA EDUCAÇÃO BÁSICA

FORTALEZA
2024

FRANCISCO JOSÉ DA SILVA SOARES

Dissertação apresentada ao Mestrado em Educação Brasileira do Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação Brasileira. Área de concentração: Movimentos Sociais, Educação Popular e Escola.

Orientadora: Professora Doutora Sandra Haydée Petit.

**FORTALEZA
2024**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S654p Soares, Francisco José da Silva.
 Pretagogia e Afroafeto na escola : Caminhos metodológicos cenopoeticopretagógicos de fortalecimento
 do pertencimento afro de docentes da educação básica / Francisco José da Silva Soares. – 2024.
 187 f. : il. color.

 Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-
 Graduação em Educação, Fortaleza, 2024.
 Orientação: Profa. Dra. Sandra Haydée Petit.

1. Afrossaberes. 2. Afro-afetos. 3. Pretagogia. 4. Pertencimento Afro. I. Título.

CDD 370

FRANCISCO JOSÉ DA SILVA SOARES

**PRETAGOGIA E AFROAFETO NA ESCOLA: CAMINHOS METODOLÓGICOS
CENOPOETICOPRETAGÓGICOS DE FORTALECIMENTO DO
PERTENCIMENTO AFRO DE DOCENTES DA EDUCAÇÃO BÁSICA**

Dissertação apresentada ao Mestrado em Educação Brasileira do Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação Brasileira. Área de concentração: Movimentos Sociais, Educação Popular e Escola.

Orientadora: Professora Doutora Sandra Haydée Petit.

Aprovado em: 28 /02 /2024

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Sandra Haydée Petit (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará

Prof. Dra. Rebeca de Alcântara e Silva Meijer
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Prof. Dr. Osmar Rufino Braga
Universidade Federal Delta do Parnaíba-UFDPar

Dedico esse trabalho à espiritualidade, que me
acompanha e não me deixa caminhar só.

À minha mãe, meu pai, que são símbolos de
amorosidade e encantamento. Dedico à minha
companheira Sávia Augusta e ao nosso filho
Benjamim Kayodê.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer à minha Ancestralidade, meus avós paternos e maternos que certamente sempre estiveram ao meu lado no Orun.

Agradecer à minha companheira Sávia Augusta, que de mãos dadas passamos por esse processo juntos nos cuidando e nos fortalecendo mutuamente.

Ao meu filho Benjamim Kayodê que suportou a minha ausência, a minha falta de atenção para com ele e suas necessidades de criança, que só queria ficar mais um pouquinho com o pai.

Quero agradecer às minhas irmãs Camila Soares, Suze Soares, Suzane Soares e meus irmãos Washington Soares e Eduardo Soares que sempre acreditam na minha potencialidade e na minha capacidade de aprender.

Agradeço à Alessandra Masullo, que me apoiou, me fortaleceu e sempre esteve junto na minha caminhada acadêmica. Esteve junto na entrada na Graduação — e no Mestrado eu tive o prazer de ser companheiro dela na sala de aula na Pós-Graduação da UFC.

Sou grato à maria gigi Tubiba, que vem apoiando e colaborando com meu crescimento acadêmico. Eu dividi com ela as salas no Curso Técnico de Música do IFCE, encontrei-a na Especialização em Educação Popular e Promoção de Territórios Saudáveis na Convivência com o Semiárido da FIOCRUZ-CE e estivemos juntos também enquanto colegas nesta Pós-Graduação em Educação na UFC.

Gratidão à Vera Dantas, Josy Dantas e Ray Lima por direcionarem minha caminhada junto à Cenopoesia: foram elas e ele que me iniciaram nas ações e criações Cenopoéticas.

Sou grato à Sandra Petit por sua paciência e amorosidade, por sua compreensão na construção desta dissertação: sou outra pessoa graças a ela.

Quero agradecer às amigas e amigos em nome de Raimundo Almeida, os quais durante o Mestrado, num momento difícil financeiramente, quando meu computador estava com defeito irrecuperável, juntaram-se e ele conseguiu um computador para que eu pudesse concluir esta escrita.

Vladimir, companheiro, parceiro e amigo, que esteve sempre junto e nos fortalecendo, com alegria e animação e pensamentos positivos: gratidão.

Manifesto toda minha gratidão às pessoas e direção da Escola Professor Girão Barros, principalmente à coordenadora pedagógica Mônica Maria dos Santos Rodrigues Silva e ao professor Ivanildo Santos da Silva que participaram ativamente da pesquisa aqui descrita.

Quero agradecer à Maria de Jesus Vaz de Sousa, que aceitou participar do trabalho de investigação e foi magicamente fundamental na construção e elaboração da investigação.

Quero deixar registrado a minha imensa gratidão ao NACE, às amigas e amigos que compõem esse grupo de pesquisa, onde podemos transformar os sonhos individuais em realizações coletivas.

Quero também agradecer as pessoas, grupos e entidades que atravessaram a pesquisa, bem como à Associação Santo Dias e os grupos e escolas que estiveram na oficina que realizei na Bienal Internacional do Livro do Ceará, em 2022.

Gostaria de agradecer à Prof^a. Dr^a. Rebeca de Alcântara e Silva Meijer por sua disponibilidade em participar da banca e também por ser exemplo de pessoa, pesquisadora pretagoga negra. Demonstra com sua trajetória que podemos, sim, sonhar com uma escola que valorize as culturas e perspectivas pedagógicas negras.

Quero neste momento também expressar minha gratidão, respeito e consideração ao Prof. Dr. Osmar Rufino Braga. Primeiro por ser membro da minha banca de Mestrado, mas também por ser um companheiro na minha caminhada de estudo, lutas e resistências cotidianas, por ser uma inspiração e exemplo de pessoa lutadora e comprometida com as questões sociais e a espiritualidade, por estar sempre junto nos momentos bons e também nas horas de dificuldades. Que as rodas de samba e cirandas da vida continuem nos fortalecendo e nos irmanando. Por tudo, gratidão!

Gostaria de agradecer, por fim, aos Black Brasil (Francisco José) e Gleison Sousa, meus amigos de adolescência e escola, que contribuíram com minha formação pessoal, social e intelectual na minha trajetória.

O Silêncio

O silêncio é o segredo que nos compõem.

Nos paralisa e mobiliza, no espiralar dos tempos.

O silêncio é a própria dinamicidade entre os mundos

Que nos acolhem e nos transformam.

O Silêncio transmuta.

Reina na musicalidade do existir, em nós e nas outras pessoas.

O Silêncio é a rítmica da sabedoria, é a melodia cadenciada e sincopada

Da ancestralidade onipresente dos nossos entes viventes no Orun.

O silêncio é a conexão, a premissa para a oração, ação, reflexão e reação.

É no silêncio que nós compomos, em multidão.

(José Soares)

RESUMO

A pesquisa intitulada **Pretagogia e Afro-afeto na escola: Caminhos metodológicos Cenopoéticopretagógicos de fortalecimento do pertencimento afro de docentes da educação básica**, aconteceu em duas escolas públicas da periferia de Fortaleza-CE, Adroaldo Teixeira Castelo no bairro Pici e Professor Antônio Girão Barroso no Jangurussu. O grupo núcleo da pesquisa foi formado por uma professora da EJA, um Professor da componente de artes do ensino fundamental e uma coordenadora pedagógica. O projeto indagou: **Como as afronarrativas produzidas pela Pretagogia junto com a inspiração da Cenopoesia, permitem às pessoas docentes da educação básica refletirem sobre o seu Pertencimento Afro? Quais os afrossaberes e afro-afetos se fazem presentes nas afronarrativas das pessoas docentes colaboradoras da pesquisa?** Os objetivos foram: Descobrir os afrossaberes e afro-afetos que permeiam as vidas de docentes e como geram afronarrativas; Descobrir como a abordagem teórico-metodológica da Pretagogia junto com a inspiração da Cenopoesia podem incentivar a elaboração de afronarrativas docentes, contribuindo para o fortalecimento de seu Pertencimento Afro. Mobilizei autoras e autores como Vanda Machado (2017), Hampaté Bâ (1982), Sandra Haydée Petit (2019), Ray Lima (2019), Vera Dantas (2009). A abordagem teórico-metodológica foi a Pretagogia com inspiração na Cenopoesia. Foram trabalhados os seguintes procedimentos da Pretagogia: A minha **Afronarrativa oralizada** que apresentei para as pessoas colaboradoras da pesquisa para provocar a libertação de suas vozes e escritas; **Minha música, Meu pertencimento** que propiciou trazer músicas negras escolhidas pelas pessoas sujeitas da pesquisa; o **Levantamento dos afrossaberes** que permitiu que identificassem os elementos afro significativos nas suas vidas; a **Afronarrativa escrita** produzida por dois docentes e a **Afronarrativa oral por faixa etária** realizada com uma docente mediante encontros online pela plataforma digital. A Cenopoesia inspirou a transformação da minha afronarrativa em performance teatral e musical formativa, gerando um roteiro com **atos cenopoéticopretagógicos**. A problemática e relevância dessa investigação abordam a dificuldade que é ser negro/a na cidade grande no Brasil. Essa reflexão revelou as inúmeras formas de resistências negras, assim o racismo é combatido pelas nossas oralidades, musicalidades, Corpo Memória e engenhosidades no exercício da docência, tudo isso fortalecido pela conquista da lei 10.639/2003. Marcada pela Pandemia de Covid-19, a pesquisa necessitou buscar nas práticas de *Afro-afeto* um caminho para sua realização. O resultado é a compreensão que as afronarrativas podem ser um instrumento de potencialização dos afro-afetos e do pertencimento afro na escola. Foi possível descobrir noções importantes como a *voz como tecnologia*, a fala que atravessa as gerações através das oralidades com a potência da musicalidade, do teatro e das artes como fomentadores do pertencimento afro no ambiente escolar.

Palavras-chave: Afrossaberes; Afro-afetos; Pretagogia; Pertencimento Afro.

ABSTRACT

The research entitled Pretagogy and Afro-affect at school: Scenopoetic-Pretagogical methodological paths to strengthen the Afro belonging of basic education teachers, took place in two public schools on the outskirts of Fortaleza-CE, Adroaldo Teixeira Castelo in the Pici neighborhood and Professor Antônio Girão Barroso in Jangurussu. The core group of the research was made up of an EJA (Adult Education) teacher, an elementary school art teacher and a pedagogical coordinator. The project asked: How do the afronarratives produced by Pretagogy, together with the inspiration of Scenopoetry, allow primary school teachers to reflect on their Afro Belonging? What Afro-knowledges and Afro-affects are present in the afronarratives of the teachers who collaborated in the research? The objectives were: To discover the Afro-knowledges and Afro-affects that permeate the lives of teachers and how they generate Afronarratives; To discover how the theoretical-methodological approach of Pretagogy together with the inspiration of Scenopoetry can encourage the elaboration of teachers' Afronarratives, contributing to the strengthening of their Afro Belonging. I mobilized authors such as Vanda Machado (2017), Hampaté Bâ (1982), Sandra Haydée Petit (2019), Ray Lima (2019), Vera Dantas (2009). The theoretical-methodological approach was Pretagogy inspired by Scenopoetry. The following Pretagogy procedures were worked on: My oralized Afronarrative, which I presented to the people collaborating in the research to provoke the liberation of their voices and writings; My Music, My Belonging, which made it possible to bring in black music chosen by the people who were the subjects of the research; the collection of Afro learnings, which allowed them to identify the significant Afro elements in their lives; the written Afronarrative produced by two teachers and the oral Afronarrative by age group carried out with one teacher through online meetings on the digital platform. Scenopoetry inspired the transformation of my afronarrative into a formative theatrical and musical performance, generating a script with scenopoetic-pretagogical acts. The problem and the relevance of this research address the difficulty of being black in the big city in Brazil. This reflection has revealed countless forms of black resistance, racism is being fought against through our oralities, musicalities, Body Memory and inventiveness in the exercise of teaching, all strengthened by the conquest of law 10.639/2003. Marked by the Covid-19 pandemic, the research had to look to Afro-affect practices as a way of achieving its goals. The result is the understanding that afronarratives can be an instrument for enhancing Afro-affects and Afro belonging at school. It was possible to discover important notions such as voice as technology, speech that crosses generations through oralities with the power of musicality, theater and the arts as promoters of Afro belonging in the school environment.

Keywords: Afro-knowledge; Afro-affections; Pretagogy; Afro Belonging

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Arquivo pessoal. No acampamento na cidade de Canindé-CE. Período da romaria e Festa de São Francisco Assis.....	39
Figura 2	Arquivo pessoal. Na estrada em romaria a caminho da cidade de Canindé-CE, para os festejos de São Francisco de Assis.	39
Figura 3	Arquivo pessoal. Na estrada em romaria a caminho da cidade de Canindé-CE, para os festejos de São Francisco de Assis.	39
Figura 4	Arquivo pessoal. No acampamento na cidade de Canindé-CE. Período da romaria e Festa de São Francisco Assis.	39
Figura 5	Arquivo pessoal. No acampamento na cidade de Canindé-CE. Período da romaria e festa de São Francisco.....	40
Figura 6	Arquivo pessoal. Momento de meu aniversário de 28 anos na casa do meu pai, com meus amigos, Gleison, Garotinho e Black amigos.	44
Figura 7	Arquivo pessoal. Momento de meu aniversário de 28 anos na casa do meu pai, com meus amigos, Gleison, Garotinho e Black amigos.	44
Figura 8	Capa do Disco de Bob Marley, Legend.	45
Figura 9	Registro do show de Bob Marley no Brasil, com Zezé Mota.	45
Figura 10	Cartaz do Show da Banda Trem de Zion.	46
Figura 11	Cartaz do Show da Banda Trem de Zion.	46
Figura 12	Foto do arquivo do grupo Soltando a Voz antes da apresentação de percussão no encontro de Capoeira em Fortaleza-CE.	48
Figura 13	Foto do arquivo do grupo Soltando a Voz na apresentação de percussão no encontro de Capoeira em Fortaleza-CE.	48
Figura 14	Foto do arquivo pessoal do grupo Soltando a Voz, apresentação do Espetáculo teatral do grupo Joãozinho e sua Consciência.	48
Figura 15	Foto do arquivo pessoal do grupo Soltando a Voz, apresentação do Espetáculo teatral do grupo no Acampamento Latino-Americano de Juventude em Icapuí-CE.	48
Figura 16	Foto do arquivo pessoal. Momento de diversão na praia com a família, pai primos e tios.	51
Figura 17	Foto do arquivo pessoal. Momento de diversão na praia com a família, pai primos e tios.	51

Figura 18	Fotos do Arquivo pessoal. Momento de diversão na praia com a família, pai primos e tios.	51
Figura 19	Foto do arquivo pessoal. Meu aniversário em 2015. Eu ouvindo as doces palavras de meu grande mestre pai amado.	52
Figura 20	Foto do arquivo pessoal. Uma conversa descontraída na frente de nossa casa, histórias em labirintos de encantamento.	52
Figura 21	Foto do arquivo pessoal. Radiola do meu pai.....	58
Figura 22	Foto do arquivo pessoal. Capa do disco de Alcione.	58
Figura 23	Arquivo do acesso da Bienal disponível no link: https://www.flickr.com/photos/bienaldolivroceara2022/albums/72177720303776564 . Início da apresentação da Cenopoesiapretagógica.	87
Figura 24	Arquivo do acesso da Bienal disponível no link: https://www.flickr.com/photos/bienaldolivroceara2022/albums/72177720303776564 . Início da apresentação da Cenopoesiapretagógica no exato momento em que meu filho Benjamim Kayodê entra em cena.	87
Figura 25	Arquivo do acesso da Bienal disponível no link: https://www.flickr.com/photos/bienaldolivroceara2022/albums/72177720303776564 . Momento da apresentação da Cenopoesiapretagógica em que estou interagindo com os participantes com abraços.	87
Figura 26	Arquivo do acesso da Bienal disponível no link: https://www.flickr.com/photos/bienaldolivroceara2022/albums/72177720303776564 . O momento da apresentação da Cenopoesiapretagógica, em que estamos fazendo uma ciranda.....	87
Figura 27	Foto da oficina na Associação Santo Dias.	89
Figura 28	Foto da oficina na Associação Santo Dias.	90
Figura 29	Foto da oficina na Associação Santo Dias.	90
Figura 30	Fotos do arquivo pessoal, momento da apresentação da afronarrativa cenopoéticopretagógica para as e os estudantes e professoras e professores dos 5º e 6º anos da Escola.	91
Figura 31	Fotos do arquivo pessoal, momento da apresentação da afronarrativa cenopoéticopretagógica para as e os estudantes e professoras e professores dos 5º e 6º anos da Escola.	91

- Figura 32 Registros da oficina com a professora no momento em que ela estava fazendo a 96
contação de história com seu livro de tecido: *Dudu a menina que virou livro*, de
sua própria autoria.
- Figura 33 Registros da oficina com a professora no momento em que ela estava fazendo a 96
contação de história com seu livro de tecido: *Dudu a menina que virou livro*, de
sua própria autoria.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

NACE	Núcleo das Africanidades Cearenses
EJA	Educação de Jovens e Adultos
EMTI	Escola Municipal de Tempo Integral
UFC	Universidade Federal do Ceará
ERER	Educação para as Relações Étnico-Raciais
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
MNU	Movimento Negro Unificado
FHC	Fernando Henrique Cardoso
SEPPIR	Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial
ESCUTA	Espaço Cultural Frei Tito de Alencar
ONG	Organização Não Governamental
CEDECA-CE	Centro de Defesa da Criança e do Adolescente do Ceará
Rede OPA	Orçamento e Participação Ativa
IFCE	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará
UECE	Universidade Estadual do Ceará
NACE	Núcleo das Africanidades Cearenses
CEFETS/CE	Centros Federais de Educação Tecnológica do Ceará
PPGE da UFC	Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará
EJA	Educação de Jovens e Adultos
UVA	Universidade Estadual Vale do Acaraú
SESC	Serviço Social do Comércio
LGBT	Lésbicas, gays, bissexuais e transexuais
PM	Polícia Militar
SME	Secretaria Municipal de Educação
TCC	Trabalho de Conclusão Do Curso

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	18
1.1	Ponto de partida do tema.....	18
1.2	Minha história e os dados de uma sociedade racista.....	19
1.3	Alguns marcos importantes na luta educacional antirracista.....	24
1.4	Pretagogia: princípios e conceitos operatórios.....	26
1.5	Estrutura dessa dissertação.....	29
2	AFRONARRATIVA DO ZÉ.....	31
2.1	Cortejo prelúdio.....	31
2.2	Minha mãe, memórias do não-vivido: a espiritualidade ancestral da onipresença e seus saberes.....	34
2.3	Seu Ota... meu pai. Uma <i>paternidade-materna</i> negra solidária....	49
2.4	Travessias poéticas do meu corpo negro e de meus irmãos no universo escolar e as estéticas negras que nos educaram com afroafeto.....	59
3	PROCEDIMENTOS E ABORDAGEM: DOS ENSAIOS INICIAIS ATÉ ÀS AFRONARRATIVAS.....	67
3.1	Passagens molhadas da pesquisa.....	67
3.2	Relato de um retorno aos territórios que me formaram.....	67
3.3	Influências da Pretagogia no surgimento e realização da Afromarrativa: Minha Música, Meu Pertencimento, Árvore dos Afrossaberes e Pertencimento Afro.....	71
3.4	O aporte da cenopoesia a esta pesquisa.....	77
3.5	A História de um homem preto: Uma poética de afro-afeto - apresentação do roteiro cenopoéticopretagógico criado.....	79
3.6	Caminhos da pesquisa: as oficinas ocorridas fora e dentro das escolas.....	85
4	AFRONARRATIVAS DAS PESSOAS DOCENTES COLABORADORAS DA PESQUISA.....	97

4.1	Afronarrativa da Coordenadora Professora Mônica Maria.....	97
4.2	Afronarrativa do Professor Ivan Silva.....	99
4.3	Afronarrativa da Professora Deje Vaz.....	101
5	REFLETINDO SOBRE OS AFROSSABERES E AFROAFETOS DOCENTES.....	115
5.1	Contexto de surgimento da noção de afroafeto nesse trabalho: racismo fundador x valores ancestrais.....	115
5.2	Afrossaberes e afroafetos da Coordenadora Mônica.....	117
5.3	Afrossaberes e afroafetos do Professor Ivan.....	122
5.4	Afrossaberes e afroafetos destacados na escola Girão Barroso na vivência Minha Música, Meu Pertencimento.....	125
5.5	Principais afrossaberes e afroafetos da Professora Deje Vaz.....	127
5.5.1	Primeiros passos na vida: 0 a 7 anos.....	127
5.5.2	Transitando da infância para a adolescência: 7 a 14 anos.....	129
5.5.3	Adolescência e primeiras juventudes: 14 a 21 e 21 a 28.....	130
5.5.4	Juventude madura: de 28 a 35 anos.....	131
5.5.5.	Educação popular com cara de ciranda: de 35 a 42 anos.....	133
5.5.6.	Consolidando a herança do Pará e outras referências de vida: de 42 anos até a idade atual.....	135
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS POEMA EM CONCLUSÃO.....	138
	REFERÊNCIAS.....	147
	APÊNDICE A - AUTORIZAÇÃO DO USO DE IMAGENS E DADOS.....	151
	APÊNDICE B - CATEGORIAS E ANÁLISES DA AFRONARRATIVA DO ZÉ.....	154
	APÊNDICE C - CATEGORIZAÇÃO DAS AFRONARRATIVAS. PROFESSORA COORDENADORA MÔNICA MARIA DOS SANTOS RODRIGUES	160

SILVA.....	
APÊNDICE D - PROFESSOR DE ARTES IVANILDO	165
SANTOS DA SILVA.....	
APÊNDICE E - CATEGORIZAÇÃO DA AFRONARRATIVA	171
DA PROFESSORA DA EJA MARIA DE JESUS VAZ DE	
SOUSA.....	

1: INTRODUÇÃO

1.1 Ponto de partida do tema

A presente pesquisa intitulada *Pretagogia e Afroafeto na Escola: Caminhos Metodológicos Cenopoeticopretagógicos de Fortalecimento do Pertencimento Afro de Docentes da Educação Básica* é um misto de desejos, sonhos, desafios e implicações que acumulei no decorrer de minha história de vida. Encontrei nesta oportunidade de investigação a possibilidade de mergulhar no mar de saberes culturais ancestrais africanos e de autoconhecimento a fim de desvelar os caminhos desta encruzilhada humana em que se encontram: os meus *vividos* enquanto pessoa negra de bairro negro da periferia; as artes do teatro, da música e do artesanato que hoje garantem o meu existir em completude; as literaturas orais africanas, que movimentam o meu corpo em direção ao reencontro com as Áfricas de meu ácido desoxirribonucleico ¹ e a Pretagogia como abordagem teórico-metodológica afrorreferenciada. Queria aqui colocar meus afroaprendizados e descobertas afetuosas, onde foi possível viver a perspectiva de um comunitarismo africano (PETIT, 2015) em nossa diáspora. Inicialmente quis refletir a necessidade de pensar as estéticas negras em sala de aula no ensino fundamental junto à componente curricular de arte, a fim de trazer para nossa roda de ciranda dos saberes a importância do afeto e das estéticas negras brasileiras como fortalecimento do pertencimento afro de crianças e adolescentes. Queria, também, tratar de nossas escolas públicas em Fortaleza, em especial a da comunidade em que nasci, cresci e estudei no Bairro Pici, Adroaldo Teixeira Castelo, e a Escola de Tempo Integral Professor Antonio Girão Barroso no bairro Jangurussu, lugar que me acolheu, após constituir família com minha companheira, Sávia Augusta. Foi nessa escola que trabalhei como professor de arte do Programa *Mais Educação*² e também o programa Mais Cultura³.

¹ O Ácido Desoxirribonucleico, também popularmente conhecida por DNA. É um ácido nucléico encontrado em todos os organismos existentes.

² O Programa Mais Educação, foi criado em 2007 pelo então governo Lula, com o objetivo de aumentar a carga horária do ensino público para 7 horas com intuito de favorecer uma educação de tempo integral na rede pública brasileira. Link do Ministério da Educação do Brasil: <http://portal.mec.gov.br/programa-mais-educacao/apresentacao?id=16689#:~:text=O%20Programa%20Mais%20Educa%C3%A7%C3%A3o%2C%20criado,jornada%20escolar%20nas%20escolas%20p%C3%ABlicas%2C>

³ O Programa Mais Cultura foi uma iniciativa dos ministérios da Educação, da Cultura e do Desenvolvimento Social, lançado em 2013 com sua implementação em 2014 no governo de Dilma Rossseff, com o objetivo de promover a circulação de cultura nas escolas. Tendo entidades e artistas parceiros no desenvolver projetos e atividades culturais. Saiba mais no link do Ministério da educação do Brasil: <http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/35860>

Foi, ainda, uma possibilidade de tematizar a produção de afronarrativas referentes às nossas vivências e aprendizagens como negros/as ou com negros/as e a relação desse autoconhecimento com a potencialização do pertencimento afro de docentes e discentes. Mantive o foco apenas nos docentes, pois por falta de tempo não foi possível incorporar os/as estudantes no objeto de estudo. Ficaram assim as duas perguntas principais: *como as afronarrativas produzidas pela Pretagogia, junto com a inspiração da Cenopoesia, permitem às pessoas docentes da educação básica refletirem sobre o seu Pertencimento Afro? Quais os afrossaberes e afroafetos se fazem presentes nas afronarrativas das pessoas docentes colaboradoras da pesquisa?*

E, ainda: *como a afronarrativa oralizada do pesquisador pode servir de instrumento metodológico pretagógico, para liberar os relatos das pessoas docentes colaboradoras da pesquisa?*

Durante o processo de pesquisa, por ocasião da qualificação do projeto, antes mesmo de iniciar o trabalho de campo, participei de componentes curriculares ministradas pela Professora Sandra Petit que recorriam ao método da Pretagogia ou a tinham como foco de estudo. Foi quando me dei conta de que era necessário, para maior compreensão da Pretagogia e de seu conceito de Pertencimento Afro, produzir minha própria afronarrativa, levantando e narrando os afrossaberes construídos na minha vida. Daí surgiu também a possibilidade de transformar a minha narrativa em instrumental de pesquisa, como explicarei no capítulo três. Assim passo a ter três objetivos:

- Descobrir os afrossaberes e afroafetos que permeiam as vidas de docentes e como geram afronarrativas;
- Descobrir como a abordagem teórico-metodológica da Pretagogia junto com a inspiração da Cenopoesia podem incentivar a elaboração de afronarrativas docentes, contribuindo para o fortalecimento de seu Pertencimento Afro;
- Apresentar a minha própria afronarrativa, transformando-a num instrumental de pesquisa que incentiva as pessoas colaboradoras deste estudo a também investigarem seu Pertencimento Afro.

Mas antes de adentrar mais o texto da dissertação, hei de situar quem eu sou e alguns índices do contexto em que vive esse corpo negro no Brasil.

1.2 Minha história e os dados de uma sociedade racista

Nasci em um berço enegrecido. Filho de um pai negro apaixonado por samba e de uma mulher negra de cabelos enrolados, lábios carnudos e nariz largo, encantada pela cultura popular negra presente em nossa comunidade. É desta mistura que surge um poeta sonhador, músico criador, inventor de ideias, um ator, pesquisador e ativista negro. Cresci escutando samba, vendo teatro de rua, participando das quadrilhas juninas e jogando capoeira na comunidade da Fumaça, localizada no bairro Pici, periferia da cidade de Fortaleza-Ceará.

Ainda criança, fui apresentado às várias faces do racismo e da discriminação por conta da cor da minha pele. Inquietava-me com as relações raciais desiguais que eu e meus irmãos vivíamos, no dia a dia, nos diferentes espaços, dentre esses a própria escola, em sala de aula.

Lembro-me como era difícil fazer amigas e amigos; as brincadeiras restringiam-se aos meus irmãos e meus tios, pois estudávamos juntos. As brincadeiras e chacotas em geral, tinham eu e minha cor como foco. Certo dia, quando ainda estava em processo de alfabetização, a professora pediu para que eu ficasse em pé, e fizesse a leitura de um dos textos que estávamos estudando. Não me recordo o nome nem a autoria desse texto, mas não esqueço do constrangimento que vivenciei neste dia. Minha voz não saía, e ao mesmo tempo em que tentava decodificar as letras, lentamente sussurrando as palavras, um coro de vaia iniciou-se por toda a sala, com a adesão de todas as pessoas: a própria professora sorria, e nada fez para conter as vaias e nem os papéis em formato de bolinhas, que eram atirados contra meu corpo preto. Eu não conseguia controlar as lágrimas e o tremor no corpo. Meu coração parecia que iria sair do meu peito de tanto bater forte, achava que iria desmaiar com a disritmia cardíaca; minutos depois sentei e de cabeça baixa permaneci até o final da aula.

Assim era a realidade que nossos corpos negros enfrentavam em sala de aula; esse pequeno relato descreve apenas um de tantos outros momentos que eu precisei suportar, superar e enfrentar. Um de meus irmãos, que prefiro não identificar diretamente, me confidenciou, certa vez, que era uma rotina ser tratado como burro por sua professora: que ele não conseguia aprender por ser considerado burro e doente. Essa violência, ora tendo como protagonistas das agressões os professores e professoras, ora tendo nossos “colegas” de turma como atores principais, gerou grandes traumas em nossa infância, nos inferiorizando por conta de nossa cor negra. Esses xingamentos nos passavam uma forte sensação negativa sobre nosso ser, como ressalta Cunha Júnior:

As análises demonstram não apenas a existência dos fatos, mas indicam como eles contribuem para baixar a autoestima e para o insucesso escolar dos Afrodescendentes. Não são fatos isolados, somam-se a um conjunto de práticas racistas que já vêm criando desconfortos anteriores aos alunos fora da escola. São

acréscimos a outros discursos simbólicos transmitidos pela mídia em que somos ensinados, de diversas formas, a desprestigiar, a inferiorizar e a rebaixar os Afrodescendentes, não apenas como pessoas, mas, sobretudo como cultura. Portanto, os xingamentos e agressões outras têm significados importantíssimos, além de serem reproduções dos racismos que devem ser coibidos e repreendidos, ainda interferem na formação de uma parte dos atores sociais, as alunas e alunos afrodescendentes (JÚNIOR, 2008, pp. 232-233).

As marcas destas interiorizações negativas vão ao longo do tempo se aprofundando em nossas peles negras, enraizando-se em nossas almas, a ponto de não nos sentirmos capazes de fazer ou ser diferente dos rótulos, frutos desta interferência em nossa formação social cultural, estudantil e profissional.

Diante dos elementos acima descritos, consigo fazer leituras e reflexões dessas experiências do passado na escola e vejo como foi sofrido e desafiador viver aquelas experiências racistas no cotidiano escolar — e quão diferente teria sido se a abordagem de meus professores e professoras tivesse sido outra: de empatia e comprometimento com a questão de combate às discriminações raciais. Certamente eu teria me sentido mais seguro. Eu, ainda hoje, tenho dificuldades com a gramática e leitura, ainda sinto um frio na barriga quando sou convidado a fazer leitura em público. Acredito que as relações de amizade teriam sido outras, se as questões raciais tivessem sido trabalhadas com amorosidade e compromisso antirracista.

Lutei ferozmente contra os rótulos que nos foram impostos, de pretensos *bandidos*, por sermos pretos, não ter mãe e vivermos brincando nas ruas. Lutei e continuei resistindo para não desistir de meus sonhos, dos meus desejos e querências de viver da arte. Compreendi que aquela escola, como muitas ainda hoje, reproduz o racismo estrutural do Brasil, utilizando rótulos estigmatizantes extremamente violentos para com os alunos negros, ceifando sua autoestima e desacreditando dos seus potenciais.

Quando voltamos nosso olhar para essa realidade no Brasil, percebemos que, de fato, ela é estrutural e afeta fortemente a *educação para as relações etnicorraciais* (ERER), como evidenciam alguns dados de pesquisas sobre o tema: segundo a Pesquisa Nacional por Amostra Domicílio do IBGE (2019), no Nordeste, três em cada cinco adultos não concluíram o ensino médio⁴, enquanto 57,0% das pessoas brancas concluíram esse nível, sendo que apenas 41,8% de pretos e pardos chegaram ao final desta etapa. Segundo a pesquisa, a taxa de analfabetismo no Brasil de pessoas com 15 anos ou mais chegou a 6,6% — o que

⁴ PNAD Educação 2019: Mais da metade das pessoas de 25 anos ou mais não completaram o ensino médio: Acessado dia 12/05/2022. Link: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/28285-pnad-educacao-2019-mais-da-metade-das-pessoas-de-25-anos-ou-mais-nao-completaram-o-ensino-medio>

numericamente representa 11 milhões de pessoas, sendo que mais da metade deste percentual se localiza no Nordeste: 56,2%. Quando focamos na questão de raça, percebemos uma diferença significativa entre as taxas de analfabetismo entre brancos, pretos e pardos: em 2019 temos 3,6% de pessoas brancas e 8,9% de pretas e pardas, isso entre jovens de 15 anos ou mais; se aumentamos a idade para 60 anos ou mais, vamos ter, respectivamente, 9,5% para pessoas brancas e 27,1% para a população negra.

O abandono escolar tem taxas mais altas entre a população negra de 50 milhões de pessoas de 14 a 29 anos: 71,7% dos que abandonaram ou frequentaram a escola são pretos e pardos *versus* brancos que são 27,3%, segundo dados de amostragem do IBGE. Diante do cenário posto, vale destacar a importância da escola, como um lugar que pode fazer a diferença na história dos estudantes ou se manter como eterna reprodutora das práticas racistas, como confirma Gomes:

A escola, enquanto instituição social responsável pela organização, transmissão e socialização do conhecimento e da cultura, revela-se como um dos espaços em que as representações negativas sobre o negro são difundidas (GOMES, 2003, p.77).

Além disso, apesar de avanços inegáveis na escolha dos conteúdos de ensino e materiais didáticos, ainda temos algumas abordagens nos livros didáticos que legitimam e fortalecem a perspectiva racista. Na sua pesquisa de doutorado, Ana Célia da Silva (2011) sinaliza sobre os livros didáticos:

Na análise dos livros selecionados, quantifiquei a frequência de ilustrações com personagens brancos e negros. Identifiquei 435 ilustrações de crianças brancas em atividades de lazer ou em sala de aula e apenas 51 ilustrações de crianças negras, a maioria delas trabalhando ou realizando ações consideradas negativas (SILVA, 2011, pp. 20-21).

Percebe-se, nesse exemplo, como os livros em questão apontam em direção a uma construção racista de pensamento, pois enquanto as imagens das crianças brancas relacionam-se com atividades lúdicas e positivas, as das crianças negras foram associadas de forma negativa e ao trabalho, deixando assim marcada a condição negra na sociedade através dos livros. No que se refere a crianças negras, essa negatividade nos livros corrobora para uma negação da pessoa negra no ambiente da escola e na vida. Termos “negros escravos ou descendente de escravos” reforçam essa negatividade. Ainda sobre essa questão, Silva (2011) fala o seguinte:

Identifiquei a ideologia do embranquecimento, característica do Estado e de suas instituições, que expande através dos materiais pedagógicos uma imagem

estereotipada negativa do negro e uma imagem estereotipada positiva do branco, tendendo a fazer com que o negro se rejeite, não se estime e procure aproximar-se em tudo do branco e dos seus valores, tidos como bons e perfeitos, estabelecendo dessa forma um processo de fuga de si próprio, dos seus valores e dos seus assemelhados étnicos (SILVA. 2011, p. 16).

Os movimentos teóricos de estudiosos do assunto têm feito um esforço para demarcar que somos descendentes de povos africanos e não de escravos: na verdade os povos africanos foram sequestrados de suas terras e criminosamente escravizados pelo mundo. É preciso salientar que foram desterrados da África rainhas, reis e pessoas de grande importância à época — e isso coloca em questão também a versão muitas vezes apresentada nos livros de que o povo negro que foi trazido escravizado não tinha conhecimento, sabedoria nem condições sociais favoráveis em suas terras de origem. Esses livros que legitimam o racismo no plano subjetivo contribuem para o desestímulo das crianças e jovens, promovendo uma representação negativa da cultura negra e afirmando valores eurocêntricos. Dessa forma apresentam estereótipos que afetam negras e negros na sociedade em geral.

Colocar esse ponto nevrálgico na roda de reflexão é preciso para que se possa apontar a questão do pertencimento negro e como, por intermédio das histórias aqui narradas, se materializa e se fortalece esse âmbito na vida dos docentes, bem como interferem no espaço da escola e no trabalho com os discentes na sala de aula. É importante refletirmos que historicamente foi negado ao povo negro o reconhecimento de suas negritudes e potencialidades, sendo isso o resultado do processo de colonização. Na obra *Pele Negras, Máscaras Brancas*, Frantz Fanon (2020) vai apontar, dentre muitas outras coisas, uma questão relacionada à ideia de inferioridade como processo inerente à colonização dos povos — e como o colonizador impõe suas verdades sobre isso. Discorre ele:

Todo povo colonizado — isto é, todo povo em cujo seio se originou um complexo de inferioridade em decorrência do sepultamento da originalidade cultural local — se vê confrontado com a linguagem da nação civilizadora, quer dizer, da cultura metropolitana. O colonizado tanto mais se evadirá da própria selva quanto mais adotar os valores culturais da metrópole. Tão mais branco será quanto mais rejeitar sua escuridão, sua selva (FANON, 2020, p. 23).

Neste pequeno trecho, Fanon (2020) reflete sobre os complexos de inferioridade causados pela colonização dos povos e no Brasil essa colonização veio com o processo de séculos de escravidão criminosa, essa escravidão ocorreu no mundo como um todo, mas vale ressaltar esse sistema perdurou no Brasil por mais tempo do que no restante do planeta. O Brasil foi o último país a abolir a escravidão, onde temos a missão de combater a

inferiorização secular dos negros e negras. Quanto mais negamos nossas origens, nossos saberes, mais negamos os reinos africanos, os costumes, as culturas e práticas dessa origem.

É preciso combater esse complexo de inferioridade do qual fala Fanon. Esse embate deve ser travado com transformações nos currículos e materiais escolares, mas também trabalhando o pertencimento afro dos e das docentes e discentes.

É importante ressaltar que no último censo a população negra (pretos/as e pardos/as) autodeclarada ultrapassou pela primeira vez na história brasileira a proporção de população branca — o que pode ser lido como maior autoafirmação negra, fenômeno que já vinha crescendo há anos.

A jornalista Thais Carrança (2023) apresenta os dados com base no Censo de 2022 do IBGE:

A parcela da população brasileira que se autodeclara de cor ou raça preta passou de 14,5 milhões no Censo populacional de 2010, para 20,7 milhões em 2022, um crescimento de 42,3%, segundo o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Com isso, a proporção de pretos no total da população avançou de 7,6% para 10,2%.

Ao mesmo tempo os autodeclarados pardos superaram os brancos pela primeira vez no Censo.

Em 2022, 92,1 milhões de brasileiros (45,3% do total) se declararam pardos, ante 88,3 milhões de brancos (43,5%). Em 2010, 47,7% da população dizia ser branca e 43,1%, parda (CARRANÇA, 2023 - In:

<https://www.bbc.com/portuguese/articles/c4nyekzdd16o> - acessado em 22/12/2023)

A seguir, trago dados que alimentam essa reflexão num tom de esperança, apresentando um recorte temporal recente com as importantes mudanças que vêm acontecendo na luta antirracista.

1.3 Alguns marcos importantes na luta educacional antirracista

Desde os anos setenta do século XX vêm aumentando as conquistas obtidas na relação com o Estado para estabelecimento de políticas públicas de combate ao racismo estrutural no Brasil. Vejamos alguns marcos que incidem diretamente na educação do país:

- 1978: Nasce o MNU em São Paulo, seguido de Salvador em 1979.
- 1988: Acontece o I Encontro Nacional de Mulheres Negras em Valença-RJ. Grandes mobilizações do Centenário da Abolição da Escravatura com lema denunciando “A Abolição Inacabada”. Promulgação da Constituição Federal de 1988, a primeira Constituição Cidadã por garantir mais direitos e garantias aos brasileiros e brasileiras; reconhecimento dos quilombos.

- 1989: Torna-se crime o racismo com a Lei Caó, que leva esse nome em homenagem ao seu autor, deputado Carlos Alberto Oliveira dos Santos.
- 1990-1995: Realizam-se intensas mobilizações do movimento negro, o que gerou um marco, a Marcha Zumbi dos Palmares, em 20 de novembro de 1995 (exatos 300 anos depois da morte de Zumbi), com 50.000 pessoas negras do Movimento Negro e simpatizantes reunidas no Planalto de Brasília.
- 1995-2001: Realizam-se muitos trabalhos e atos para pressionar o governo Fernando Henrique Cardoso a partir das intensas mobilizações em torno da preparação para a III Conferência Mundial de Combate ao Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata. Esta foi realizada em Durban em 2001 com a imensa conquista da primeira declaração oficial por parte de um governante brasileiro (FHC) de reconhecimento que o Brasil é um país racista que precisa de políticas públicas para combater sua herança escravagista.
- 2003: Acontece, sob o primeiro mandato de Lula Inácio da Silva, a aprovação da Lei 10.639 que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira de 1996, tornando obrigatório o ensino da História e Cultura Afro-brasileira e Africana na Educação Básica. Assim se inicia a primeira política pública curricular em benefício da população negra que no Brasil é majoritária. Tal feito é fruto de décadas de lutas do movimento social. Neste mesmo ano ocorre a criação inédita da SEPPIR - Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, no âmbito do Governo Federal, tendo nesse novo cargo uma profissional negra, no caso Matilde Ribeiro. Institui-se o 20 de Novembro como Dia da Consciência Negra (tornou-se feriado em 2023).
- 2004: São instituídas as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.
- 2010: Promulga-se o Estatuto da Igualdade Racial durante o segundo governo Lula, o qual garante à população negra a efetivação da igualdade de oportunidades, a defesa dos direitos étnicos individuais, coletivos e difusos e o combate à discriminação e às demais formas de intolerância étnica. Para isso, determina a promoção de políticas públicas de desenvolvimento econômico e social e modificação das estruturas institucionais do Estado.

- 2012: É instituída a Política de Cotas nas Universidades do País. São promulgadas as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola.
- 2014: Foi estabelecido que os concursos públicos federais destinariam 20% das vagas para pessoas negras, criando assim cota para docentes nas instituições federais, conforme Lei nº12.990/2014.

Neste ano de 2024 tivemos pela primeira vez o feriado do dia 20 de novembro. Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra, Lei de nº 14.759 de 21 de dezembro de 2023, que foi sancionada pelo presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, estabelecendo assim o dia 20 de novembro como Feriado Nacional.

É importante destacar que em 2023, após dez anos de implementação da lei de cotas, foi realizada avaliação no Programa Especial de Acesso às Instituições de Educação e foram feitas alterações com recondução da Lei de Cotas com nº 14.723, de 13 de novembro de 2023, que agora inclui quilombolas e indígenas.

Consequência de todas essas lutas, temos hoje um movimento muito grande de contestação da colonialidade epistêmica que se manifesta ainda no Brasil, onde tanto a escola como a universidade continuam perpetuando um currículo predominantemente branco, europeu, masculino e hétero. Diante disso vêm ocorrendo também várias abordagens filosóficas e pedagógicas antirracistas, das quais apresento a seguir uma delas: a Pretagogia, que é a abordagem que escolhi para a realização dessa dissertação.

1.4 Pretagogia: princípios e conceitos operatórios

A Pretagogia parte da constatação da colonialidade que vivemos na educação e seus efeitos nocivos, como comenta Petit (2022):

No Brasil, pelos efeitos da colonialidade do ser e pensar resultantes das tremendas violências que fundaram o país — genocídios de milhões de integrantes dos povos originários, bem como sequestro e escravização de outros milhões de africanos — vivemos um brutal apagamento dos legados histórico, filosófico e tecnológico-científico das referidas matrizes culturais. (...) Já no que diz respeito à população negra que no Brasil representa 56% da população, portanto maioria, o que estudamos da sua herança é totalmente desproporcional ao tamanho das suas construções na sociedade brasileira, até porque sua história não inicia nesse território. A África é reconhecidamente o berço da humanidade, consequentemente a sua história é a mais antiga no planeta; assim, os afrodescendentes possuem uma ascendência muito anterior ao período escravagista, o que exige conhecimentos sobre as numerosas civilizações que constituíram sua bagagem atual. No entanto, o que se instalou nas escolas e no sistema universitário do Brasil é uma concepção unilateral que constrói uma hegemonia ocidental eurocentrada com pretensão de universalidade e que desconsidera boa parte das heranças das outras duas matrizes culturais fundantes do Brasil (PETIT, 2022 *in*

<https://africaeaficanidades.com.br/documentos/06112022.pdf> - acesso em 22/11/2023).

Herdeira de abordagens afrorreferenciadas como a criada pela precursora Professora Egbome Vanda Machado com seu projeto educacional Irê Ayó (2017 e 2019), voltado para fortalecimento da prática da ancestralidade, e inspirada nos valores de terreiro, a Pretagogia bebe na fonte africana atualizando seus princípios nas culturas afrobrasileiras e afrodiaspóricas. Assim, a Pretagogia é uma abordagem afrorreferenciada que parte das filosofias e tradições africanas e descendências afrodiaspóricas, particularmente dos estudos de Hampâté Bâ (1982), Sobonfu Somé (2003 e 2023), Kabengele Munanga (2009), Muniz Sodré (1988; 2012), Henrique Cunha Jr. (2007), Nei Lopes (2004; 2006), Eduardo Oliveira (2006; 2007), Sandra Petit (2015 e 2019), Cláudia de Oliveira da Silva (2022) Geranilde Costa e Silva (2017), Norval Cruz (2011), Rebeca de Alcântara e Silva Meijer (2019), Piedade Videira (2010), Ivan Lima (1998), Narcimária Luz (1998), Vanda Machado, Adilbênia Machado (2019) Wagner Ventura Maycron (2021), dentre outras e outros.

Eis seus fundamentos:

- 1) o autorreconhecimento afrodescendente;
- 2) a tradição oral africana;
- 3) a apropriação dos valores das culturas de matriz africana;
- 4) a circularidade;
- 5) a religiosidade de matriz africana entrelaçada nos saberes e conhecimentos;
- 6) o reconhecimento da sacralidade;
- 7) o corpo como produtor espiritual, produtor de saberes;
- 8) a noção de território como espaço-tempo socialmente construído;
- 9) o reconhecimento e entendimento do lugar social atribuído ao negro e à negra.

Inspira particularmente o princípio dois (2), referente à Tradição Oral que, para o sábio e estudioso Bâ (2010), é tanto método como ciência, que envolve tudo que o corpo produz, muito além da predominância. É também uma forma de aprendizagem pela experiência e pela iniciação; dá importância à genealogia, à totalidade da vida dos sujeitos e à percepção da vida em todos os seres da terra e galáxia, não apenas nos seres humanos, e reconhece a valorização das memórias comunitárias e das famílias, enfatizando o senso de pertencimento coletivo. Identifico-me bastante com esse princípio que dialoga com minha forma de trabalhar, desde a época que participei do movimento Escambo, pois acredito na transversalização das linguagens que o corpo produz, bem como no fortalecimento da autoafirmação negra que podemos realizar ao nos conhecermos melhor como parte do povo negro

ou de suas influências no nosso modo de ser, estar e agir. Nesse sentido, são importantes para mim os conceitos operatórios que a Pretagogia propõe desde 2020, se não, vejamos:

Para fundamentar a sua prática, a Pretagogia vem propondo quatro agrupamentos de categorias que denomina de conceitos operatórios: Ancestralidade, Pertencimento, Espiritualidade e Transversalidade, que se desdobram cada um em diferentes aspectos, como pode ser apreendido no quadro abaixo (PETIT, 2023).

Conceitos Operatórios da Pretagogia

Ancestralidade/ Processos iniciáticos	-Linhagem(ns): biológica(s) com agregados/as, e seres sob diversas formas (da galáxia, natureza, mundo mineral, símbolos de sacralidade); linhagens simbólicas como as linhagens de ofício, do terreiro, da capoeira, relações de compadrio, pessoas referências da comunidade, da família - temporalidade circular - simbologia - ritual - educação iniciática – Corpo-Memória.
Pertencimento	-Vivências – interação – empatia – informações – práticas de conexão – práticas corporais, práticas artístico-culturais, autobiografia (enraizamento), autoimagem, biografia comunitária, simbologia do nome ou apelido, senso de destino/propósito – objetos símbolos de mim.
Espiritualidade	<p>-Relação com o cosmos (somos o cosmo) – troca/cosmoconexão/tudo em tudo, todos em todos/roda (todos cabem)/incorporação de seres/energias e elementos/importância da natureza/senso de comunidade cósmica.</p> <p>-Sacralidade do Corpo, do Movimento - movimentações das energias sacralizadas/ancestrais/magia/mandinga.</p> <p>-Falas da Oralidade - todas as formas de comunicação do corpo, inclusive semióticas, também o silêncio.</p> <p>-Respeito - honrar a si, às outras/aos outros, às energias, aos ensinamentos, Senhoridade, Senso de Responsabilidade/Compromisso - sobretudo perante a comunidade.</p> <p>-Hospitalidade/receptividade/integração do outro e da outra como renovação/ressignificação//valorização da interação/intergeracionalidade/afetividade/convivência/proximidade.</p> <p>-Oferenda - o aceitar/aprender a dar e também receber como agradecimento/dádiva/potência/reenergização/solidariedades/senso de coletividade/retroalimentação.</p> <p>-Corpo-Dança Afroancestral - dança como comunicação com o Divino/o movimento essência/ movimento dádiva.</p> <p>-Cuidado - consigo e com o outro; afetividade/práticas de cura.</p>
Transversalidade	<p>- Perpassa várias áreas de conhecimento sem fragmentação, fluído.</p> <p>- Admite e promove diversidade de linguagens/tecnologias: do corpo, da literatura oral, das oralidades em geral, pode dialogar com o virtual e o eletrônico, mas não isola essas dimensões das éticas e estéticas afroancestrais.</p> <p>- Constrói o conhecimento de modo mais circular do que linear, com muitas aberturas e possibilidades de compreensão.</p> <p>- Transita nas coisas da vida, como na expressão “capoeira na roda, capoeira na vida” (com gingas, esquivas, singularidade, astúcia e agilidade, enfrentando e admitindo o amigável, o conflituoso, a imprevisibilidade, sempre na conversa com os seres e os elementos).</p> <p>- Realiza alacridade: investindo com intensidade no fomento da potência da alegria, da festa, do júbilo, levando a sério a alegria, com dedicação, força vital, ludicidade.</p>

Nessa dissertação tenho encontrado subsídios em tais conceitos operatórios que terminam se entrelaçando no meu trabalho, principalmente o conceito de Ancestralidade, que

se manifesta na história da minha trajetória como pessoa negra que construiu sua autoafirmação pelos ensinamentos maternos e paternos e de outros parentes negros da família, mas também pelas práticas das oralidades africanas em diversas formas. O conceito de Pertencimento Afro percorre todo o trabalho, visto eu tratar disso na minha narrativa, mas utilizando-a também como dispositivo formativo. A espiritualidade foi trabalhada também, particularmente na dimensão do afro-afeto como elemento de acolhimento e cuidado consigo e com o outro/a outra. E a transversalidade está muito presente pela diversidade de linguagens e tecnologias do corpo de que fiz uso, sempre com o elemento de encantamento e júbilo próprio à Africanidade: “A alacridade/alegria como regência social se relaciona com uma ontologia do brincar porque, a partir dela, se faz possível elaborar um modo de organização social tendo o brincar como eixo” (DUARTE, 2023, p. 126), como diz a autora acerca do conceito de alacridade de Muniz Sodré como forma de ser e agir, valorizando o brincar.

A seguir apresento a estrutura dessa dissertação que foi muito perpassada pela valorização afetuosa desse brincar em contraposição às mazelas de uma sociedade que ainda não se livrou do racismo.

1.5 Estrutura dessa Dissertação

O primeiro capítulo é essa introdução que apresenta: tema, perguntas e objetivos principais, contexto pessoal do pesquisador e contexto social da desigualdade racial; marcos de conquistas e políticas públicas que mostram o empoderamento do povo negro na sua luta contra o racismo e seus reflexos na educação; faz ainda uma breve apresentação sobre a Pretagogia e seus princípios.

O segundo capítulo traz a minha afronarrativa, que se conecta com a influência materna e a influência paterna sobretudo, mas vai mostrando os múltiplos afrossaberes que se realizam nessa trajetória fortemente perpassada pelo racismo, mas também pelas suas contraposições afroafetivas na transversalidade da musicalidade, canto, teatralidade, poética, tecnologias manuais artesanais e demais formas propiciadas pela espiritualidade africana de potencialização do acolhimento e cuidado.

O terceiro capítulo apresenta os procedimentos metodológicos dessa investigação, e o modo de produzir essa pesquisa, que teve seus prelúdios e criação de roteiros cenopoeticopretagógicos, bem como traz as oficinas de pesquisa ocorridas.

O quarto capítulo nos apresenta com as afronarrativas das três pessoas docentes sujeitos da pesquisa.

O quinto capítulo faz uma síntese dos conceitos e achados produzidos pela pesquisa.

Por fim, o sexto e último capítulo apresenta as considerações finais, encerrando com o Poema Conclusão.

Sou esse ser ao mesmo tempo individual e coletivo, que “*não anda só*”⁵, assim como na canção de Maria Bethânia e Paulo César Pinheiro. Espero que essa dissertação faça, a quem a ler, cantar e poetizar como um ator teatral, realizando o encantamento do *inédito viável*, da negroexistência comunitária das estéticas negras musicalizadas em nossas vidas. Portanto, poeticamente rimo minhas letras para convidar as/os leitoras/es a participar desta viagem investigativa que possui uma dimensão íntima, pessoal, mas que ao mesmo tempo se compõe em coletivo. Esse material não deve ser apenas lido com os olhos, “nas carreiras”, ou simplesmente traduzido mecanicamente. As ideias aqui colocadas são muitas vezes perdidas ou esquecidas pelas estruturas acadêmicas, endurecidas e eurocentradas. Desejo que a leitura das ideias aqui digitadas seja proveitosa e que quem o faça se sinta singelamente convidado/a a vivenciar um pouquinho de minhas memórias para perceber o cheiro, banhar-se nas águas alegres das conquistas — e, de alguma maneira, ser tocado/a com algumas de minhas tristezas, mas também com o esperar que me constitui enquanto pessoa e comunidade.

⁵ Link do vídeo em que Maria Bethânia interpreta a canção de sua autoria em parceria com Paulo César Pinheiro. Extraído do DVD Carta de Amor: <https://www.youtube.com/watch?v=tjZgiXwDxwQ>

2 - AFRONARRATIVA DO ZÉ

2.1 Cortejo prelúdio

Uma canção sem fala

Trago a certeza que nunca serei
 Aquilo que canto, que pinto e escrevo
 Pois minhas estéticas negras
 Resvalam sobre meu corpo negro diaspórico
 Sua infinita superioridade
 Sua pureza, sua decência e espiritualidade
 De ser, em si mesma, autossuficiente
 Independente dos supostos
 Vícios intermitentes do dia a dia
 Da rotina monótona
 Das falas desnecessárias e constrangedoras
 A canção que escrevo é ancestralmente, decerto,
 Alheia ao meu próprio eu
 De um poder incontrolável, Sobrenatural.
 Não preciso falar nada,
 Pois a melodia do tambor que toco, as palavras que escrevo,
 O teatro que vivo nos palcos, ruas e rodas do mundo
 Suspendem meus errôneos comentários
 E estabelecem a comunicação entre o Aiyê e o Orun.
 A arte que eu faço dispensa minha resenha.
 O ativismo negro que vivo
 É meu profundo desejo de querer ser melhor:
 É a busca poética por novos mundos possíveis.
 (José Soares - Poeta Rasta, 2020)

O cortejo que inicia esta escrita é um convite, é um prelúdio sedutor que me atrevo a escrever, é um desnudar-me. A exposição de minhas estéticas negras é um despertar para os afroafetos, que constituem o existir de meus singelos vividos, marcados no corponegroartístico desta diáspora africana. É sobretudo a oportunidade de curar-me de algumas dores através do compartilhar de minhas escrituras. É um chamado a juntar-se nesta festança de alegria, que percorrerá vivências e brincadeiras deste poeta, “*menino Zé que Otacilio criou,*”⁶ que Iracema olhou, protegeu, orientou e guardou, que Alessandra Masullo e Osmar Rufino Braga, com muito encantamento traduziram em samba:

Quando ele chega na dele
 Quietinho discreto e silencioso
 Nem parece o menino, poeta carinha
 Que a vida formou
 Quando ele lança o olhar, tão atento profundo
 E tão curioso
 Nem parece o menino
 Talento batuta que Otacilio criou

⁶ Alessandra Masullo e Osmar Rufino Braga fizeram essa composição em minha homenagem quando estava completando 30 anos de idade.

É o Zé, esse menino é o Zé
 É esse menino é o Zé, é o Zé, é o Zé
 Esse menino é o Zé (bis)

Quando ele puxa a viola e compõe
 Suas notas com tanto mistério
 Nem parece o sambista que a ginga do reggae
 Também enfeitou
 Quando ele pega o pandeiro
 Tão leve e tão solto e sai batucando
 A gente abre um sorriso
 E a vida se encanta só porque ele tocou
 É o Zé, esse menino é o Zé
 É esse menino é o Zé, é o Zé, é o Zé
 Esse menino é o Zé (bis)

Quando a poesia vem
 Alegria vem
 A melodia vem
 É quando a batucada tem
 A presença e a força do menino Zé (bis)
 (música de Alessandra Masullo e Osmar Rufino Braga)

Esse cortejo brincante de minhas escrituras é construído *na força da batucada*, na presença deste menino Zé, *enfeitado com a ginga do reggae*, com o corpo forjado por Ogum nos encantamentos do samba, da melodia e na composição labutada no mistério da ausência ou mesmo no tempo de uma onipresença ancestral de figuras importantes, como minha avó paterna chamada Estela, minha mãe Iracema, meus guias, as energias de minha comunidade, *as memórias de meus ancestrais* materialmente e imaterialmente presentes nos *becos e vielas de nosso bairro negro* que Henrique Cunha Junior define como:

Bairros negros são lugares físicos — conceituais para repensarmos o urbanismo brasileiro e as relações sociais brasileiras a partir da constituição das cidades formadas dentro da nossa realidade histórica. Lugar físico, pois, é o real, são lugares onde habitam populações de pretos e pardos segundos os conceitos do IBGE e que designamos como negros. (...) São lugares conceituais visto que permitem uma elaboração de modelos de análise para explicar a vida da população negra dentro de territórios negros, produzindo cultura negra, cerceados pelo racismo antinegro. Bairros negros são lugares de formação de patrimônio cultural material e imaterial que orientam a produção de identidades negras. São territórios de reivindicação da cidadania e de redistribuição dos resultados da produção social pelas formas de urbanização da cidade. São lugares onde um conjunto de instituições organizam a ocupação do solo urbano e a produção das desigualdades nas cidades brasileiras baseados em premissas de dominação ocidental (CUNHA JUNIOR, 2021, p. 8)⁷.

É exatamente essa concepção de *bairro negro* que reivindico nesta escrita de vida, onde eu me reconheço e identifico o meu lugar, a minha periferia como esse patrimônio cultural, material e imaterial. Assim conceituamos nosso *lugar de pertencimento*, onde

⁷ JUNIOR. Henrique Cunha. *Bairros Negros - Uma Discussão Necessária no Ensino da Sociologia no Ensino Médio*. 7º ENCONTRO NACIONAL SOBRE O ENSINO DE SOCIOLOGIA NA EDUCAÇÃO BÁSICA GT – 02- Afroamericanidades. Belém, Pará 2021. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/75727>

reivindicamos a nossa cidadania, mesmo com suas ruas inacabadas, frutos do *racismo antinegro*, mas que também se edifica em *poesia negra visceral*, potente nas suas construções e ocupações.

Porém não quero me afobar, correr com a história. Esse cortejo brincante se elabora nos detalhes, nas singelezas singulares de meu *corpo negro-artístico*, com todas as histórias que me compõem, com momentos ruins e bons da vida. Essa mistura potente de tristezas e alegrias, dores e prazeres, medos e superações é a rítmica do ser em plenitude. É assim, nesta harmonia muitas vezes descompassada, que fui escrevendo com meu *corpo negro dançante* minha história nessa existência, composta, criada e recriada em meu próprio cerne, repleta de musicalidade, teatro, danças, festas, brincadeiras, batucadas e resistências estéticas negras.

Para esse primeiro momento de partilhas e trocas, dividirei essa escrita de minha vida, de meu *bairro negro*, meus saberes, pertencimentos e resistências artísticas, falando das lembranças com minha mãe, a fim de apresentar a dimensão de meus aprendizados presentes nos meus marcadores das africanidades, nesta relação de amor de mãe feita de afroafeto; em seguida abrirei as cortinas do palco da minha vida para falar das experiências e a troca com meu pai e sua paternidade negra, seguido da relação familiar com minhas irmãs e irmãos em casa, na comunidade e na escola, a fim de descrever um pouco de nossas experiências com a educação e as discriminações raciais vividas dentro e fora do ambiente escolar.

Trarei as estéticas negras que me alicerçam, as vivências presentes em meu bairro negro, com seus brinquedos artísticos, pulsantes nas entranhas dos becos, vielas e travessas como potencializadoras da minha resistência e consciência negra, do meu *reconhecimento enquanto jovem, preto e periférico*. É um despertar através da arte, ou melhor, das *estéticas negras* para o entendimento de uma poética de transcendência e *enfrentamento ao racismo estrutural* e às práticas diárias de discriminação racial que assassinam a juventude negra e pobre de nosso país.

Assim, convido você, leitora, leitor, a compor esse cortejo, cantar nesta ciranda, dançar com nossos saberes, pegar sua fantasia de ideias e juntar-se nesta empreitada dançante, festejada, desta dissertação que é sobretudo um *ato artístico-político negro* de meu tempo, que entende *minha história* e a dos *meus ancestrais* como atos fundantes e importantes para minha existência, de minha comunidade, de meus amigos e amigas, parentes e para a sociedade em que vivemos.

É sabido que somos agentes de transformação de nossa contemporaneidade. Nesse sentido, a labuta de lembrar nossas histórias e de nossas famílias é, certamente, uma das

maneiras de *garantir a sobrevivência de nossa ancestralidade e dos saberes, sabores, brincadeiras e estéticas negras na diáspora*.

Assim desbravarei o imaginário ancestral da minha comunidade, batucando ao som das latas e galões de água, pisando na batida do coco, que *Maraca-atua nesse chão de terra sertaneja urbana*, interiorana em meio a edificações da cidade grande — e também em um ato político de fazer a escuta das vozes ecoadas nos becos, vielas negro-poéticas que existem no meu corponegro artístico afrodiaspórico.

2.2 Minha mãe, memórias do não-vivido: a espiritualidade ancestral da onipresença e seus saberes

Na janela um sorriso, um encanto
Um cantar, que eu não lembro o tom
Mas, em silêncio eu reconhecia o som
Sonoridade da voz que me acalentou
Em silêncio conversamos
Por anos, você me orientou, aconselhou,
Brigamos, sorrimos e festejamos nosso amor
Que na escuridão sempre brilhou

Em silêncio celebramos e vibramos
Com mais uma conquista nossa
Com mais uma batalha que a gente venceu, ganhou
Em silêncio chorei, sofri, eu pensei em desistir
Mas no silêncio você cantou

E eu reconheci na dor, no sofrer, por sua ausência,
Seu colo, seu cheiro de alfazema de flor
Mas no silêncio você docemente cantou
E eu lembrei, reconheci
E no silêncio me conectei com seu amor

No silêncio ancestral a amorosidade de flor
No silêncio aprendi a onipresença de minha mãe e do amor

No silêncio me despi da dor, da raiva e do medo
E foi no silêncio que você me educou
Na paciência de saber ouvir
Pensar, refletir, escutar e entender o silêncio
Como a poética onipresente do amor,
Dos meus ancestrais, que do Orun me olhou

E em silêncio cantou
Para que eu não esqueça que o silêncio
É a comunicação intrínseca do seu amor, mãe,
Minha linhagem ancestral, minha flor.
Meu mar, meu cheiro encantador
Que em meu ouvido muitas vezes cantou

Cantou, cantou...
(José Soares - Poeta Rasta,
Parnaíba-PI 2021)

A escrita que se inicia, vale salientar, não se materializa com tranquilidade, em paz, sem a saudade dos poucos momentos que a minha memória fez questão de não esquecer, nem apagar também as lembranças as quais não pude viver. Porém, os manuscritos que estão gravados neste texto são compostos com muita serenidade, um relato que será constituído, desenhado minuciosamente, rabiscado para realçar e descrever a *história de um jovem negro, periférico, comum* a tantas outras, porém com algumas peculiaridades e diferenças, dentre elas o fato de eu mesmo estar vivo e contando-a. *Escrevo, portanto, em primeira pessoa do singular*, burlando assim a regra e as estatísticas dos censos de mortalidades das juventudes no Brasil, pois em geral as histórias de jovens negros são contadas e narradas em terceira pessoa do singular, por pesquisadoras(es) — e, principalmente, em jornais policiais onde a população ainda é vítima central das diversas violências.⁸ As letras e as palavras que se formam neste descrever são lavadas de lágrimas, molhadas pelos rios chorosos da vida de um jovem preto, periférico e por tantas vezes silenciado. Porém, *a potência de meu querer existir e resistir* me faz estar aqui e, com as estéticas negras que me compõem, engano a morte, a violência e os padrões brancocêntricos das universidades, das pós-graduações e até mesmo das *escritas acadêmicas que nos invisibilizam*.

Uma vida com um pouco mais de 37 anos, edificada em lembranças e heranças de uma *maternidade não vivida*, da lacuna inexplicável de uma mãe encantadora, sensível e amável que passou por minha existência enquanto matéria física por apenas 10 anos e depois *seguiu para o Orun para compor a onipresença de meus ancestrais*. Os que me escutam pelas minhas letras ao som de suas próprias vozes, neste momento e instante, devem me cobrar entendimento para as palavras densas, calorosas e repletas de emoções colocadas logo de pronto neste prólogo tristonho, lagrimoso. Não se aflijam, pois a memória dos não-vividos de minha mãe e eu fez-se em encantamento, em desnudez, tristeza, alegria, sonho, promessa, realização, canto, poema, festejo e ativismo⁹.

Não poderia falar de quem sou, dos desejos, objetivos e da energia cósmica que me movimenta na *circularidade de minha vida-gira*, sem respeitosamente me curvar e *beijar*

⁸ Segundo o Atlas da Violência 2023, disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/12/atlas-da-violencia-2023.pdf>. As morte violentas registradas no brasil, o povo negro é o principal alvo, para cada 10 pessoas mortas, 9 são negras. A seguir algumas reportagens e matérias jornalísticas, que discorrem sobre esse fato: <https://averdade.org.br/2023/12/atlas-da-violencia-2023-escancara-o-genocidio-do-povo-negro-como-projeto-da-burguesia/> <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/atlas-da-violencia-homens-negros-morrem-mais-cedo-que-demais-idosos-no-brasil/>

⁹ O *ativismo* é o ato de transformação da arte em uma ação política, que busca a transformações sociais na sociedade, isso por intermédio das artes.

o chão de minha ancestralidade na figura enigmática de minha mãe, Maria Iracema da Silva Soares, que foi habitar o Orun, me deixando no Aiyê quando eu tinha apenas 10 anos de idade, juntamente com meus seis irmãos: Suze, Suzane, Eduardo, Camila, Washington e Francisco Leno. Deste tempo, o sofrimento e a dor trataram de ocupar todas as entranhas de meu corpo-criança, de minha meninice inocente, de minha incompreensão descontrolada. A sanidade de ser humano de 10 anos para compreender a perda e a ausência do amor de mãe é certamente inexplicável; confesso que ainda não sou capaz de explicar, ou melhor: talvez hoje com toda minha insanidade tento demonstrar e entender esse vivido, não do lugar da falta, da ausência, mas a lucidez da compreensão da *onipresença da ancestralidade de meus antepassados*, que nunca partiram, que nunca me deixaram só, que sempre me acompanharam. Quando eu era criança, por inúmeras vezes, *dialoguei em silêncio com minha avó Estela*, mãe de meu pai. Era neste silêncio que eu me fortalecia, ganhava segurança, previa acontecimentos e me confortava, sentia-me calorosamente acalentado, acariciado escutado e aconselhado. Lembro que um dia estava em casa e minha mãe preocupada, pois não tínhamos alimento para o jantar e meu pai tinha saído em busca de trabalho; eu deitei na cama e rezei; minha avó soprou sua voz em meu ouvido e eu pedi para que ela nos ajudasse e abrisse os caminhos de meu pai para que ele conseguisse um trabalho. Em silêncio ela me acalmou e falou para que eu não me preocupasse, pois meu pai voltaria com boas notícias, e pediu para que eu falasse para minha mãe; assim eu fiz, falei para minha mãe não se preocupar, pois o pai tinha arranjado um trabalho. Algumas horas depois meu pai chega em casa com as compras e com um contrato que duraria uns meses de trabalho.

Hoje compreendo *como minha espiritualidade me fortaleceu*, minha ancestralidade me amparou e me ampara durante toda a minha vida, pois mesmo não sendo *vista com os olhos, eu pude sentir a profundidade dessa espiritualidade* com a alma e com o coração, segundo uma perspectiva negra: a presença da espiritualidade ancestral de minha avó Estela, depois de minha mãe Iracema Soares, meu avô Francisco, minha avó Branca e meu avô Milton — e, mais recentemente, meu pai —, que hoje compõem o Orun, essa corrente espiritual protetora de minha vida, de minha família.

Mas voltando no *tempo curvo* (MARTINS, 2021), nesta perspectiva *circular da escrita* que me faz lembrar das ideias de Lêda Maria Martins quando fala do tempo *espiralar*, é acertadamente para esse momento a importância de o ressaltar, pois ela fala o seguinte:

A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide. Um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades, dilatação, expansão e contenção,

contração e descontração, sincronia de instância composta de presente, passado e futuro (MARTINS, 2021, p. 63).

Portanto, esse tempo curvo, espiralar, é com exatidão e precisão a minha busca nessa escrita circular, feita de passado, incrementada do nosso presente e succulento de futuro, um movimento em constante transformação, sendo contraído e dilatado com as experiências que me constituem. Assim, quero trazê-lo da minha história que se inicia no vazio, na *falta de informações de meus antepassados*. Pouco ou quase nada sei de minhas origens materna e paterna — o que me faz lembrar de um poema/canção que escrevi há alguns anos atrás chamado “*Eu sou tudo e não sou nada*”:

Eu sou a noite
Sou o dia.
Sou estrela que brilha,
Que os olhos
Não conseguem ver
Eu sou a sabedoria viva,
Que já morreu.
Eu sou o sábio burro,
O revolucionário mudo.
Sou tudo aquilo que
Você que ser
E aquilo que você
Tenta esquecer.
Sou a pobreza do rico,
A riqueza do pobre.
Sou tudo isso que eu falei
E você não conseguiu entender
Sou poeta
(José Soares - Poeta Rasta, 2006).

Sou tudo à medida em que vou buscando me conhecer, *descobrir minha história* e de meus antecessores, e ao mesmo tempo não sou nada, pois não encontro registros orais, fotográficos e nem escritos que eu possa ter como caminho de busca e referências da história de meus antepassados; como rimam os escritos, eu sou poeta e com a força da criação e das memórias do tempo espiralar vou poeticamente apreendendo e recriando minha *história apagada*.

Certamente esse *apagamento histórico das memórias familiares do povo negro* não é uma realidade exclusivamente minha, por isso buscarei nesta escrita rememorar meus aprendizados e saberes frutos das experiências vividas durante minha infância, adolescência, juventude até os dias atuais, relembando e *revivendo minhas ancestralidades* mais próximas, que são meus avós e meus pais. Porém não irei neste momento abordar elementos e acontecimentos da vida pregressa de meu pai e de minha mãe, pois a labuta para tal é grande em virtude da não existência de matérias, registros de pessoas mais velhas que pudessem me

amparar neste momento para dar substância à fundamentação para tal envergadura de pesquisa.

Vou traçar um caminho de meus aprendizados de referenciais negros presentes na minha história, na minha relação com meus pais, familiares e da comunidade em que cresci para que os que descenderem de mim possam ter suas histórias fotografadas e registradas, e minimamente descritas. Para fazer esse caminho seguirei a perspectiva elaborada por Sandra Petit chamada de Marcadores das Africanidades (PETIT, 2015).

Os meus afrossaberes começam por meu nome, Francisco José da Silva Soares, filho de Maria Iracema da Silva Soares e Otacílio Soares. Sou o filho primogênito do casal, meu pai e minha mãe decidiram que *meu nome seria uma homenagem ao meu avô paterno e a São Francisco de Assis*, santo do qual meus pais eram devotos. Carrego em meu nome as histórias de meus mais velhos e da *fé de gerações* de minha família.

Todos os anos nas festas de São Francisco, na cidade de Canindé, no interior do Ceará, meu pai e minha mãe, assim como meus avós e demais parentes da minha família materna (avós, tias, tios, primos, primas), *se faziam presentes nos festejos para pagar suas promessas*. Muitas vezes fizemos o trajeto Fortaleza-Canindé *caminhando em romaria*. Lembro-me muito de quando ainda criança íamos em caravana com toda minha família caminhando por dias e noites para cumprir nossas promessas. E neste instante só me chega à memória a letra da canção de Luiz Gonzaga, *Estrada de Canindé*: “Ai, ai, que bom. Que bom, que bom que é. Uma estrada e uma cabocla. Cum a gente andando a pé. Ai, ai, que bom. Que bom, que bom que é. Uma estrada e a lua branca. No sertão de Canindé” — que, de fato, descreve exatamente essa viagem de aproximadamente 117 km, a pé, de Fortaleza à cidade de Canindé. Abaixo apresentarei imagens da viagem na estrada e do acampamento na cidade, pois durante os festejos ficávamos *acampados na cidade: eram redes armadas nas árvores*, enquanto a comida *cozinhava no fogão a lenha*. Vale destacar que as fotos colocadas no trabalho não são meras ilustrações: elas representam os meus *afroafetos-fotográficos*, revelando e mostrando nossos rostos pretos que a história, por vezes, nega a existência. Esse texto fotográfico narra momentos de amor, carinho e cuidado. Essas imagens trazem minha avó materna, minha mãe, meu pai, meus irmãos e irmãs, minhas tias e tios, primas e primos.

Foto 1 - Acampado na praça da cidade de Canindé-CE



Fonte: Arquivo Pessoal

Foto 2 - Na estrada de Canindé-CE



Fonte: Arquivo Pessoal

Foto 3. Na estrada a caminho da cidade de Canindé-CE.



Fonte: Arquivo Pessoal

Foto 4. No acampamento em Canindé-CE.



Fonte: Arquivo Pessoal

Foto 5 - No acampamento na cidade de Canindé-CE



Fonte: Arquivo Pessoal.

Orgulhosamente, sou grato em poder ser parte desta continuidade de meus antepassados. Seguindo a trilha das lembranças, rememoro neste instante os momentos de quando eu ainda criança acompanhava minha mãe na sua labuta de *lavar roupa* em um riachinho que ficava localizado na comunidade em que morávamos perto de nossa casa, chamada de Cacimbinhas. Tinha umas cacimbas e um pequeno riacho que, quando chovia, fazia uma pequena corrente de água. *Nas Cacimbinhas, geralmente várias mulheres iam lavar suas roupas e de suas famílias, algumas lavavam para outras pessoas. Faziam círculos de mulheres, batendo roupa e conversando.* Ali, eu me banhava nas águas, sentia o cheiro das plantas, ouvia o canto dos pássaros e as histórias das mulheres que, ao mesmo tempo em que lavavam roupas, dialogavam.

Lembro-me fortemente da terra molhada nos pés, o mato roçando nas pernas e o som das águas correndo entre as pedras. As lembranças destes momentos correm em minha mente como as *águas corriam nas Cacimbinhas*. Um ambiente com os últimos resquícios de natureza não tocada até então, em meio à cidade que se urbanizava. Uma *pequena mata onde brincávamos de ser livres*, olhando os pássaros no céu a voar.

Em casa minha mãe também *lavava roupa* no quintal — e eu sempre ficava junto dela. Certa vez aconteceu um fato que eu nunca esqueci e que de alguma maneira foi

marcante em minha história. Lembro-me como se fosse exatamente hoje: eu estava com minha mãe lavando roupa. Fazia pouco tempo que ela tinha chegado da maternidade: tinha dado à luz a minhas irmãs gêmeas, um parto cesariano, complicado e difícil. *Minha mãe era uma mulher, forte, guerreira e extremamente amorosa.* Depois que ela voltou para casa, pouco tempo depois do nascimento de minhas irmãs, eu a ajudava nos fazeres de casa como podia — e em um desse dias em que estávamos lavando roupas no quintal, minha avó chegou e começou a reclamar de minha mãe: *“Iracema você não pode fazer esforço, nem lavar roupas de cócoras assim, não, você acabou de chegar da maternidade.”* Minha mãe em um ato de profunda delicadeza, amorosidade e transcendência, respondeu minha avó de forma que marcaria profundamente minha existência — ela falou uma coisa simples e singela de uma força avassaladora em meu negro-existir: *“O José está aqui me ajudando!”* Eu tinha 10 anos. Aproximadamente, um mês depois ela foi hospitalizada, faleceu e nunca mais voltou.

Aquela *imagem acororada*, as palavras de minha mãe em minha mente, a cena vinha sempre que eu pensava nela: eu sentado do lado dela lavando roupas, *esse desenho ancestral nunca se desfez da minha memória.* Esse *saber da compaixão, do companheirismo, da ajuda mútua, da disponibilidade de cuidar das pessoas, do pensar coletivamente, de amar incondicionalmente o outro e a outra*, a consciência de que *somos capazes de transformar nossas dores em alegria*, nossos medos em força e coragem: essa singela frase atravessa minha vida. Certamente, eu, com 10 anos, não sabia lavar roupa como se deveria, mas a amorosidade de minha mãe ao reconhecer meu ato de carinho, de voluntariedade de uma criança e a valorização desse ato, dava toda importância que eu precisava ter. Isso habita minha mente, como um *dispositivo de encantamento para com minha mãe* e a bondade sensível daquela mulher que era capaz de deixar de comer para ajudar outra pessoa que passava pedindo alimento na rua. Essa atitude dela diante da vida, das pessoas e da comunidade, mudou minha relação e ação diante do mundo, pois *me ajudou a compreender o valor de ser importante para as pessoas, sem pretensão ou sem querer nada em troca*, só o desejo de ser importante para as pessoas, para a comunidade, pelas nossas atitudes, por meu fazer, minha arte, bondade e voluntarismo.

Vivi tão pouco com minha mãe, porém a noção de tempo aqui se desfaz e se refaz na onipresença, pois tenho a certeza de que sempre estive com minha mãe ao meu lado: o tempo foi e é para mim circular. Eu sempre volto para aquela cena, sentado à sombra de um pé de seriguela com folhinhas novas, verdinhas e cheirosas, pois estava florindo e nascendo os primeiros frutinhas. Por trás de nós havia uma porta pintada de marrom refletindo o sol ao entardecer. As roupas de minhas irmãs, as fraldas branquinhas com os movimentos lentos,

porém fortes e compassados das mãos de minha mãe. Aqueles dias fiquei junto dela quase todo instante e lembro-me do alvoroço que foi no dia em que ela foi hospitalizada: não fui ao hospital e eu guardo em minha memória as últimas roupas que lavamos juntos, eu e minha mãe — eu com meus 10 anos de idade...

Minha mãe passou por minha existência e permanece ainda com seus ensinamentos e aprendizados. Até a sua ausência foi carregada de potências, amadurecimentos e descobertas. Minha mãe em vida foi na sua singeleza despertando em meu universo o amor pelas artes negras que hoje compreendo e entendo como estéticas negras, pois como bem coloca Oliveira: “Estética como ciência da sensibilidade”. “Filosofia como a história do corpo”, “estética da libertação”. Estética da criação é aqui que entram nossas muitas expressões, todas elas corporais, lúdicas, perigosas, cheias de mandinga e malícia, todas elas dependem do corpo não como uma entidade abstrata, mas como uma experiência concreta no mundo¹⁰.

Nesta circularidade do tempo, do passado nesta narração não-linear e sem a preocupação de ser fidedigno com a cronologia dos fatos, lembro-me de quando minha mãe me levou para fazer capoeira, acho que tinha entre 7 e 8 anos de idade. As vivências da capoeira aconteciam no Espaço Cultural Frei Tito de Alencar¹¹: foi naquele momento que tive um primeiro olhar para meu corpo negro através da ginga, da malícia, da malandragem e do molejo necessário à prática da capoeira, à corporeidade negra ancestral, que hoje reconheço e percebo o quão importante foi e é para mim. Nesse primeiro contato, na época, eu não tinha dimensão desta potência transcendente da força cósmica, poética e desta prática cultural negra de resistência. Fato é que essa experiência me levou a um universo desconhecido por mim. E é evidente que as conexões e reflexões da importância destes fazeres culturais afrobrasileiros foram fazendo sentido com o passar do tempo, com outros elementos, como a musicalidade. Meu pai e minha mãe gostavam muito de música, meus tios eram e ainda são músicos. O filme “O palhaço”¹² tem um momento que me faz lembrar muito desta minha linhagem e a relação com a música, quando o personagem fala: “Na vida a gente tem que fazer o que sabe fazer, o gato bebe leite, o rato come queijo e eu sou palhaço”. Eu não poderia fazer diferente: meus tios são músicos, cantores, eu segui essa linhagem. Quando

¹⁰ Palavras de Eduardo Oliveira sobre Filosofia africana, latino-americana e uma perspectiva estética | Entrevista com Eduardo Oliveira Acesso em 15/09/2022 disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=wpf2NRwfiDY>

¹¹ Escuta: Espaço Cultural Frei Tito de Alencar: <http://blogdoescuta.blogspot.com/>, <https://pt-br.facebook.com/escutafreitito/>, <https://www.instagram.com/espaco.cultural.frei.tito/>

¹² Filme *O Palhaço* de 2011. Direção e roteiro: Selton Mello. Elenco principal: Selton Mello, Paulo José, Tonico Pereira.

tinha por volta de 12 pra 13 anos resolvi aprender a tocar pandeiro, por ser parte de uma família muito musicalizada, pois bastava juntar dois ou três tios e a música já começava a fluir. Outro elemento importante era fazer a alegria do meu pai, pois ele tinha uma paixão grande por samba e tocar pandeiro era mágico e significativo pra mim, pelo fato do pandeiro ser um instrumento símbolo do samba, ritmo pelo qual meu pai tinha amor. Então, com essa idade e com um caderno de 10 matérias, durante o percurso para escola, que fazia a pé junto com meus tios — e que durava aproximadamente uns 30 minutos, pois a escola não era tão próxima de nossas casas —, eu fui aprendendo a fazer os movimentos do ritmo do samba com a mão no caderno, já que eu não tinha pandeiro e usava o caderno como base. Assim fui aprendendo a tocar pandeiro sem ter um, e quando os amigos de meu tio apareciam na minha avó, que era vizinha à minha casa, para tocar com meu tio, eu ficava vendo com uma vontade de pedir para tocar no pandeiro de verdade, mas não conseguia. Até que um dia todos estavam tocando instrumentos como tantam, surdo, violão, triângulo numa canção do cantor Noite Ilustrada¹³, que era um cantor que meu pai gostava muito e sempre ouvíamos em casa no disco de vinil. A canção era “O neguinho gostou da filha da madame que nós chamamos sinhá...”. Meu tio olhou pra mim e o moço que estava tocando o pandeiro teve que sair, a outra pessoa que pegou o instrumento não sabia tocar, meu tio Chiquim então falou: “Ei macho! Tu não sabe bater no pandeiro, não! Deixa o menino tocar que ele sabe.” O menino era eu! Foi a primeira vez que eu toquei em um pandeiro de verdade. Lembro da cena: meu pai na calçada, a gente em frente da casa da minha avó, ao lado do jardim, pois *minha vó gostava muito de plantas e cultivava umas ervas pra fazer chá, banho e outras coisas*. Eu, então, peguei no pandeiro: era tão leve comparado ao meu caderno de 10 matérias! Toquei e toquei bonito: uma, duas músicas — e todos falando: “O menino toca mesmo!” Na segunda música, meu braço cansou e eu devolvi o pandeiro, mas aí o rapaz já não queria mais tocar porque ficou intimidado. Assim, fui adentrando no universo da musicalidade. Hoje percebo essa música, tendo um maior entendimento para com o valor do *samba para nossa re-existência negra*, o quanto *as letras de samba me ensinaram e me ensinam sobre minhas raízes*, minha cultura, e ressignificam minhas lutas através das estéticas negras. A musicalidade que se replica entre as gerações, as rodas de celebrações no terreiro de nossas casas, possibilitando as convivências negras em nosso bairro preto.

Desde então as nossas rodas de sambas semanais passaram a ter mais pessoas e amigos que iam cantar e dançar com a gente, *naquela brincadeira comunitária*. Assim, a

¹³ Cantor, músico violinista da cidade mineira de Pirapetinga. No link podemos encontrar um pouco da história deste canto. <https://revistaraca.com.br/conheca-a-historia-de-noite-ilustrada/>

música passa a fazer parte da minha história, não só como ouvinte, mas também como músico, fazedor deste *negrume místico*, da transcendência poética da sonoridade, dos batuques de nossas ruas e becos da comunidade.

Posteriormente vou viver outras descobertas com a música, como a *percepção de meu corpo negro, meu cabelo crespo enrolado*, isso graças a uma relação de amizade e companheirismo construída na escola com Gleilson de Sousa, Luciano Souza e Francisco José, meu xará que era mais conhecido como Black Brasil. Na foto abaixo, nós.

Foto 6 e 7 - Momento de meu aniversário de 28 anos na casa do meu pai, com meus amigos, Gleilson, Garotinho e Black amigos.



Foto 6



Foto 7

Fonte: Arquivo Pessoal.

Com esse grupo de amigos *descobri o ritmo do reggae*: fui apresentado nos anos de 1999 e 2000 às ideias revolucionárias do mundialmente conhecido Bob Marley¹⁴, que eu até então não conhecia, pois meu universo musical se restringia ao samba.

¹⁴ Bob Marley foi um cantor jamaicano que ficou mundialmente conhecido por defender os direitos humanos, lutar contra a discriminação racial e pelo ritmo musical do Reggae.

Foto 8 - Capa do Disco de Bob Marley, Legend.	Foto 9 - Registro do show de Bob Marley no Brasil, com Zezé Motta
	
Fonte: https://www.vagalume.com.br/bob-marley/discografia/legend-the-best-of.html	Fonte: http://www.blogdazeze.com.br/bob-marley-and-zeze-motta-rio-de-janeiro-brasil-march-1980/

Acima Bob Marley, em duas fotos significativas e importantes. Uma foto clássica dele com a mão no queixo, capa do disco Legend¹⁵, e a outra com a atriz Zezé Motta¹⁶, uma das mais importantes mulheres negras do teatro, da televisão e do cinema brasileiro. A imagem com Zezé Motta foi registrada quando Bob Marley veio fazer um show no Brasil em março de 1980. *Bob Marley foi certamente o primeiro músico negro internacional que me dediquei a pesquisar* e buscar informações sobre sua vida e obra musical. O encantamento por tudo que ele fez foi de pronto, pois suas músicas e letras eram e são para além de nosso tempo, ainda nos dias de hoje.

Diante de tanto encantamento, junto com esses amigos, planejamos *criar um grupo musical, que produzisse e fizesse canções como às de Bob Marley*; que conduzisse as pessoas que nos ouvissem à reflexão, a questionar esse sistema que nos oprime e nos mata, uma música que por meio da paz fosse tão violenta e atravessadora que pudesse abalar as engrenagens escravistas e criminosas que ainda perduravam em nossa época por meio das estruturas sociais estabelecidas, com suas diversas formas de discriminação e preconceito. Eu, então, com *16 anos de idade resolvi deixar o cabelo crescer e fazer um “Rastafári”*. Não lembro que em nossa comunidade tivesse outras pessoas de Rastafári; me arrisco a falar que

¹⁵ Acessado dia 29/05/2022. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/bob-marley/discografia/legend-the-best-of.html>

¹⁶ Acessado dia 29/05/2022. Disponível em: <http://www.blogdazeze.com.br/bob-marley-and-zeze-motta-rio-de-janeiro-brasil-march-1980/>

nós, eu e Black, *fomos os dois primeiros da região a fazer esse estilo de cabelo*. Tinha algumas meninas com trança, mas Rasta eu não conhecia. Lembro bem que quando passávamos nas vielas de nossas comunidades éramos olhados — e por várias vezes outros jovens passavam na minha casa para saber onde eu tinha feito; eu falava que tinha sido eu mesmo que havia feito e eles logo perguntavam quanto era para eu fazer neles; eu cheguei a fazer em alguns amigos, no próprio Black, e em outras pessoas. *Essa dimensão do poder do cabelo como resistência*, como presença forte, luta de nossas raízes negras e reggae soa como sonoridade que nos impulsiona em querer transformar as coisas equivocadas que aconteceram e acontecem no mundo.

Portanto, desta relação de amizade, *na escola nasce a Banda Trem de Zion*, e em 2005 iniciamos nossas atividades como grupo musical estando em atividades até os tempos atuais em nossa cidade, atuando nas casas de shows de Fortaleza-CE.

Foto 10 - Cartaz do Show da Banda Trem de Zion	Foto 11 - Cartaz do Show da Banda Trem de Zion
	
Fonte: Arquivo Pessoal.	Fonte: Arquivo Pessoal.

A Trem de Zion é esse sonho estudantil jovem que se torna realidade na periferia de levar a música reggae tradicional dos Jamaicanos e composições autorais que conduzem as pessoas que nos ouvem ao desejo de dançar com o corpo todo, refletir sobre a realidade que estamos inseridos, as desigualdades e discriminações que vivemos em nosso cotidiano. E tal

como fala a canção da Trem de Zion, “Dias difíceis”¹⁷, e se complementa com a nossa outra canção, “Sonho de um Dreadlock”¹⁸ — essa última foi gravada recentemente com a participação especial de Fauzi Baydoun da Banda Tribo de Jah¹⁹.

Mas vou novamente girar no tempo e ainda neste universo da música quero trazer a essa roda de escrita de meus marcadores das africanidades o despertar para o ritmo do Maracatu — e com ele a produção de instrumentos percussivos em meados de 2001 e 2002, não lembro com precisão o ano. Conheci por intermédio da ONG Diaconia, que desenvolvia um trabalho na comunidade do Pici, o *maracatu pernambucano* e, com esse, os instrumentos que eram parte desta manifestação cultural. Quando encontrei aqueles *tambores, Agbês, agogôs, caixas de maracatu*, fiquei encantado. Desde então me dediquei a pesquisar, a buscar saber como tinha surgido, onde e quem podia participar. Já tinha acompanhado os desfiles de Maracatu do Ceará, mas eram bem diferentes do ritmo pernambucano. Certo dia cheguei em casa e conversando com meu pai sobre construção, trabalho, perguntei-lhe *como poderia fazer um tambor e ele não sabia exatamente como construir, mas foi me falando as possíveis madeiras que poderiam ser usadas* para fazer um círculo; mostrei umas fotos para ele e então decidi comprar uma madeira para tentar fazer *meu primeiro tambor*. Assim, fui me descobrindo um fazedor de tambores. Na época não se tinha muito acesso à internet, nem aos tutoriais que hoje em dia se tem e que tornam a divulgação e a partilha do conhecimento mais efetiva, mas desde então *passei a fazer instrumentos percussivos, eram uma fonte de renda*.

Quando eu fiz meu primeiro tambor, começamos junto com o *Grupo Soltando a Voz* a montar espetáculos musicais de percussão, e *entender o tambor como uma extensão de nosso corpo, que canta, dança e interpreta*. Neste período eu comecei a *perceber as estéticas e culturas negras como elemento potente*, como uma possibilidade de enfrentamento. Neste período da minha vida, quando eu tinha entre 14 e 16 anos, conheci pessoas, lugares e instituições importantes em minha trajetória, como Alessandra Masullo, Osmar Rufino, Ângela Linhares e o CEDECA-CE — lugar onde participei da fundação e militância na Rede OPA (Orçamento e Participação Ativa), espaço para discussão das políticas públicas voltadas para crianças e adolescentes, isso possibilitado principalmente pela minha participação no Grupo Soltando a Voz.

¹⁷ Música da Banda TRÊM DE ZION disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=skfz53bnzQA>

¹⁸ Música da Banda TREM DE ZION com a participação especial de Fauzi Baydoun (*Tribo de Jah*) disponível no link : <https://www.youtube.com/watch?v=AbBTjAkJJgc>

¹⁹ *Tribo de Jah* é uma das principais bandas brasileiras que promove e divulga o Reggae Roots; seu nascedouro foi em uma Escola de Cegos do Maranhão; hoje é uma referência nacional neste estilo musical. Mais informações sobre a banda podem ser acessadas no link: <https://tribodejahoficial.com.br/>

Foto 12 - Arquivo pessoal do Grupo Soltando a Voz antes da apresentação



Fonte: Arquivo Pessoal

Foto 13 - Grupo Soltando a Voz antes da apresentação de percussão no encontro de Capoeira em Fortaleza-CE



Fonte: Arquivo Pessoal

Foto 14 - Grupo Soltando a Voz, apresentação do Espetáculo teatral do grupo



Fonte: Arquivo Pessoal

Foto 15 - Grupo Soltando a Voz, apresentação do Espetáculo teatral do grupo no Acampamento Latino-Americano de Juventude em Icapuí-CE



Fonte: Arquivo Pessoal

No Grupo Soltando a Voz *vivi a experiência do teatro* que até então não tinha experimentado: foi um casamento, pois no teatro eu não precisaria deixar de lado a música, pelo contrário, a musicalidade para o teatro de rua é fundamental. Portanto, consegui unir essas duas práticas. Quando passei no vestibular, em 2010, fiz a opção pela Licenciatura em Teatro no IFCE ao invés de Filosofia na UECE. As experiências que tive com o Grupo Soltando a Voz, com o Escambo Popular Livre de Rua, com as vivências no Espaço Cultural Frei Tito de Alencar, com o *diretor e pesquisador Wellington Pará* e com as manifestações culturais no bairro Pici, juntamente com as oportunidades propiciadas pela ONG Diaconia, influenciaram diretamente na minha escolha. Assim, o fazer artístico foi ganhando um espaço e uma perspectiva profissional na minha vida.

Essa escolha daria à minha existência uma *caminhada pautada nas artes negras* que hoje defino, partindo da perspectiva de Eduardo Oliveira, como *Estéticas Negras*, pois já na elaboração do meu Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Teatro eu me provoquei a *pensar o teatro e a afrodescendência* como elementos da nossa ancestralidade negra e como poderiam contribuir no processo de preparação e criação de atrizes e atores. Um trabalho que me rendeu reflexões e indagações importantes para pensar a componente de arte em sala de aula. As referências e produções ainda têm ficado muito circunscritas às perspectivas europeias e isso me *impulsionou a estudar sobre o continente africano e suas estéticas em África* e nas diásporas, especialmente no Brasil. Por isso tenho insistido e feito a opção nessa pesquisa de dissertação, de trazer a componente de *arte para a roda de ciranda reflexiva*, por acreditar que é possível e necessário abrir o leque dos pluriversos das referências de pensamentos e fazeres estéticos que contemplem a nossa diversidade brasileira. Vale destacar as nossas raízes negras e dos povos originários.

2.3. Seu Ota... meu pai. Uma *paternidade-materna* negra solidária

Se hoje eu canto samba
 Não é por obrigação
 É uma singela homenagem
 Que eu faço a meu pai
 A cada novo refrão
 Que explode em melodia no meu peito
 No fundo do meu coração
 Todo amor e respeito
 Ao seu Ota, meu pai, meu velho
 Que com sabedoria
 Cumpru nesta vida sua missão
 Foi embora em silêncio
 Não toquei meu violão
 Mas um samba novo

Eu compus pra ficar de recordação
 Pra lembrar do sorriso sincero
 Das histórias de obra e construção
 Da calçada dos amigos
 Que só tinham por ele admiração
 Pois um ser de tamanha bondade
 Não encontramos fácil neste mundão
 Era só pedir sua ajuda
 Que seu Otacílio fazia
 Com muita satisfação
 Um homem iluminado
 Um mestre do silêncio e da prontidão
 Simplicidade e respeito
 Ele tinha como uma oração
 Do cuidado, do amor
 Nos ensinou uma lição:
 Quanto mais você dá, mas você tem.
 Amor, carinho e bondade não se nega a ninguém
 Quem deseja mudar o mundo
 Deve aprender, sorrir e ser grato por tudo que tem.
 (José Soares - Poeta Rasta,
 Parnaíba 2021)

Quando eu penso na minha vida, sobre as histórias e escolhas profissionais, a trajetória escolar até chegar neste momento da Pós-Graduação e na *minha paternidade negra* é impossível não lembrar do meu pai, Seu Otacílio Soares. Recordá-lo me faz conectar-me com o que descreve a canção do sambista João Nogueira e Paulo Cesar Pinheiro, “*Além do espelho*”²⁰:

Quando eu olho o meu olho além do espelho
 Tem alguém que me olha e não sou eu
 Vive dentro do meu olho vermelho
 É o olhar de meu pai que já morreu
 O meu olho parece um aparelho
 De quem sempre me olhou e protegeu
 Assim como meu olho dá conselho
 Quando eu olho no olhar de um filho meu.

Na verdade, este texto poderia fazer-se em samba, como esse acima, que revela seus ensinamentos em uma letra carregada de ancestralidade, filosofia africana que reconhece e valoriza as linhagens e as histórias das nossas vidas negras, do nosso povo preto, que são sem dúvidas nossos espelhos. Um samba com seus aprendizados, sua poesia cantada, ao som do pandeiro, da cuíca e do surdo, dando a marcação deste coração sambista, garantindo a rítmica desta escrita partideira, feita na malandragem dos ensinamentos de um pai que *do samba fez sua escola de afroafetos, pertencimento negro*, sensibilidade e união entre seus filhos em uma paternidade-materna. As fotos que seguem nos revelam um dos inúmeros

²⁰ Programa Ensaio da TV Cultura (1992): <https://www.youtube.com/watch?v=xG7Yd0XMBb4>

momentos em que íamos à praia da Barra do Ceará, celebrar a vida, a saúde e a união e harmonia no marco zero de Fortaleza: *meu pai também nos ensinou a amar as ondas, a maresia e o encanto do mar.*

Foto 16 - Momento de diversão na praia com a família, pai primos e tios



Fonte: Arquivo Pessoal

Foto 17- Momento de diversão na praia com a família, pai primos e tios



Fonte: Arquivo Pessoal

Foto 18 - Momento de diversão na praia com a família, pai, primos e tios



Fonte: Arquivo Pessoal

O que falar das fotos colocadas neste momento? Não sei! Nada que eu escreva vai expressar ou exemplificar o sabor destas imagens, pois elas têm cheiro, gosto, som e sentimentos que são indescritíveis. Elas falam de pluriversos os quais eu não controlo, simplesmente sinto.

Meu pai nos ensinou com o samba a arte de saber ouvir, de entender o silêncio e a escutar como professores da vida. Seu Ota, como carinhosamente eu gostava de chamá-lo era um mestre da escuta, e como ele mesmo falava: “Diante de uma pessoa mais velha que tem história de vida, a gente tem que saber escutar, não só com os ouvidos, mas sim com todas as percepções possíveis no corpo”. E eu, diante dele, o mestre, eu fazia exatamente isso.

Foto 19 - Meu aniversário em 2015: eu ouvindo as doces palavras de meu grande mestre pai amado	Foto 20 - Uma conversa descontraída na frente de nossa casa, histórias em labirintos de encantamento
	
Fonte: Arquivo Pessoal	Fonte: Arquivo Pessoal

Por muitas vezes eu chegava do trabalho, da rua, e nos sentávamos na frente de nossa casa, por alguns minutos: o silêncio tomava de conta do ambiente, meus olhos fixos nele em completa admiração. Passava em minha mente um filme dos inúmeros desafios e aperreios que aquele homem negro, pobre, pai de sete crianças, teve que enfrentar. Ele me ensinou muitas coisas importantes que *hoje tento ensinar ao meu filho: resiliência, senhoria, respeito aos mais velhos, o amor pelas artes, o teatro, a pintura, a construção —*

e em música especialmente o samba, que era a grande paixão da vida dele. Depois de um tempo ele perguntava: “*E, aí, foi tudo bem hoje?*” E as histórias e conversas iniciavam... Primeiro sobre como tinha passado o dia, e em seguida ele se punha a lembrar e contar as histórias dele e da família, de como ele tinha aprendido a trabalhar na construção civil, aos quatorze anos de idade, da escola que tinha deixado de estudar logo que tinha aprendido a ler, pois teve que ir trabalhar, das inúmeras casas que já tinha construído e como ele gostava de fazer seu trabalho, o orgulho que tinha em saber trabalhar como pedreiro. Neste ofício ele era realmente um dos melhores, não faltavam pessoas passando em nossa casa para chamar meu pai para ir fazer seus serviços, e a fala era recorrente das pessoas; “Na minha casa só quem faz trabalho de pedreiro é o seu Otacílio. Coloquei outra pessoa lá pra ajeitar umas coisas e não prestou”. Minha admiração e orgulho se multiplicava diante de meu querido e amado pai.

Seu Ota viveu sua *paternidade-materna* nos proporcionando muitos ensinamentos e cuidados para com suas filhas e filhos, depois do falecimento de nossa mãe, com muita sabedoria e encantamento; foram anos desafiadores para nosso pai e para nós que reaprendíamos a viver sem a presença física de nossa matriarca, mas ele tinha *uma espiritualidade, uma luz e uma fé, que não o abalava*, ou ao menos não nos deixava perceber. Lembro de um dia em que ele chegou pra gente, seus filhos e filhas e perguntou se nós queríamos que ele arranjasse uma pessoa para ajudar a cuidar de nós: não aceitamos — e ele, com toda sua sabedoria e humildade, *respeitou a decisão de suas crianças*, pois éramos crianças, cujo mais velho era eu com 11 anos de idade. Quanta ancestralidade africana se faz presente neste fato: ouvir, valorizar, respeitar e *levar em consideração as decisões e opiniões de suas crianças*. Reconheço e entendo essa dimensão, essa ação como *amorosidade materna na paternidade*, que meu pai aprendeu a acessar durante nossa criação. Com maestria ele foi preenchendo e aliviando a ausência de nossa mãe com essa prática de cuidado que aqui chamo de paternidade-materna. Mas, voltando em especial a esse dia em que conversamos, lembro-me com exatidão a cena que a *memória do meu corpo* não deixou esquecer. Nós no quarto pequeno com uma cama beliche, uma rede armada, meu pai sentado na entrada do quarto que dava para sala e nós, eu e meus irmãos mais novos e minha irmã, sentados na cama e ele encerrando a nossa conversa falando: “Está certo!” — ao dizer que aceitava, a nossa decisão, mas que desse dia em diante nós precisaríamos nos ajudar, *cuidar um do outro e que só tínhamos nós*. Isso aconteceu quando eu tinha 11 anos, há exatos 28 anos, em 1996. Pensando nas lutas negras do nosso povo, sabemos que hoje ainda é assim: “*nós só temos nós*” e

precisamos cuidar um do outro. Como fala a música de Emicida (2013)²¹: “*É nóiz. Que corre no caminho do bem. Nóiz que disse é nóiz. Quando não virava um vintém. Nóiz e nesse nóiz. Não existe um porém. Nóiz e se não for nóiz. Não vai ser ninguém.* Assim fomos nós, juntos nos fortalecemos e nos constituímos uma base, enraizada como um baobá de raízes profundas, nos nutrindo de amor, companheirismos e amizade: juntos choramos, brincamos e sorrimos, *fazíamos festas para celebrar cada nova conquista nossa.*

Seu Ota viveu essa *dimensão da paternidade-materna* muitas vezes solitária e, ao mesmo tempo, solidária, mesmo estando sempre juntas e juntos, pois de fato éramos nós por nós. Nossos estudos ele nem sempre acompanhou, não podia ir às reuniões, às festas da escola, *mas nutríamos entre nós a certeza e a confiança de que estávamos sempre fazendo nosso melhor* na escola, enquanto ele fazia o seu melhor no trabalho para garantir nossa alimentação e as necessidades de casa. Nossas tias e avó, solidariamente, faziam questão de nos auxiliar nas demandas escolares, fazendo-se presentes na medida do possível, nas reuniões e momentos familiares na escola. Era assim que se fazia essa *criação de meu pai, solitária porém solidária, compartilhada e comunitária*, pois minha avó cuidava, olhava e nos protegia quando meu pai saía para trabalhar. *As pessoas da comunidade tinham sobre nós seus olhares, pois sabiam que éramos os filhos da Iracema e do Otacílio*: estávamos sempre rodeados desses olhares que, por muitas vezes, nos protegiam, acreditando que precisávamos dos *cuidados coletivos*. Hoje compreendo essa dimensão como *comunitarismo afro* (VENTURA, 2020), ou seja, elementos africanistas de nossa relação de comunidade e familiar.

Meu pai me ensinou de muitas formas e maneiras, mas quero destacar como ele me *educou com a musicalidade* inerente a ele, em especial *o samba*. Eu já falei aqui, neste trabalho, que essa escrita poderia ser feita em samba; então *sambo em algumas memórias* que me constituem como esse *homem preto*, de *sorriso negro* no rosto, para aqui saudar e lembrar a Dona Ivone Lara. O samba vive em mim e com *pandeiro, mãos, alegria e encantamento* transborda meu peito cheio de afroafetos.

Otacílio me fez ouvir ainda criança as grandes cantoras e cantores do samba brasileiro que, diga-se de passagem, são pessoas negras: *Jovelina Pérola Negra, Dona Ivone Lara, Clementina de Jesus e Alcione* — essas tocavam bastante em nossa casa. Lembro-me muito de Alcione sendo tocada em nossa vitrola, pois fazia meu pai lembrar-se da tia Nilza Soares, que fisicamente também lembrava muito a cantora e sempre que tocava as músicas da

²¹ Vídeo da canção disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ZsrHlbPtpZg> . Acessado em novembro de 2022.

Marrom no rádio ou em casa, meu pai falava com muita alegria: *Essa música só me lembra da Nilza*. O que acontecia com seu Ota, meu pai, é exatamente o que estamos buscando cunhar neste trabalho, é o que temos construído no grupo de estudos do Núcleo das Africanidades Cearenses - NACE a partir das experiências com a professora Sandra Petit nas componentes de Cosmovisão Africana, Introdução a Pretagogia e Oralidades Africanas, que foram ministradas de forma online por conta do distanciamento social necessário em virtude do Coronavírus, durante os anos de 2021 e 2022. Esse conceito, *confeto*, essa ideia necessária sobre a qual precisamos refletir e principalmente poetizar que são *os afroafetos*, estão presentes nas estéticas negras das diásporas africanas. Buscamos perceber e refletir como as estéticas negras, neste caso, em especial, *o samba, pode ser mobilizador de nossos corpos afrodiaspóricas* no ato constante de reconexão com nossas raízes ancestrais, as sensibilidades, os sentimentos e amor poeticamente disparados por nossas cosmopercepções em contato com essas canções. Portanto, meu pai lembrava de minha tia e dos sentimentos de amor e carinho que existiam entre eles ao ouvir a música, que cineticamente fazia com que ele se conectasse com essa dimensão da amorosidade.

E hoje acontece exatamente a mesma coisa, quando eu escuto, por exemplo, a figura do cantor Noite Ilustrada. Foi com ele que eu ouvi pela primeira vez a palavra preconceito e músicas que tratavam e discorriam em suas letras do tema da discriminação racial do povo negro, em um *pout-pourri* com as canções: *Toalha de Mesa / Pedrinha de Cor / Idade de Fazer Bobagem / Marina / Balada Nº 7 / O Neguinho e a Senhorita / Volta por Cima*. Dentre essas, a que mais me chamava a atenção era a música *O Neguinho e a Senhorita* de Noel Rosa de Oliveira e Abelardo da Silva²²:

O NEGUINHO E A SENHORITA

(Noel Rosa de Oliveira / Abelardo Silva)

O Neguinho gostou da filha da Madame
Que nós tratamos de sinhá
Senhorita também gostou do Neguinho
Mas o Neguinho não tem dinheiro pra
Gastar
A Madame tem preconceito de cor
Não pôde evitar esse amor
Senhorita foi morar lá na Colina
Com o Neguinho que é compósito
Senhorita foi morar lá na Colina
Com o Neguinho que é compósito
O Neguinho gostou da filha da Madame
Que nós tratamos de sinhá
Senhorita também gostou do Neguinho

²² Podemos ver mais sobre essa canção e os autores no blog Museu da Canção no link e seguir: <http://museudacancao.blogspot.com/2012/11/o-neguinho-e-senhorita.html>

Mas o Neguinho não tem dinheiro pra
 Gastar
 A Madame tem preconceito de cor
 Não pôde evitar esse amor
 Senhorita foi morar lá na Colina
 Com o Neguinho que é compósito
 Senhorita foi morar lá na Colina
 Com o Neguinho que é compósito
 Senhorita ficou com nome na história
 E agora é a rainha da escola
 Gostou do samba e hoje vive muito
 Bem
 Ela devia nascer pobre também
 Gostou do samba e hoje vive muito
 Bem
 Ela devia nascer pobre também.

Essa música ecoava em minha mente. Não sabia o que as palavras significavam, nem necessariamente as críticas sociais presentes em sua letra, mas ela fazia de alguma maneira sentido dentro de mim. Hoje cineticamente lembro o meu pai, do seu amor pela música, e como esse *encantamento perpassa os movimentos do meu corpo*, de minhas escolhas e dos movimentos corporais molejados que durante meus percursos fui acessando. Como nas novelas da televisão não se apresentavam essas questões que eu encontrava, nas músicas que meu pai ouvia provocava-me muito também o fato do “neguinho” ser artista e ter conseguido vencer na vida e viver de usar arte como compositor.

Vale ressaltar que a história e os protagonistas da arte e cultura brasileira não são exatamente nesta ordem. Grandes músicos/as e artistas negros/as do Brasil, em geral, não conseguiram viver somente da arte: tiveram que exercer outras profissões para garantir sua sustentabilidade e a de suas famílias. Um exemplo clássico desta realidade é Dona Ivone Lara, que trabalhou 38 anos no serviço público, para somente depois da sua aposentadoria como enfermeira e assistente social poder se dedicar à sua arte²³, a música, mesmo já sendo considerada Dama do Samba.

Hoje quando escuto a introdução deste *pout-pourri*, de pronto meus afroafetos são despertados. Lembro do meu pai sentado na porta de casa, olhando para o tempo e ouvindo as canções que tocava; recordo-me, mais recentemente, quando eu chegava na casa do meu pai, *em dias de festa e celebrações*. Meu pai me pedia para colocar o som para tocar, me pedia sempre as mesmas músicas: *Noite Ilustrada*, *Jorge Aragão*, *Alcione* — e assim eu fazia. E ele como nos meus tempos de criança, sentava na beira da porta e ficávamos decifrando o silêncio, *contemplando os sons do samba, as melodias e letras que tocavam*. E eu ficava ali

²³ Podemos ver e ouvir esse relato completo na entrevista de Dona Ivone Lara ao Programa Espelho com Lázaro Ramos no link: <https://www.youtube.com/watch?v=9lhSGFaCUnw>.

sempre discretamente olhando para ele, quando eu era criança, me perguntando em que meu pai estava pensando; hoje ainda não consigo, neste momento, descrever, mas sinto como *e reconheço como canções me educaram e ensinaram com uma rítmica do encantamento*. Podemos ver isso nesta música que geralmente ouvíamos em nossa casa e também na casa de minha Tia: sempre tocava essa canção cantada por Alcione chamada de *Nosso Nome Resistência*:

Nosso nome resistência²⁴

Olha nosso povo aí
 Conjugando no presente o verbo resistir
 Nossos corpos densos respondendo à opressão
 Nossos nervos tensos suportando a humilhação

O olho cresceu, tumbeiro chegou
 O couro comeu, o pau roncou
 Mas o negro é aroeira
 Envervou, mas não quebrou

Preto velho tem mandinga
 De amansar feitor
 Nega mina tem um dengo
 De matar de amor

Palmares, balaies, malês, alfaiates
 Fugas, guerrilhas, combates
 Mão na cara, dedo em riste
 Pagodes, fundos de quintal, candomblés
 Jongos, blocos, afoxés
 Assim também se resiste

Negritude resplandecente
 Consciente a se reconstruir
 O nosso nome é resistência
 Olha o nosso povo aí

Essa música faz um percurso interessante e místico na minha história, para que possamos reverenciar a ancestralidade e os nossos pretos velhos. Como já falei ouvia essa canção quando criança e depois de tantos anos e após o falecimento de meu pai em virtude de complicações pelo Coronavírus. *Meus irmãos e irmãs me deram a vitrola do meu pai com alguns poucos discos em vinil*: para ser mais preciso, com cinco discos — dentre eles estava o disco da Alcione.

²⁴ Compositores: Jalcireno Fontoura de Oliveira/José Luiz Costa Ferreira/Nei Braz Lopes. Intérprete: Alcione.

Foto 21 - Foto da radiola de meu pai	Foto 22 - Capa do disco de Alcione
	
Fonte: Arquivo Pessoal	Fonte: Arquivo Pessoal

Para completar o encantamento místico de nossa ancestralidade, quando coloquei para tocar o vinil, foi exatamente na canção *Nosso Nome Resistência* — e de pronto a memória de meu corpo acionou os afroafetos de quando na minha criancice escutava aquela música. Hoje as palavras: *Palmares, balaio, malês, alfaiates fugas, guerrilhas, combates* de que a letra fala possuem um significado especial, pois eu sei que esses foram importantes momentos da *história do nosso povo negro brasileiro*, de reafirmação, de resistência. Assim acontece com as estéticas negras de luta sempre presentes em nossa caminhada histórica de luta: os pagodes, fundos de quintal, candomblés, jongs, blocos, afoxé — todos são formas de resistência que ocupam as mesmas trincheiras de batalhas dos quilombos e das revoltas, pois as estéticas negras representam fortes maneiras de luta. Isso faz como que eu reflita sobre a alegria, a festa, os brinquedos do povo negro dos quais trata Sandra Petit (2015) quando se refere à *alacridade e brincadeira do Corpo-Dança Afroancestral*:

Essa dimensão de brincadeira, dessas expressões dançantes, assenta-se no sentimento comunitário, na capacidade da criatividade, na manifestação da gestualidade, na celebração e no caráter festivo, na sociabilidade. É, sobretudo, um espaço permeado de alegria: “É espaço de prazer, de alegria, de tornar o ideal” (PETIT, 2015, p. 85).

É sobre essas manifestações festivas, as alegrias presentes no cerne de nosso povo das quais fala Petit (2015), à luz das ideias de Muniz Sodré, que eu vou percebendo e entendendo as nossas estéticas como essa força de resistência, como bem nos apresenta a

canção *Nosso Nome Resistência*. É com essa concepção que me desperto para entender o sorriso de meu pai, as festas que ele tanto fazia questão de promover, as músicas que nos possibilitava escutar e as *relações comunitárias* que ele primava em estabelecer. É neste instante que compreendo a alacridade paternidade-materna negra que perpassava as práticas cotidianas de meu pai.

Ele fez da musicalidade afroafetiva nossos livros e teses acadêmicas, tornando possível tecer nossos ensinamentos, ideias e conceitos de vida, os quais ele mesmo não tinha estudado ou lido, mas vivido, aprendido com seus ancestrais, ouvido dos seus mais velhos e aprendido com a convivência comunitária. Isso possibilitou que ele garantisse e entendesse a importância de repassar os aprendizados dele para nós, *através da canção, encantamento, amorosidade e afroafetos*.

Outros discos chegaram às minhas mãos neste reencontro com meu pai e sua paternidade-materna mediado por sua vitrola, que fizeram parte dos ensinamentos sonoros de descobertas e aprendizados: Alcione, Noite Ilustrada, Trem das Onze, Chico da Silva e Agepê. Muito ainda teria para escrever sobre Seu Ota, meu pai e essa *paternidade-materna que atravessou minha história*, construiu meus encantamentos e saberes, possibilitando fortalecer minha caminhada de luta e resistências ancorada nas *estéticas negras partilhadas por meu pai em casa no cotidiano, inundando a mim e meus irmãos de práticas e fazeres culturais e tradicionais afrodiaspóricos*, nas nossas festas e celebrações, no *ato de comer coletivamente*, nas trocas de saberes por meio do silêncio e *respeito aos nossos mais velhos* e tantas outras vivências que a *paternidade-materna* do seu Otacílio me permitiu experimentar, fazendo com que eu seja hoje, seu admirador e seguidor de seus ensinamentos e saberes.

2.4 Travessias poéticas do meu corpo negro e de meus irmãos no universo escolar e as estéticas negras que nos educaram com afroafeto

Poema Tempo de Esperançar

Quais aprendizados floresceram?
 Que sonhos invadem teu coração?
 Quais são os medos que nos assolam?
 Que reflexões pulsam nessa mente inquieta?
 Decerto as respostas não são fáceis.
 Nem entregues às sombras em dia de sol.
 Mas quando os caminhos são alinhados
 Pelas energias supremas do universo,
 As certezas, as incompreensões e as dúvidas
 Serão no amanhã da amorosidade de meu próprio eu no outro,
 O todo e inexplicável do ontem, no passado do agora!
 Nas incompreensões da manhã ao anoitecer, pairando no Sol do hoje.
 Tudo principia com a quietude dos ventos, na brandeza dos rios, na leveza do mar

E o esperar do mundo que anseiamos transmutar!
 No esperar de outro mundo possível!
 (José Soares - *Poeta Rasta*)

O bailado das lembranças de *meu corpo poético composto do negrume da noite e da tintura do maracatu cearense* é feito nos aprendizados de meus irmãos e irmãs: Lenon, Washington, Camila, Eduardo, Suze e Suzane, ou melhor, *na minha corpo-cosmo-percepção circular* que, ao mesmo tempo, sente, vê e vive em plenitude, interpretando os fatos que atravessaram o nosso existir no pluriverso escolar, enquanto seres em formação.

Quero dividir neste instante alguns fatos e acontecidos que são basilares neste meu processo de aforreflexão sobre esse ambiente escolar e, principalmente, como as estéticas negras foram fundantes em meu processo de apropriação dos saberes e conhecimentos. Entendamos aqui aforreflexão como as instigações e provocações que se maturam e são constituídas com base em elementos de nossas matrizes africanas, afrobrasileiras e diaspóricas, ou seja: minhas indagações banham-se no mar da ancestralidade africana presente nas diásporas, esse mar da travessia criminosa escravista, esse mesmo das encantarias, de Iemanjá. Portanto, as ideias colocadas neste metaforicamente desfile de maracatu descritivo são compostas a partir das cosmopercepções deste corpo-negro-poético afrodiaspórico. Por isso chamarei de aforreflexões: por *refletir a partir das minhas negras existências diante do mundo e dos fatos*.

Assim sendo, inicio esse axé, que pulsa no ritmo sincopado de lembranças que até hoje me provocam rebuliços, embaraços, pois versam sobre as faces do *racismo educacional institucional, instituído*, que eu vivenciei. Como acredito neste tempo circular, espiralar, os vividos voltam — e quando olho para o ambiente escolar e vejo em sua maioria estudantes de pele clara e numa rápida comparação olho as crianças e jovens nos sinais de trânsito nas ruas das grandes cidades, constatando que lá as peles são escuras, noto a continuação da discriminação racial. Ao escutar as antigas piadas e chacotas relacionadas ao povo negro, quando estudo outras pessoas pesquisadoras negras que fazem de suas histórias de vida campo investigativo para refletir as necessidades de mudanças e avanços nos modelos atuais de escola, noto quanto são reproduzidos padrões brancocêntricos e as ideias de que as culturas negras são inferiores às europeias.

Recentemente estou compreendendo, por exemplo, porque não tinha tantos amigos na escola... Os colegas não queriam fazer trabalho comigo e com meus irmãos, eu não era reconhecido, sempre ficava no canto com meus irmãos. *A vida social na escola não existia*: era um espaço que eu ia porque tinha uma obrigação e um compromisso com o querer

aprender. Não existia um encantamento em querer ir para a aula, *não tinha amigos e amigas para encontrar*, não fazíamos ou construíamos coisas com outras pessoas. Até a minha adolescência *não consegui constituir amigos* na escola. *A arte, a música, o teatro e a dança foram as responsáveis por possibilitar minha inserção na vida social da escola*, passei a estabelecer relação através das estéticas negras. Foi fazendo música e teatro que eu consegui “aparecer” e ser reconhecido na escola que eu estudei praticamente a vida inteira.

Confesso que as lágrimas percorrem meu rosto neste instante em que estou redigindo esse texto: não por tristeza, não pelo sofrimento, mas pela reflexão que consigo fazer neste momento de entendimento e reconhecimento da *potência que tiveram e têm as estéticas negras na minha existência*. *Sem o tambor de lata feito no quintal de casa eu não teria tido forças para enfrentar a vida, a escola todos os dias e as estruturas racistas engendradas para excluir os povos negros*, feitas para nos apagar e silenciar nossas histórias.

Foi, portanto, a musicalidade vivada no seio de minha família, da comunidade, que me permitiu estabelecer uma espécie de dança com as relações sociais, com o *comunitarismo afro* (VENTURA, 2020) em meu *bairro negro* (CUNHA, 2021). *O batuque na cozinha, no quintal, no terreiro, conduziu, encorajou e possibilitou que eu e meus irmãos pudéssemos fomentar vínculos com outras pessoas*, com o ambiente e a terra batida dos becos e vielas que pisávamos e onde estávamos inseridos. Reconheço nesta *gira do tempo*, de *minhas memórias corpo-negro-poético*, o que concebemos na atualidade como afroafetos, pois foi essa *musicalidade negra dos tambores, das batucadas que nos ensinou a se relacionar* e demonstrar afeto naquele ambiente escolar no qual íamos armados, preparados para nos defender da brutalidade — e *foram as estéticas negras, o samba que nos revelaram o encantamento de uma ancestralidade* que eu não reconhecia, mas que se fez presente e potente nas nossas trajetórias, e hoje tenho a oportunidade de destacar a força ancestral do que estamos chamando de afroafetos.

Recordo-me, neste instante, que esse disparado se manifesta em especial com a chegada de uma *professora de arte* que, por sua vez, fez com que todas as pessoas ficassem encantadas por ela, pois era jovem e estudava no Curso Técnico de Teatro do CEFET-CE²⁵ hoje IFCE²⁶. Uma negra fazendo com que eu, especialmente, me reconhecesse, onde eu podia me ver nela; acho que assim foi com a turma como um todo: essa professora não ficou muito tempo trabalhando na escola, logo partiu, mas deixou plantada a semente da arte em mim, assim como também me marcou a professora de Filosofia, mas essa de maneira ruim.

²⁵ Centros Federais de Educação Tecnológica do Ceará (Cefets/CE).

²⁶ Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE).

No ensino médio, depois de muitos meses sem professora na disciplina de Filosofia, a coordenadora anunciou que teríamos uma pessoa que assumiria a componente curricular e que nos daria aula uma vez por semana. Passamos um mês assistindo às aulas dela. Sempre que ela chegava na sala de aula entrava, sentava na mesa e escrevia no quadro as páginas que deveríamos ler. Isso desde o primeiro dia de aula: fez questão de estabelecer uma parede invisível entre nós, estudantes, e ela. A professora não se interessava em saber quem éramos, de onde estávamos vindo, o que gostávamos de ler em nosso dia a dia, sobre o que pensávamos ser e fazer, em quais as reflexões filosóficas sociais e comunitárias estávamos interessados.

Passamos um mês tendo aula de Filosofia com uma professora que não sabia nem nossos nomes, pois ela fazia a chamada pelos números que tinha na lista de presença. Na quarta aula, combinei com todas as pessoas da sala (pois já tinha estabelecido uma certa confiança com a turma por conta das ações culturais que promovia na escola) que quando a professora entrasse na sala de aula e sentasse na mesa, viraríamos as cadeiras de costas para ela, em seguida sairíamos da sala. Assim fizemos. Ela, então, perguntou o que estava acontecendo, e ninguém falava uma só palavra: ignoramos ela da mesma maneira que ela, por quatro aulas, havia nos ignorado. Sentamos todos fora da sala de aula e alguns minutos depois a professora pediu para entrarmos — e assim fizemos. Na sala, eu e Black (meu amigo) falamos:

— *“Professora, a senhora tem nome. Nós também temos! A senhora tem uma história, nós também temos! Você entra na sala e nunca perguntou quem éramos nós, nossos nomes. Muito prazer, professora, meu nome é José e esse é o Black!”*

E assim todos se apresentaram para ela.

- *“A senhora deveria refletir sobre seu importante papel na sala de aula e estabelecer um mínimo de relação com as pessoas que você ensina! Brincamos, professora, não queremos ser seu genro, não, nem convidar você para ser nossa madrinha, mas aqui estamos pra aprender juntos e juntas!”*

Ela era branca, de olhos verdes, mas não posso aqui afirmar que ela se autodeclarava branca, pois nunca perguntei isso para ela, mas a relação de extremo desprezo com que ela nos tratou no início *revelava um olhar de descrença para com aqueles estudantes de grande maioria negros e negras*, um sinal evidente de um pensamento estruturado em bases extremamente racistas. Pode ser que ela não tivesse naquela ocasião consciência do ato que estava praticando, nem nós mesmo estávamos também, de fato, reconhecendo contra o que estávamos lutando — *que hoje eu reconheço como esse racismo estrutural* que compõe a

nossa sociedade. Mas foi importante — e hoje é válido olhar para esse passado que volta ao presente e reconhece o quão importante foram as atitudes tomadas naquele momento para nós e para a professora. Vale destacar que em outra oportunidade, quando encontramos com a professora em outro ambiente, em um shopping da cidade, ela nos revelou que nunca esqueceu da gente, nem daquele momento de aprendizado coletivo — ela, inclusive, nos apresentou a sua filha como seus *alunos questionadores*.

Não compreendemos as coisas e entrelaçamentos que a vida teima em nos proporcionar, mas pensando e refletindo sobre minha vida acadêmica, creio que estava implícito. Assim, quando fiz vestibular, passei em Filosofia e Teatro, mas olhando para minhas referências de professora, não optei por Filosofia. Pode ser coincidência, mas como não acredito em acasos, prefiro poeticamente acreditar que as estéticas negras, o teatro, a música, a dança me escolheram para dançar nesta vida de *enfrentamentos simbólicos com as afro-culturas que me compõem*.

Nesta roda dançante trago vivências deste meu corpo negro no percurso poético versado pelo universo escolar bailado com lembranças que foram significativas em meu existir. Mas quero partilhar também como eu fui percebendo as vivências de minhas irmãs e irmãos neste processo. O Washington Soares e a Camila Soares finalizaram o terceiro ano do ensino médio e logo em seguida *foram* se dedicar a trabalhar: meu irmão como vendedor e minha irmã como boleira e cozinheira. Em casa conversamos muito sobre como eram nossas experiências em sala de aula, como era comum entre nós a dedicação e o empenho; no geral não nos envolvíamos em conflitos na escola e sempre *com poucas relações de amizade e os trabalhos coletivos, em geral, os fazíamos sozinhos*. Em casa nos ajudávamos uns e umas aos outros, assim seguimos neste amorosidade familiar aprendendo e ensinando. Eu, como mais velho, procurava acompanhar como eles estavam se desenvolvendo na escola, com as minhas limitações de adolescente e que também estava em processo de formação. Já meu irmão mais novo, em especial, Eduardo Soares, não conseguiu concluir nem mesmo o ensino fundamental: meu acompanhamento para com ele foi diferenciado, já estava na universidade e com algumas experiências e consciência de nossas condições de pessoa negra e que vivenciava diversas violações e discriminações, diretas, disfarçadas e dissimuladas pelos estereótipos e padrão pré-estabelecido às pessoas negras. Hoje compreendo com mais certeza que *a desistência de meu irmão da escola formal, foi gerada, provocada por práticas educativas excludentes*, que são constituídas para a manutenção de uma *estrutura racista*, que prima por uma *negação dos corpos negros* nas cadeiras escolares. Práticas que privilegiam o branco, estruturalmente em detrimento do negro e da negra, revelando um *racismo bem*

institucionalizado. Lembro-me que sofri bastante com o fato dele não querer mais estudar, mas conversando com ele em outros momentos, por diversas vezes ele partilhou que não gostava da escola, que ele não conseguia aprender e que as *professoras dele costumavam chamá-lo de burro*: que ele não aprendia e que não iria aprender nunca.

Ouvir aquelas palavras feria meu coração com muita força, por isso fui compreendendo o fato dele rejeitar aquele espaço: ele não reconhecia a escola como um lugar seguro para propiciar aprendizagem. Lembro que meu pai chegou a procurar atendimento médico, buscou fazer exames para ter um diagnóstico, mas na rede pública isso não é tão simples — e o fato é que ele desistiu da escola formal e *meu pai, com toda a sua sabedoria, passou a ensiná-lo o ofício de pedreiro*. Eu, por outro lado, com a musicalidade sempre presente em nossas vidas e a essa altura já envolvido com movimentos populares e participando do grupo Soltando a Voz, passei a incentivar também a participação de meu irmão. Ao mesmo tempo, fui *construindo uma caminhada de aprendizado com ele partindo da percussão: ensinei ele a tocar* — vale aqui ressaltar que ele aprendia e se desenvolvia musicalmente com muita mais facilidade e maestria que eu. Fui também partilhando com ele os processos e formas de como *construir instrumentos musicais, principalmente as alfaías*, que são tambores usados nos maracatus, caixa de bateria e abê também conhecido como agbê que eram os instrumentos que eu aprendi a fazer em casa com a ajuda do nosso amado pai.

Neste período, o grupo Soltando a Voz ensaiava na laje de nossa casa; como estava *em construção, foi ao som dos tambores, dos atabaques, dos abês e pandeiros* que esse processo foi se dando. De maneira muito natural, com encantamento, fui percebendo que não existia uma deficiência em meu querido irmão: o problema ou a deficiência estava e está nesta estrutura bancária de ensino ultrapassada que desconsidera a criança, a pessoa e seus saberes. Meu pai, como já coloquei anteriormente, passou a ensinar as artes da construção civil e ele foi aos poucos aprendendo e se tornando, como meu pai, pedreiro. O interessante deste tempo cíclico que gira na circularidade da vida e dos saberes que nos atravessam quero trazer para esse tempo de agora, depois de nossa família ter sido mais uma vítima da COVID-19, pois nosso pai faleceu em decorrência desta doença, em março de 2021. Eu em outro estado, fazendo a construção do muro da minha casa, *recorri ao meu irmão para que ele me ensinasse a fazer a massa*, colocar os tijolos, esticar a linha, a profundidade que deveria ter o buraco do alicerce, as quantidades de colunas que eram ideais para o muro que estava construindo, ou seja, *ele foi meu mestre: herdou de nosso pai o ofício e a sabedoria — e eu sou, com muita gratidão e humildade, aprendiz deste meu irmão mais novo* que foi colocado de lado pelo ensino formal na escola tradicional, por supostamente não conseguir aprender.

Porém através do carinho e do amor paterno ele adquiriu conhecimento e aprendeu com nosso pai o ofício de pedreiro — e hoje me transmite esse saber.

Isso demonstra para mim o poder da nossa ancestralidade africana — como, por exemplo, nas religiões de matrizes africanas, onde os ensinamentos e saberes se constroem de forma intergeracional, e uma pessoa mais nova pode ensinar à mais velha, pois o saber se constrói em circularidade, segundo a vivência dentro da espiritualidade e da religião. Meu irmão também se tornou músico profissional, tocou na noite, em quadrilha junina na cidade de Fortaleza-CE. Reconheço-o como uma pessoa de muita sabedoria. Minhas irmãs caçulas (gêmeas), Suze e Suzane, uma enveredou pela Educação, tornando-se Pedagoga, e a outra formou-se em Recursos Humanos.

Eu construí minha família com Sávia Augusta, uma companheira para a eternidade, que me ensina todos os dias com muito afroafeto, as mais belas das coisas do mundo, que são o sentido do amor, da compreensão e da doação. Desta união temos um filho lindo, Benjamim Kayodê. A origem do primeiro nome é hebraica e significa “nascido da mão direita” e o segundo nome é africano, do povo Ioruba, e significa “o que traz a alegria” — e assim ele faz todos as manhãs quando acorda, com sorriso no rosto e a felicidade estampada no coração: enche de paz e felicidade a nossa casa e nossas almas. Com meu filho eu tenho a *oportunidade de ser talvez a criança que não consegui vivência em minha infância*: com ele brinco, danço, pulo e busco sempre garantir momentos de escutar música, que vejo como uma oportunidade de *construir saberes e afetos assim como meu pai fazia*. Tento ser para ele o pai construtor, inventor, que cria, que faz com as mãos o improvável: vou ensinar, como meu pai e minha mãe me ensinaram, a amar a arte, a musicalidade, as belezas da vida, a natureza, a cuidar de plantas, animais e também a cuidar de casa, buscando desconstruir as estruturas machistas que ainda perduram em nossa sociedade, com as falas e pensamentos patriarcais de que “homem não lava roupa, louça e nem limpa a casa” — *essa ideia errônea de que o sexo masculino não faz comida* e outras absurdos. Educar Benjamim Kayodê pelo exemplo, tentando mostrar para ele que a vida é *construída com companheirismos e ajuda mútua* de todas as pessoas, principalmente na relação familiar. E assim vou também apreendendo com ele e Sávia Augusta as simplicidades da vida e das relações humanas, feitas de amorosidade, encantamento e afroafeto.

Assim vou finalizando este capítulo. Muitas outras histórias ficaram por serem ditas ainda, mas para esse momento compreendo que as que contei respondem meus anseios e desejos de compartilhamento. Elas revelam um pouco desta travessia poética e dançante que foram nossas histórias com a Educação e como o afroafeto nos educou, nos ensinou, na

convivência em casa e na comunidade. Dizem também de como nossos corpos negros, por muitas vezes, foram negados no ambiente escolar e como as estéticas negras educam com amorosidade no cotidiano.

Foi com a percussão que ensinei meu irmão. Meu pai transmitiu os saberes dele pela oralidade, *fazendo junto, pegando na mão, fazendo, através da conversa*, dos papos à noite depois que chegava do trabalho, com encantamento e sensibilidade, *entendendo que se as formas e práticas na escola não era capazes de fazer com que meu irmão aprendesse*, ele chegou junto da maneira dele: ensinou o que ele sabia fazer de melhor, que era seu ofício de pedreiro. Quanto de encantamento hoje eu percebo nesta doação, quanto de transcendência e *evolução se faz neste olhar o outro com equidade, respeitando as suas limitações*, mas não subestimando, nem desmerecendo a sua força de vontade nem o seu desejo de aprender.

Concluindo o capítulo, destaco que os *itálicos* no decorrer do texto de minha afronarrativa são meus enraizamentos relacionados aos meus afrossaberes. Os acontecidos e fatos apontam para o meu pertencimento afro e, principalmente, meus afroafetos, que foram desvelados no decorrer da pesquisa como um todo.

Destaco que a categorização da minha afronarrativa se encontra em anexo junto à categorização das pessoas docentes participantes da pesquisa. Porém com minha afronarrativa realizei uma reflexão artística e transformei minha história em roteiro cenopoeticopretagógico, que podemos encontrar no Capítulo 3, que segue.

3 PROCEDIMENTOS E ABORDAGEM: DOS ENSAIOS INICIAIS ATÉ ÀS AFRONARRATIVAS

3.1 Passagens molhadas da Pesquisa

Neste instante me pego a pensar em como os caminhos por que passei, as travessias que eu já fiz, constituem o meu ser e meu imaginário lírico, meu corponegropoético, formado e deformado quando necessário para desconstruir as muretas das discriminações e dificuldades encontradas durante a caminhada da vida, a fim de criar novas possibilidades — e desse modo renascer em novos pluriversos.

Assim sendo, gostaria de trazer para esse momento como foram as primeiras visitas e negociações nas escolas em que aconteceu a pesquisa. Trago uma apresentação dos dispositivos pretagógicos Minha Música, Meu Pertencimento, Árvore dos Afrossaberes, bem como as influências da Pretagogia no surgimento e realização da Afronarrativa na explicitação do Pertencimento Afro. Apresento o aporte da cenopoesia na pesquisa e também discorro sobre a elaboração do roteiro cenopoéticopretagógico e finalizo esse capítulo descrevendo as oficinas ocorridas fora e dentro da escola para mostrar como se construiu a pesquisa.

3.2 Relato de um retorno aos territórios que me formaram

Nossa linha do tempo começa no domingo, dia 7 de agosto de 2022, quando embarquei na Rodoviária de Parnaíba-PI com destino a Fortaleza-CE. Na segunda-feira, dia 8 de agosto de 2022, cheguei em Fortaleza-CE, no Terminal Rodoviário Engenheiro João Thomé. Em seguida fui para o centro da cidade, tomei meu café e logo após peguei outro ônibus em direção ao Terminal de Messejana. Depois de algum tempo, voltei a fazer um percurso bem conhecido por mim, porém não fazia o mesmo há mais de dois anos, pois estou morando em outro estado (Piauí).

Refazendo aquele percurso de ônibus, muitas coisas passaram pela minha cabeça. Esse foi um trajeto que eu fiz por aproximadamente 10 anos de minha vida, todos os dias. As coisas pareciam permanecer nos mesmos lugares, o ônibus continuava do mesmo jeito, quente, com cadeiras duras e cinzentas. Os lugares, alguns com algumas mudanças: plantas, cores das paredes diferentes, mas tirando esses detalhes, tudo parecia igual: quanto mais próximo eu chegava da região de Messejana, as mudanças diminuía e as estruturas das ruas,

casas e lugares se apresentavam mais deterioradas. Cheguei ao Terminal e fui para a parada de ônibus do Conjunto Sítio São João, que continuava na mesma plataforma. Muitas lembranças tumultuaram minha mente. Um misto de emoções tomava o corpo por inteiro.

O ônibus demorou, como sempre, mas por fim chegou. Entrei no coletivo — e, por sua vez, o motorista era o mesmo: a sua aparência e fisionomia não haviam mudado praticamente nada; sentei perto da catraca e então saímos do Terminal. Algumas mudanças no trânsito no centro de Messejana. A mim me pareceu que a viagem no trecho específico foi mais célere, pois antes costumava demorar bastante por conta do grande fluxo de carros, ônibus e motocicletas. Seguimos a viagem e fomos saindo da região de Messejana e entrando no Grande Jangurussu: as sensações, os medos e as angústias me tomaram. As lembranças da comunidade que me acolheu, os sonhos que eu construí vinham à minha mente. Vale aqui fazer um adendo: era a primeira vez que estava voltando ao Jangurussu, depois da partida do meu jovem cunhado (em junho de 2022), pelo qual eu tinha um carinho e um amor grande. Mas contive as lágrimas e me concentrei no objetivo, que era a reunião com as professoras da EMTI Professor Antônio Girão Barroso. Seguindo nossa linha da memória, adentrei o bairro. Pude perceber que este, sim, parecia não ter mudado nada: as ruas continuavam esburacadas, muitos pontos de lixo e as grades de ferro enfeitavam cada vez mais as casas e comércios da região. Cheguei ao ponto em que eu teria que descer, mas passei uma parada — decerto por estar impactado com tamanha inércia estrutural, social e econômica aparente do bairro. Dei sinal e desci do ônibus, caminhei por aproximadamente quatro quarteirões e entrei na escola.

Ao caminhar até a escola, meu corpo-memória foi ativado mais uma vez, pois o caminho era bastante conhecido por meus pés, olhos e ouvidos. Lembrei como tinha chegado no Jangurussu: lembrei que foi o amor que tinha me levado para aquele bairro. Passei a morar na comunidade quando constituí família com a mulher da minha vida, Sávia Augusta, que é minha companheira no amor, no trabalho e nas lutas. Ela foi quem nasceu e tinha toda sua história naquela região. Quando decidimos nos unir nesta missão de companheirismo e amor, fui morar no Sítio São João, que ficava aproximadamente sete (7) quarteirões da Escola em que Sávia tinha estudado; depois trabalhamos juntos como professores. Então, geralmente fazíamos esse percurso de bicicleta e, às vezes, a pé, por ser bastante perto. Entrei na escola e foi um misto de sensações: primeiro de estranhamento, pois eu estava naquela escola, mas agora de outra forma; porém o acolhimento e o encantamento das pessoas era o mesmo. Os caminhos das pessoas que são funcionários da escola, as professoras e professores do período em que trabalhamos juntos todas e todos, convergiram de novo com o meu com muito carinho — e alegres por me encontrarem lá.

Segui para a direção e fomos conversar sobre a proposta que estava levando para a escola. Iniciamos a conversa lembrando dos momentos de quando eu era professor da escola e trabalhava musicalidade percussiva para os estudantes — que posteriormente assumiram a responsabilidade e agora estavam na escola ajudando e ensinando outros estudantes mais novos. Eu, então, apresentei a pesquisa para a escola, nas pessoas da diretora e coordenadora pedagógica que adoraram a proposta; combinamos uma agenda para o mês de novembro, mês que culminaria com o Dia da Consciência Negra e seria o momento ideal para fazer as vivências. Saí animado e feliz com a recepção, com a disponibilidade e abertura da escola e dos professores que sinalizaram positivamente para com a pesquisa.

As trilhas dos encontros de afroafetos não se encerraram ali: ainda tive um momento marcado com a Escola Adroaldo Teixeira Castelo, no Bairro Pici. Aquela também seria a primeira vez que eu estaria indo ao Pici, depois da partida do meu pai (março de 2021), em decorrência de complicações em virtude do Coronavírus.

Foi o meu encontro com o vazio, com a ausência material do meu pai. Não foi fácil, porém necessário. Neste dia fui cedinho e dormi na casa em que morei com meu pai: dormi em meu antigo quarto, que passou a ser o de meu irmão quando eu fui morar no Jangurussu — e agora estava vazio, pois ele decidiu, depois da morte de nosso pai, ir morar com sua companheira na casa dos dois, em outro bairro.

Fui tomado por um turbilhão de sentimentos. Lembrei, de pronto, da música *Naquela mesa*, de Sérgio Bittencourt e Elizeth Cardoso, do ano de 1972, e também do Rap *Emicida*, quando canta a canção *Crisântemo* do ano de 2013: duas músicas escritas em tempos distintos, mas que naquele momento se completavam formando um uníssono de minhas sensações, emoções e sentimentos. Eram os afroafetos explodindo em meu peito, fazendo marejar os meus olhos, ao mesmo tempo em que renovavam minhas forças, sonhos e desejos de ser o que eu quisesse ser como meu pai sempre falava — e eu estava ali porque eu queria ser o estudante pesquisador que outrora eu tinha sonhado.

Na manhã do dia seguinte acordei cedinho com a sonoridade típica do Pici, com músicas de todos os estilos, ritmos e nas mais diversas alturas. Fui para a varanda e fiquei observando o movimento da rua. Por um instante deu uma confusão na minha mente: parecia que não tinha passado o tempo, as mesmas pessoas sentadas nos mesmos lugares de sempre, bebendo suas bebidas. O dono do mercadinho atendendo seus clientes e a filha da dona Francisca indo na padaria mais ou menos no mesmo horário de sempre; Nonato discutindo com o irmão, o Ceará, um amigo do bairro, tomando sua cachaça na esquina. Ele ficou conhecido por esse apelido em virtude do amor descontrolado que tinha pelo time de futebol,

por ser tão fanático pelo clube que a vizinhança o apelidou de Ceará — e eu mesmo nem lembro mais qual o nome dele. As mesmas pessoas caminhando de um lado para o outro da rua, indo comprar coisas para o seu café da manhã e outras se dirigindo aos seus trabalhos com uma única diferença: a idade. Seus corpos envelhecidos e os cabelos brancos revelavam a força do tempo. Essa imagem que eu estava vendo fazia-me lembrar que na verdade não fazia somente dois anos que eu não acordava no Pici mas, sim, pelo menos dez anos. Eu não mais me atentara para aquela rotina, pois em 2012 fui levado pelo amor de minha nêga, Sália Augusta, ao Jangurussu. Agora me vem à lembrança também este dia simbólico de transformação e construção de novos sonhos em outro lugar junto à pessoa que o universo me presenteou para constituir uma caminhada juntos para a eternidade: a saída da casa de meus pais para a minha casa, na qual eu, meus irmãos, meu tio e meu próprio pai construímos no quintal (terreno) cedido pela mãe e o pai da Sália para fazer nossa pequena morada. Uma cena bonita, apesar de também triste, mas são as tristezas que maturam as sabedorias e belezas dos afetos da vida. Meu pai visivelmente abatido, mas feliz com minha felicidade junto à minha companheira Sália Augusta, que no futuro daria a ele o seu primeiro neto, Benjamim Kayodê.

Mas voltando a esse tempo cíclico, eu estava em 2022 na varanda da minha casa observando a rítmica e o cotidiano da comunidade novamente, como eu costumava fazer há tanto tempo atrás, com sua poesia e as ausências de pessoas, vizinhos amigos que não estão mais neste plano — e, em especial, meu próprio pai. Tomei banho e fui comprar o pão como antigamente. A padaria não mais era da mesma pessoa, porém o lugar permanecia no mesmo local.

À tarde, 15h30, fui caminhando para a Escola Adroaldo Texeira Castelo: a conversa com a professora Deje Vaz estava marcada para as 16h. O porteiro me atendeu prontamente, era um jovem, falei que gostaria de falar com a professora Deje Vaz, pois tinha uma reunião marcada com ela; ele, então, me acompanhou até a sala dos professores, onde ela se encontrava. Iniciamos nossa conversa lembrando dos momentos do passado em que nos encontramos, eu e ela, nas atividades do Espaço Cultural Frei Tito de Alencar, onde eu fazia teatro junto com Wellington Pará, que foi também diretor teatral dela. Falamos de como as coisas no Pici estavam, o cenário de violências que tinha se instalado na comunidade, mas falamos também das lutas e enfrentamentos que ela junto à Escola e, em especial, na EJA, estava travando — faz-se necessário e importante destacar, com muitos êxitos.

Apresentei, então, a proposta de pesquisa para ela — e juntos fomos construir a agenda de realização da proposta; aproveitando que já estaria em Fortaleza no mês de

novembro para realizar as oficinas na Escola Girão Barroso, encaixamos os momentos para o mesmo período. Depois disso fomos conversar com a coordenação da Escola: fui recebido pela diretora e a coordenação com muito carinho, fui apresentado como ex-aluno da Escola Adroaldo Texeira Castelo, que estava voltando para a escola como estudante do Mestrado em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará. Confesso que foi muito forte poder voltar à Escola na qual eu estudei, agora na condição de pesquisador. Isso me tocou muito, não por vaidade, mas pela real importância que é o ensinamento das culturas africanas de nunca se esquecer de onde a gente vem. E poder, de certa forma, contribuir para o fortalecimento dos trabalhos que estão sendo realizados na Escola é, sem dúvida, bastante importante.

3.3 Influências da Pretagogia no surgimento e realização da Afromarrativa: Minha Música, Meu Pertencimento, Árvore dos Afrossaberes e Pertencimento Afro

Assim sendo, centrei minhas energias na construção da metodologia das oficinas, de acordo com os planejamentos realizados conjuntamente com as professoras e professores/coordenação das escolas e a elaboração dos textos cenopoeticopretagógicos que teriam como base fundante a minha afromarrativa, que ficou com o seguinte título: *A história de um homem preto: Uma poética de afroafeto*.

Na circularidade da escrita, esse texto surgiu da minha experiência com o referencial teórico-metodológico da Pretagogia, quando fui instado a construir um olhar sobre a minha história, meus familiares minha ancestralidade. Isso aconteceu na componente curricular Estágio de Docência no Ensino Superior, que é obrigatório cursar no PPGE da UFC. No meu caso, realizei o estágio na componente optativa Cosmovisão Africana, ministrada pela Prof^a. Dr^a. Sandra Petit na Graduação do Curso de Pedagogia — e também participei de duas componentes pretagógicas da Pós-Graduação: uma de Introdução à Pretagogia, outra relativa aos Aspectos Operatórios da Pretagogia e, ainda, uma sobre Oralidade Africana e Educação que também me serviu de subsídio para essa dissertação. Foi possível vivenciar a forma como a Prof^a. Dr^a. Sandra Petit trabalha o conceito de Pertencimento Afro com profundidade através de dois dispositivos pretagógicos: o chamado Minha Música, Meu Pertencimento e a Árvore dos Afrossaberes.

Minha Música, Meu Pertencimento é um dispositivo pretagógico criado pela Prof^a. Dr^a. Sandra Petit para trabalhar o conceito operatório Pertencimento Afro com seus estudantes da componente Cosmovisão Africana.

De modo geral, as aulas pretagógicas dela na Graduação e na Pós-Graduação iniciam com a introdução da professora por músicas negras que lhe foram pertinentes na construção do seu pertencimento afro. Especificamente na componente de Cosmovisão Africana, que ela ministra na Graduação, ela dedica uma aula a uma apresentação aprofundada mediante *playlist*, cada peça musical sendo dançada e narrada no seu contexto. Em seguida a cada aula, três estudantes se apresentam com sua respectiva música negra; assim, no decurso do semestre todas/os terão vivenciado sua música na roda Minha Música, Meu Pertencimento, como descreve no seu livro:

Depois desse momento, e durante mais algum tempo, peço que sejam eles que tragam músicas e se apresentem, sempre fazendo relação com alguma dimensão da negritude, da africanidade. E, assim, durante várias aulas, podemos reservar um tempo para essas apresentações dançadas e comentadas. Esse é um dispositivo didático importante para que eles sintam o que eu chamo de Pertencimento Afro, que é o situar-se dentro da ancestralidade africana, saber que se faz parte de uma linhagem que, para além de biológica, é de parentesco cultural (PETIT, 2015, p. 171).

Esse dispositivo tem o seguinte passo a passo:

- Escolha de uma música negra que lhe seja significativa. Cada pessoa parte de sua compreensão de música negra, mas em geral se trata de música identificada como negra, pela sua sonoridade, ritmo, forma de ser cantada ou tocada, o tipo de instrumentos utilizados, quer sejam tradicionais ou modernos. O/A intérprete geralmente é negro/a, mas não necessariamente o compositor ou a compositora: pode ser negro ou negra, mas nem sempre é, já o público que se identifica com tal música geralmente é predominantemente negro ou o contexto em que é executada tem a ver com negritude, ou a sua origem está relacionada à negritude. Importante é que a música apresente relação com a negritude e também que seja uma música relevante para a/o estudante que faz a escolha, em termos emocionais, contextuais, sociais, históricos, sobretudo em nível pessoal, ou seja: é uma música que carrega significado para a pessoa que a escolheu.

- Explicitar oralmente em roda na sala de aula o porquê da escolha dessa música e em que sentido a considera uma música negra. Nesse momento a pessoa que escolheu a música procura dar detalhes sobre as motivações pessoais de sua escolha, qual o vínculo que possui com essa música, com elementos que a perpassam (estilo musical, ritmo, tipo de instrumentos, estilo instrumental, letra da música, intérprete, compositor/a negro/a). Muitas pessoas escolhem apresentar um videoclipe; nesse caso, pode ser relevante tratar também das imagens do vídeo, do vestuário das pessoas, do contexto apresentado nas imagens, localidade,

ambiente natural, tecnologias presentes, tipo de gente etc., sendo que o foco ainda é a musicalidade.

- Trazer um mínimo de informação sobre a música: quem a interpreta, quem toca, quem a compôs, contexto de surgimento, época em que surgiu, contexto em que é executada, elementos presentes na letra eventual.

Essa apresentação oral não deve ultrapassar dez minutos, para se permitir escutar outras pessoas na roda.

O detalhamento de cada aspecto pode depois ser solicitado por escrito. O texto escrito pode ser mais comprido ou não, permitindo pesquisar por mais tempo sobre a música, trazendo outros aspectos não colocados oralmente, pela restrição de tempo. É recomendado que a apresentação oral aconteça antes do texto escrito pela dificuldade que a maioria das pessoas têm de se expressar por escrito, e pela diferença entre a expressão solitária e o compartilhamento coletivo em roda. Essa experiência com a música compartilhada em roda com as demais pessoas participantes da formação ou aula tem sido muito importante para todos os membros/as da roda. O fato de estarmos em roda escutando a pessoa apresentando a música negra de sua escolha, gera um processo de escuta sensível, atenta às subjetividades de quem está falando de si, de seu envolvimento com a música escolhida pela sua significação. Algumas pessoas se emocionam profundamente apresentando: choram, riem, expressam alegrias mas também tristezas, dores, injustiças. Quem apresenta oferece um pouco de si e quem escuta a narrativa se abre para essa pessoa, num processo de dar e receber, processo esse que nos conecta com valores da espiritualidade africana que é de acolhimento. Apesar da apresentação oral curta, ela afeta e toca toda a roda; alguns têm a oportunidade de ouvir histórias que não imaginavam ou não pensavam que fossem tão fortes e profundas para outrem.

Assim se materializa essa apresentação das/dos estudantes, através da canção, com foco neste despertar para o pertencimento, para as culturas negras e nossas ancestralidades africanas. Na época que participei dessa experiência estávamos realizando as aulas de forma remota, usando a plataforma *meet* no Google, pois estávamos na pandemia de Covid-19, não podíamos ter aula presencial. Então a roda presencial não ocorria, no sentido de estarmos juntos no mesmo local, podendo nos tocar, nos dar as mãos se quiséssemos. Foram várias componentes pretagógicas realizadas durante a pandemia pelo sistema remoto. Trago aqui algumas descrições dessa particularidade e como conseguimos manter as

características da afetividade nesse contexto, como descrito num artigo coletivo do qual participei como co-autor:

Em virtude do distanciamento social ocasionado pela pandemia, a aula de forma virtual não nos afastou, estávamos todas conectadas e vinculadas pela arte e pelo afroafeto, o que também se revelou cura e remédio. Várias pessoas se permitiram doar suas canções e nos convidar a cirandar através da plataforma virtual. Fomos percebendo e entendendo a relevância do cuidado mútuo, das criações artísticas, dos vídeos de música negra que promoveram interações poéticas, imprimindo nesta prática pretagógica uma singularidade cheia de encantamento (...) Assim, as aulas sempre iniciaram com música, poemas, vídeos, pequenas apresentações de canções, toques de tambores e pandeiros ao vivo e também dança. Com uma acolhida musicalizada, ritmada, e a partir de nossas casas, sem contato físico, Sandra Petit fez questão de nos receber, em nossa primeira aula, com uma performance dançante, na qual nos cativou e convidou a nos levantar das cadeiras e dançar, acordando todos os músculos, deixando o corpo pronto para receber e construir coletivamente os conhecimentos (MASULLO, MATOS, SILVA, SOARES E PETIT. 2022, p. 154).

Vemos então quão importante é a ativação do nosso corpo pela musicalidade em sala de aula, até mesmo em condições pandêmicas e de aulas remotas. Foi nesse período que, com as múltiplas experiências, nosso grupo de orientandas/os da Profa. Dra. Sandra Petit começou a refletir sobre o afroafeto como parte integrante e indispensável de uma formação ou educação pretagógica. Eu fiquei particularmente tocado, talvez pelas grandes dores que vinha tendo com as partidas do meu cunhado, meu avô e meu pai nesse período de vida meu.

Outro dispositivo importante que a Professora Sandra Petit criou e que me inspirou nesse trabalho foi o da Árvore dos Afrossaberes, que nasceu na época do Curso de Especialização para Professores de Quilombo, que inspirou o surgimento da Pretagogia. A Professora Geranilde Costa, então doutoranda dela, também participou dessa elaboração pois foi a vice-coordenadora do referido Curso. Foi naquele momento que se desenvolveu essa concepção. Sobre esse entendimento, Sandra Petit e Kellynia Farias (2015) explicitam que o primeiro uso dele foi na componente Educação Popular: quando sob inspiração do sociopoeta Jacques Gauthier, a professora Sandra Petit incentivava suas turmas a levantarem em grupo seus saberes para categorizá-los. No entanto, esse dispositivo foi reformulado para ajudar as pessoas a identificarem seus afrossaberes adquiridos ao longo da vida:

A técnica da Árvore dos Saberes já era usada nas aulas de Educação Popular, ministrada por Sandra Petit no curso de Pedagogia. Nessas aulas, esse rico

dispositivo foi recriado, sendo fértil para as reflexões dos discentes. Assim, a técnica foi adaptada para atender à temática das africanidades. A Árvore dos Afrossaberes é um conjunto de inspirações. Primeiramente, temos a Árvore de Conhecimentos de Pierre Lévy e Michel Authier (2000) que consiste na apresentação de conhecimentos de todos os tipos que se tornam patentes a serem inseridas nessas árvores (...). Como segunda inspiração tivemos Jacques Gauthier (1999), que retomou a Árvore de Pierre Lévy mas optando pelo conceitos de saberes ao invés de conhecimentos e dividindo esse saberes em ciclos de sete anos. A cada sete anos, sete saberes. O número sete foi escolhido por ser cabalístico, já que em várias religiões ele representa transformação. O interesse de Gauthier era a categorização desses saberes, mostrando sua diversidade, pouco contemplada na escola formal convencional. (...) Dessa maneira, era propiciada a construção coletiva do conhecimento, pois além dos participantes elencarem individualmente seus saberes, eles os reuniam numa árvore comum a cada subgrupo formado, compondo no final uma imagem/árvore dos saberes, tanto dos singulares como dos convergentes aos subgrupos, formando um coletivo. Dessa forma, eram percebidas a riqueza e a heterogeneidade de fluxos, experiências e construções (PETIT e FARIAS, 2015, p. 131).

No referido Curso de Especialização de Formação Professores de Quilombo essa técnica despertou o Pertencimento Afro das pessoas, levantando seus afrossaberes por faixas etárias de sete anos:

A utilização dessa técnica requereu dos cursistas que levantassem seus afrossaberes adquiridos na vida, a cada faixa de sete anos, e em seguida, elaborassem a sua árvore, para a qual deviam transpor todos os saberes nas diferentes partes da árvore, além de citar sete saberes que gostariam de adquirir nos próximos sete anos. Tal técnica foi profícua, já que após a construção dessas árvores, os/as discentes conseguiram identificar como as africanidades estavam presentes nas suas vidas desde o nascimento, descobrindo seu Pertencimento Afro (PETIT e FARIAS, 2015, p.132).

Assim, o conceito de Pertencimento Afro torna-se fundamental à compreensão da Pretagogia, pois engloba o reconhecimento de estarmos ligados a pessoas negras por vínculos de parentesco ou similares (...), mas temos também as linhagens simbólicas, como as míticas (...). Para além dessas formas de linhagem, temos todo nosso vínculo histórico-cultural que se expressa por meio das nossas práticas diárias e que também são marcas de pertencimento. A teorização que vem empretecer a Pedagogia exige partir de si, falar do seu lugar, de sua linhagem biológica, cultural, ancestral, para além da compreensão estritamente objetiva e racional, por meio do sentir, da ativação do corpo, da oralidade, das memórias, elementos fundamentais de conexão. Precisamos suscitar nas pessoas essa conexão à ancestralidade africana, algo que só pode ser feito tocando a subjetividade das pessoas, elas precisam sentir-se negras, esse sentimento é transmitido principalmente por nosso corpo, pois é o guardião da nossa memória ancestral. (...) O Pertencimento Afro surge como uma necessidade de reencontrar-se com sua história, sobretudo nós, afrodiáspóricas/os (PETIT e FARIAS, 2015, p 133-134).

Para ajudar as pessoas participantes de nossas formações a identificarem seus afrossaberes, adormecidos ou brutalmente submersos pelo apagamento decorrente do racismo estrutural no Brasil desde sua fundação, foi preciso criar um instrumental que surgiu por ocasião de uma das edições do evento Memórias de Baobá que o nosso grupo de estudo, o NACE, realiza há mais de dez anos. Numa dessas edições do evento, a Prof^{ra}. Dr^a. Sandra Petit

apresentou, então, novos subsídios didáticos, a saber: a tabela dos marcadores das africanidades, assim referida por Petit e Farias (2015):

Esses marcadores referem-se às práticas culturais em geral, incluindo festividades de todo o tipo, artefatos, marcas de territórios investidos por negros/as (quilombos, terreiros, locais de festa etc.), histórias compartilhadas tanto de resistência (todo tipo de lutas históricas e de comportamentos que exibimos) como de subalternidade forçada, fenômenos que atingem os/as africanos/as e os/as afrodiáspóricos/as, como as práticas de desvalorização, motivadas pela recente história (racismo, discriminação, preconceito) (PETIT e FARIAS, 2015, p. 138).

Os marcadores das africanidades permitem identificação não somente para negras/os, e sim também para as pessoas não negras, pois nos afetamos mutuamente: “Os marcadores despertam esses sentidos de pertencimento, permitindo descobrir que todas e todos fazemos parte, de um modo ou de outro, da roda da ancestralidade africana, como nas danças afrocirculares” (PETIT e FARIAS, 2015, p. 140).

Abaixo os *marcadores das africanidades* com suas trinta temáticas:

Marcadores das Africanidades

1- História do meu nome
2- Histórias da minha linhagem, inclusive agregados
3- Mitos / lendas / o ato de contar / valorização da contação
4- Histórias do meu lugar de pertencimento / comunidade / territorialidades e desterritorialidades negras (movimentos de deslocamentos geográficos, corporais e simbólicos)
5- Sabores da minha infância – pratos, modos de comer e valor da comida
6- Pessoas-referências da minha família e da minha comunidade e pessoas negras referências do mundo, significativas para mim
7- Simbologias da circularidade / tempos cíclicos e da natureza
8- Práticas e valores de iniciação / ritos de transmissão e ensino
9- Mestras(es) negras(os) – da cultura negra
10- Escrituras negras
11- Curas / práticas de saúde
12- Cheiros “negros” significativos
13- Festas da minha infância e festas de hoje
14- Lugares míticos e territórios afromarcados (investidos pela negritude)
15- Músicas / cantos / toques / ritmos / estilos afro
16- Danças afro
17- Cabelos afro (encaracolados / cacheados / crespo) – práticas corporais de afirmação e negação dos traços negros diacríticos
18- Representações da África / relações com a África
19- Negritude – força e resistência
20 –Artesanatos
21- Outras tecnologias
22- Valores de família / filosofias
23- Racismos (perpetrados e sofridos)

24- Formas de conviver / laços de solidariedade / relações comunitárias
25- Relação com a natureza
26- Religiosidades pretas
27- Relação com as mais velhas e os mais velhos / senhoria (respeito aos mais experientes)
28- Vocabulário afro / formas de falar
29- Relação com o chão (vivências e simbologias)
30- Outras práticas corporais (brincadeiras tradicionais, jogos e outras)

Fonte: PETIT e FARIAS, 2015.

Destes dois dispositivos surgiu a construção da minha afronarrativa que realizei após levantamento dos meus afrossaberes — e cujo resultado apresentei no Capítulo 2.

3.4 O aporte da Cenopoesia a esta pesquisa

Pela minha experiência anterior no movimento da Cenopoesia, construí também uma reflexão artística inspirada pela pesquisa de Rufino (2013) — *Autobiografização e Formação de Juventudes: Uma Reflexão Sobre a Produção de Vida na Periferia*. Essa pesquisa me provocou a olhar para a minha história de vida através da musicalidade, do teatro e da arte, que foram pontos nevrálgicos na minha existência. À minha maneira, interliguei o referencial de Braga (2013) e nossas vivências com a metodologia do Museu das Juventudes. Tudo isso criou uma perspectiva teatral *cenopoesiapretagógica*, que é o resultado das alucinações poéticas e artísticas deste homem preto, poeta, músico e malabarista de ideias.

Assim, a Cenopoesia chega na pesquisa principalmente por minha experiência anterior, como já disse, com essa forma poética, filosófica e científica de conceber a vida e a existência. Durante minha trajetória conheci, através da participação no Movimento Escambo Livre de Rua, os precursores desta ideia de fazer artístico. São eles e elas: Ray Lima, Júnior Santos, Vera Dantas e Josevânia Dantas. Tive a oportunidade de viver momentos inesquecíveis de aprendizados com essas pessoas. Foram estas mestras e mestres que, nas rodas de rua, nas calçadas, no ato de brincar de fazer teatro foram, de forma oral, me ensinando sobre o fazer Cenopoético.

O encantamento foi de pronto para com as possibilidades artísticas e libertadoras dos atos cenopoéticos. Foi ouvindo e vendo acontecer nas ruas, nas praças, escolas e auditórios os atos, que despertou em mim o desejo de realizar uma prática como ator, músico e poeta, pois segundo o próprio Ray Lima, a Cenopoesia favorece o entrelaçamento de linguagens:

A Cenopoesia pode ser compreendida como um lugar de encontro entre linguagens. Um espaço de relação onde linguagens (artística, científica, filosófica, formais e não formais, eruditas e populares etc.) podem se encontrar e, desse encontro, produzir sínteses que resultam da interação e do diálogo entre elas. (...) As práticas cenopoéticas partem dos repertórios humanos dos cenopoetas em ato, podendo ter como caminho de expressão intervenções cenopoéticas, rituais, atos cenopoéticos com base em roteiro, desafios de repente, vivências cenopoéticas etc. (LIMA, 2019)²⁷.

O fato de poder construir interações entre as linguagens chamava minha atenção, pois mesmo sendo formando em teatro, também sou músico e gosto de escrever poesia — e a cenopoesia me permitia construir essas relações.

A ideia de repertórios humanos foi também uma característica que chamou minha atenção, pois isso nos faz compreender que cada pessoa carrega consigo múltiplos saberes que podem ser expressos e vivido nos atos, pois para LIMA (2016):

Cenopoetizar é perceber a vida como ato de recriação constante do existir, onde o cenopoeta de corpo inteiro age cultura adentro, rompendo com as barreiras do individualismo, do ser ilhado e egoísta das multidões do consumo, restabelecendo o diálogo ancestral entre ser e existir com o outro, com o prazer, a espontaneidade e o respeito de uma criança que brinca à beira de um rio caudaloso a interagir e aprender com o perigo de viver, sem medo de existir dignamente. É arte que segue, vida que continua (LIMA, 2016)²⁸.

Essa ideia de recriação do nosso existir, do rompimento com os individualismos, conectando com os diálogos ancestrais, me entusiasmou. Esse encantamento e desejo de pesquisa e criação cenopoética me instigou a construir um texto nessa tendência na dissertação. Sobre isso, Dantas ressalta a riqueza cenopoética:

Neste sentido, o exercício da linguagem “cenopoética” parece revelar-se ao mesmo tempo como uma forma singular de produção artística onde dialogam diversas linguagens e também como estratégia educativa a partir da qual é possível refletir e problematizar a realidade, lançando mão de inúmeras possibilidades de criação e expressão (DANTAS, 2009, p. 216).

Assim, foi compreendendo essa linguagem com suas inúmeras possibilidades como estratégia de articulação das linguagens que eu domino que me permiti experimentar a Cenopoesia na educação junto a docentes e discentes das escolas.

²⁷ Entrevista de Ray Lima a Entrevista de Ray Lima a Alessandra Jorge Silva, aluna do IFRN- Pau-dos-Ferros-RN. Dia 14 de outubro de 2019. Disponível em <http://www.cenopoesiadoBrasil.blogspot.com/?view=classic>

²⁸ Acessado dia 23/01/2024 em: <http://numansmobilizacao.blogspot.com/p/cenopoesia.html>

A dimensão político-combativa e comprometida da cenopoesia, também foi um importante balizador da minha opção. Sobre esse viés político comprometido, Maria Josevânia Dantas conclui:

Na nossa prévia compreensão, a Cenopoesia é uma dessas práticas artísticas que emerge no contexto de hibridismo de linguagens e no solo das contradições sociais, na qual o artista (cenopoeta) não está interessado em vender um produto, nem de representar coisas ou situações estáticas, mas tomar a arte como trincheira de resistência para questionar e investigar a direção e o ritmo dos processos sociais em movimento, assumindo uma postura política na qual não pode permanecer indiferente face às questões que a realidade apresenta (DANTAS, 2015, p. 54).

Eu estabeleço, pois, uma conexão com a Cenopoesia que tem como seus precursores o poeta, diretor, ator e escritor Ray Lima, bem como Júnior Santos, Vera Dantas e Josy Dantas como criadores.

Foi deste lugar de inquietude e de abertura da Cenopoesia e da Pretagogia que me atrevi a sonhar com essa junção, “*pois é de sonhação que a vida é feita*” (LIMA, 2013). Assim construí esse entrelaçamento poético olhando para minha afronarrativa e para minhas vivências junto aos mestres Ray Lima, Vera Dantas, Júnior Santos, Josy Dantas e o Movimento Popular Escambo Livre de Rua, de que eu participei anos atrás.

Tentei, nesse estudo, um encontro entre Pretagogia, Cenopoesia e as afronarrativas, que a meu ver é um encontro potente e transformador. Por ora me atenho é em descrever como aconteceu a elaboração, apresentando o roteiro *cenopoéticopretagógico*.

3.5 A História de um homem preto: Uma poética de afroafeto - apresentação do roteiro cenopoeticopretagógico criado

ROTEIRO CENOPOETICOPRETAGÓGICO

ATO I

[Entra em cena cantando a música de Ciranda *Não espere que eu te espere*]

Não espere que eu te espere
Na esperança de esperar
Minha rima só tem força
Com o verbo esperar

Não se perca na esperança
De simplesmente esperar
A espera pela espera
Não promove o transmutar

Transformação só se alinha
Com o desejo de mudar

Mudança só é possível
Na ginga do esperar

[Obs.: 1. Com instrumentos na roda e com muita alegria inicia-se a afronarrativa cantando, dançando e convidando as pessoas para se dançar uma ciranda juntos. Irei distribuindo os instrumentos para que as pessoas possam ajudar na ciranda, na busca e no exercício de fazer juntas, buscando estabelecer uma relação de confiança e intimidade com as pessoas participantes.]

[Obs.: 2. Para mediar a dinâmica da apresentação e da participação das pessoas do grupo neste Ato **CENOPOETICOPRETAGÓGICO**, vou encher vários balões. Dentro de alguns vou colocar poemas que deverão ser lidos pelas pessoas. Esses poemas vão conduzir o roteiro da apresentação, pois cada poema marca o início de um trecho da minha narrativa que vai ser distribuída em três momentos. Poema 1: Relação com minha mãe; Poema 2: Relação com meu pai; Poema 3: Relação com meus amigos, irmãos e comunidade.]

Poema de Abertura

Minha senhora, meu senhor
Peço-lhes a sua atenção
Para história que vou contar
Feita de afroafeto, encantamento e canção

Não é um drama ou dramalhão
Nem uma comédia de perdição
Mas, sim, as peripécias de um menino,
Um poeta que acredita na educação

E educar pela poesia
Pelo encanto de cantar
Com musicalidade, ciranda
Brincando de tamborizar

Para ensinar e aprender
Com amorosidade esperar
Fazendo da arte, a transformação
Desse mundo que queremos mudar

Minha mãe, memórias do não-vivido: a espiritualidade ancestral da onipresença de seus saberes

Em silêncio chorei,
Sofri,
Pensei em desistir
Mas no silêncio, você cantou

E eu, reconheci na dor do sofrer,
Por sua ausência,
Seu colo,
Seu cheiro de alfazema de flor
Mas no silêncio, você docemente cantou
E eu lembrei, reconheci,
E no silêncio, me conectei com seu amor

Fala I (abertura) – O cortejo que se inicia nesta escrita, neste ato poético, é um convite, um prelúdio sedutor, que me atrevo a encenar. É um desnudar-se. É a exposição de minhas estéticas negras, meus medos e amores. É um despertar para os afroafetos que constituem meu corpo-negro-artístico.

Esse cortejo brincante de minhas escrituras é construído na força da batucada, na presença deste menino Zé, enfeitado com a ginga do reggae, com o corpo moldado na forja de Ogum, nos encantamentos do samba, da melodia e na composição labutada no mistério da ausência e da onipresença ancestral de minhas avós, meus avós (sua bênção!), minha mãe e meu pai que hoje habitam o Orum.

Meus guias e as energias do universo que me guardam.

Um salve à minha comunidade e aos meus irmãos de batalha vivos nos becos e vielas de nosso bairro negro.

Às memórias de meus ancestrais.

Nas correrias desta vida eu sou exemplo de que o sistema falhou

O sistema comigo falhou — certamente também falhou com vocês!

[**Ação cênica:** Pego uma muda de roupa, depois me dirijo para o centro da roda e inicio um movimento de quem está lavando roupa. Recito um trecho deste poema e olhando para minhas mãos e para a roupa, falo:]

No rosto coloquei minha máscara
 Mas não é pra me esconder!
 É um ato singelo e simbólico
 De demonstrar quem de fato eu sou
 Um brincante, poeta
 Um palhaço, ator
 De porta e braços abertos
 Para receber você, minha flor.
 No corpo imponho um tambor
 E de baquetas nas mãos transformo-me
 Em uma arma artística,
 Um franco atirador
 Disparando balas para todos os lados,
 Balas de mel, hortelã e caramelo
 Com sabor de amor. (...)

[**Ação cênica:** Essa roupa vai ter uma máscara pintada nela, para quando eu colocar no rosto aparecer o desenho. Seria bom ter bombons para jogar nessa hora que falo das balas.]

Fala: Dona Iracema (Canta o trechinho da Música *Iracema* de Adoniran Barbosa)

Minha mãe, memórias do não-vivido: a espiritualidade ancestral da onipresença e seus saberes.

Minha mãe morreu quando eu tinha 10 anos de idade. É provável que alguns de vocês não saibam o tamanho desta dor, nem eu mesmo sou capaz de mensurar quão grande é esse sofrer. Mas quero trazer aqui as lembranças boas, as alegrias e momentos de ensinamentos que me marcaram nesta história de doação e amor.

Amor materno é tão avassalador que mesmo na ausência ele foi decisivo na minha vida.

A onipresença de minha mãe me ajudou a não sucumbir ao sistema. Ela me ensinou o poder da compaixão, do companheirismo, da ajuda mútua, da disponibilidade de cuidar das pessoas, do pensar coletivamente, de amar incondicionalmente o outro e a outra; ela era capaz de dar a própria comida para uma pessoa na rua que estivesse pedindo comida. Falo isso por ter presenciado por diversas vezes ela juntar o pouco que tinha para dividir com outras pessoas.

Ela me possibilitou ter uma consciência negra, e de como o povo negro é capaz de transformar dores em alegria, medos em força e coragem e dificuldades em arte, poesia e canção.

[Encerro essa cena cantando *Um abraço negro, um sorriso negro traz felicidade.*
Vou abraçando as pessoas.]

Seu Ota... meu pai: uma paternidade-materna negra solidária

Se hoje eu canto samba
Não é por obrigação
É uma singela homenagem
Que eu faço a meu pai
A cada novo refrão
Que explode em melodia no meu peito
No fundo do meu coração
Todo amor e respeito
Ao seu Ota, meu pai, meu velho
Que com sabedoria
Cumpru nesta vida sua missão
Foi embora em silêncio
Não toquei meu violão
Mas um samba novo
Eu compus pra ficar de recordação
Pra lembrar do sorriso sincero
Das histórias de obra e construção
Da calçada dos amigos
Que só tinha por ele admiração
Pois um ser de tamanha bondade
Não encontramos fácil neste mundão
Era só pedir sua ajuda
Que seu Otacílio fazia
Com muita satisfação
Um homem iluminado
Um mestre do silêncio e da prontidão
Simplicidade e respeito
Ele tinha como uma oração
Do cuidado, do amor
Nos ensinou uma lição
Quanto mais você dá, mas você tem.
Amor, carinho e bondade não se nega a ninguém
Quem deseja mudar o mundo
Deve aprender a sorrir e ser grato por tudo que tem.

[**Ação cênica:** com um chapéu, pandeiro e um tambor pequeno no centro da roda, começo a organizar a roda de samba e recitar o poema.]

Fala: Quando eu penso na minha vida, sobre as histórias das escolhas profissionais e a minha trajetória até chegar neste momento da Pós-Graduação (UFC) e na minha paternidade negra, é impossível não me lembrar de meu pai, Seu Otacílio Soares. Recordá-lo me faz conectar-me com o que há de mais belo em mim, lembra-me o que descreve a canção.

[**Ação cênica:** começa a cantar o trecho da música de João Nogueira, *Além do Espelho*. Pega um espelho e vai passando na frente das pessoas, para que elas possam se ver, ver os seus próprios olhos.]

Quando eu olho o meu olho além do espelho
Tem alguém que me olha e não sou eu
Vive dentro do meu olho vermelho
É o olhar de meu pai que já morreu
O meu olho parece um aparelho
De quem sempre me olhou e protegeu

Assim como meu olho dá conselho
Quando eu olho no olhar de um filho meu²⁹

Fala: Aqui poderia se transformar em uma roda de samba. Foi através do samba que meu pai me ensinou Filosofia, Geografia, História; foi com a magia e o encantamento do samba que aprendi sobre respeito, lutas sociais e preconceitos e discriminação.

O Neguinho gostou da filha da Madame
Que nós tratamos de sinhá
Senhorita também gostou do Neguinho
Mas o Neguinho não tem dinheiro pra
Gastar
A Madame tem preconceito de cor
Não pôde evitar esse amor
Senhorita foi morar lá na Colina
Com o Neguinho que é compositor
Senhorita foi morar lá na Colina
Com o Neguinho que é compositor
O Neguinho gostou da filha da Madame
Que nós tratamos de sinhá
Senhorita também gostou do Neguinho
Mas o Neguinho não tem dinheiro pra
Gastar³⁰

Fala: Meu pai é a própria materialização do afroafeto e dos encantamentos que essa ideia nos revela por meio da musicalidade. Cineticamente lembro do meu pai, do seu amor pela música, e como esse encantamento perpassa os movimentos do meu corpo, de minha escolas e dos movimentos corporais molejados durante meus percursos e escolhas; ele fez da musicalidade afroafetiva nossos livros e teses acadêmicas, sendo assim possível tecer nossos ensinamentos, ideias e conceitos de vida, dos quais ele mesmo não tinha estudado ou lido, mas vivido, aprendido com seus ancestrais, ouvidos dos seus mais velhos e apreendido com a convivência comunitária. Isso possibilitou que ele garantisse e entendesse a importância de repassar os aprendizados dele para nós, através da canção, encantamento, amorosidade e afroafetos.

Não queira me assombrar
Com suas teorias
Que eu te faço uma poesia
Com tanta melodia
Que tu não vais nem entender
De tantos porquês
São feitos os dias ao amanhecer
Em Barreiras de teus olhos
Nas cores do mar ao entardecer.
Não me assale!
Com conteúdo duros e sofridos
Que eu me desnudo em poesia
Narrando minha vida em Cenopoesia³¹.

[**Ação cênica:** canto música de Racionais MCs]

²⁹ Música *Além do Espelho* de João Nogueira e Paulo César Pinheiro. Ano de divulgação foi 1992. Acessado dia 15/04/2023 no link: <https://musicasbrasilbrasileiras.wordpress.com/2010/05/27/alem-do-espelho-joao-nogueira/>

³⁰ Música *O Neguinho e a Senhorita*. É possível ver mais sobre essa canção e os autores no blog Museu da Canção no link e seguir: <http://museudacancao.blogspot.com/2012/11/o-neguinho-e-senhorita.html>

³¹ Poema de José Soares.

Nego drama
 Entre o sucesso e a lama
 Dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama
 Nego drama
 Cabelo crespo e a pele escura
 A ferida, a chaga, à procura da cura
 Nego drama
 Tenta ver e não vê nada
 A não ser uma estrela
 Longe, meio ofuscada
 Sente o drama
 O preço, a cobrança
 No amor, no ódio, a insana vingança
 Nego drama
 Eu sei quem trama e quem tá comigo
 O trauma que eu carrego
 Pra não ser mais um preto fodido
 Que Deus me guarde, pois eu sei que ele não é neutro
 Vigia os ricos, mas ama os que vem do gueto
 Eu visto preto por dentro e por fora
 Guerreiro, poeta, entre o tempo e a memória
 Ora, nessa história vejo dólar e vários quilates
 Falo pro mano que não morra e também não mate
 O tic-tac não espera, veja o ponteiro
 Essa estrada é venenosa e cheia de morteiro
 Pesadelo, hum, é um elogio
 Pra quem vive na guerra, a paz nunca existiu
 Nesse clima quente, a minha gente sua frio
 Vi um pretinho, seu caderno era um fuzil, fuzil³².

Nas correrias desta vida eu sou exemplo de que o sistema falhou. Ensino fundamental, Ensino médio, Graduação e hoje conto com vocês nesta trilha do Mestrado. Entenderam o porquê do sistema ter falhado com esse preto que vos fala?

Eu sei que a comunidade pensa em mim
 E lembra de mim
 Mas eu não sou assim
 Como você vê
 Como você pensa
 Que eu possa ser

Você vê o meu corpo
 E pensa que sou eu
 Ele não sou eu
 Ele não é meu
 É só uma dádiva
 Dada emprestada
 Deus foi quem me deu
 Por breve temporada
 É só uma roupagem
 Densa embalagem
 Que não me pertence
 Aliás, nada me pertence
 Nesse mundo tudo é transitório
 Tudo é ilusório
 Ainda que se pense

³² Música do Grupo Racionais MCs, *Negro Drama*. Com autoria de Aivaldo Pereira e Pedro Paulo.

Que o que se vê
 É pura realidade
 Na verdade, o que se está a ver
 Não é mais que um lapso
 Distorcido da eternidade³³.

O reggae, os tambores, os becos e vielas da minha comunidade, as relações com os movimentos sociais, as lutas e resistências me constituem e fazem com que meu cabelo fique rastafári, fazem com que criemos juntos com meus amigos, uma banda de reggae e outra que tocava frevo, coco, ciranda, maracatu, revela a força da teatralidade e a potencialidade da arte como transformação.

Hoje eu acordei com uma sensação de paz
 O coração feliz, sem mágoas nem dor
 Quando eu abracei aquele irmão que eu encontrei
 Falei do quanto é bom sentir o amor do pai
 À procura por dias melhores estamos
 Seguindo o caminho cantando, lutando
 Nossas armas são a mente, o reggae e o coração
 E para um mundo melhor eu canto essa canção

Por isso chamo vocês para cantar juntos comigo nossa última canção

Não espere que eu te espere
 Na esperança de esperar
 Minha rima só tem força
 Com o verbo esperar!

Com a afronarrativa cenopoeticopretagógica construída e minimamente ensaiada e experimentada entras as plantas e árvores no quintal de minha casa, com a direção e participação de meu pequeno filho Benjamim Kayodê, levei meus entrelaçamentos metodológicos, o passo a passo de como eu pretendia realizar a pesquisa.

Então utilizei a minha Afronarrativa do Zé como ponto de partida da abordagem em campo, sendo parte do procedimento de pesquisa. Depois ensaiei essa metodologia na Bienal Internacional do Livro do Ceará, na Organização Santo Dias, e posteriormente nas duas escolas da pesquisa. A seguir apresento essas experiências realizadas com a metáfora de quatro atos.

3.6: Caminhos da pesquisa: as oficinas ocorridas fora e dentro das escolas

Neste primeiro momento elaborei o seguinte planejamento para a oficina que realizei na Bienal Internacional do Livro do Ceará, tal como segue abaixo.

Tema: Pretagogia e histórias de vida — composição coletiva das nossas afronarrativas.

³³ Música da banda Tribo de Jah Além do Véu de Maya de composição de Fauzi Beydoun. Acessado no dia 16/04/2023.

<u>1º momento</u>	Apresentação da Narrativa Cenopoeticopretagógica de José Soares junto com meu filho Benjamim Kayodê
<u>2º momento</u>	Apresentação das pessoas que estavam na oficina: nome e de onde estava vindo Momento de trazer alguma memória marcante de sua história e da história de seu nome
<u>3º momento</u>	Dividir em grupos de 5 a 8 pessoas para conversar sobre suas histórias de vida e construir uma pequena reflexão artística coletiva entrelaçando as histórias de vida Encerramento com apresentação Rodada de avaliação

As minhas expectativas eram grandes para que chegassem logo os dias em que eu pudesse vivenciar todas as atividades as quais tinha pensado nos mínimos detalhes. Quando, de repente, em uma manhã de dia quente, a minha orientadora me faz uma convite para ministrar uma oficina na Bienal Internacional do Livro do Ceará. Era aquela a primeira pulsão de vida da pesquisa, era a oportunidade de fazer a primeira vivência com o trabalho teatral cenopoeticopretagógico: *“História de um homem preto: Uma poética de afroafeto”*. Por meio da oficina de Pretagogia e histórias de vida: composição coletiva das nossas afronarrativas. Essa oficina era o resumo de que iria acontecer na escola com as(os) professoras(es) e estudantes envolvidos na pesquisa. Como nada acontece por acaso, aquela oficina na Bienal foi a abertura e nascimento dos primeiros movimentos desta pesquisa junto a outras pessoas; até então ela era uma relação minha sem interação, mas na Bienal foi a primeira respiração, o primeiro sopro de vida, feito com muita potência, sinceridade e amorosidade. Com a presença de minha ancestralidade na pessoa de meu filho Benjamim Kayodê, cantamos, dançamos, brincamos e festejamos aquele nascimento.

Foto 23. Momento da apresentação	Foto 24. Apresentação na oficina
	
Arquivo do acesso da Bienal disponível no link: https://www.flickr.com/photos/bienaldolivroceara2022/albums/72177720303776564	Arquivo do acesso da Bienal disponível no link: https://www.flickr.com/photos/bienaldolivroceara2022/albums/72177720303776564
Foto 25	Foto 26
	
Arquivo do acesso da Bienal disponível no link: https://www.flickr.com/photos/bienaldolivroceara2022/albums/72177720303776564	Arquivo do acesso da Bienal disponível no link: https://www.flickr.com/photos/bienaldolivroceara2022/albums/72177720303770026

A oficina aconteceu com muita leveza, delicadeza e profundidade, como é possível perceber nas fotos colocadas acima. Com as emoções afloradas, saiu da ideia, do papel o Ato Cenopoeticopretagógico e com o esperar de novas possibilidades estava naquela oportunidade nascendo a pesquisa *Pretagogia e afroafeto na escola: caminhos metodológicos cenopoeticopretagógicos de fortalecimento do Pertencimento Afro de docentes da educação básica*. Não que os outros momentos tenham sido insignificantes — os momentos passados foram alicerces para garantir que pudesse chegar onde estava, mas

naquele instante estava em completo êxtase, diante da realização da oficina na Bienal, ao lado de meu filho, meus companheiros e companheiras que estavam na corrente de energia positiva e colaboração.

É importante demarcar que a oficina não transcorreu exatamente como foi planejada a princípio, pela dinâmica da Bienal, pois não se tinha um grupo fixo que estivesse destinado especialmente a participar unicamente da oficina: era um público bem rotativo de pessoal de escola, com pouco tempo de visita; as pessoas eram livres — e como na Bienal estavam acontecendo diversas atividades ao mesmo tempo, não era possível desta maneira fazer exatamente como foi planejado. Ainda assim, consegui fazer com que o grupo grande de professoras/es, estudantes e demais pessoas presentes ficassem e participassem da oficina completa. Realizei a apresentação da afronarrativa *cenopoeticopretagógica*. Depois seguimos para uma pequena rodada de apresentação. Solicitei que as pessoas participantes, de forma livre e espontânea, trouxessem um pequeno relato de suas histórias de vida, falando um pouco de seus nomes e tentando trazer alguns aspectos do evento cenopoeticopretagógico apresentado. Depois desta escuta foi preciso ir para o encerramento com uma ciranda; por fim, fechamos com a construção de uma árvore humana, onde juntamos nossos corpos o mais próximo possível e fomos trazendo as sensações e sentimentos que nos atravessaram naquela tarde de encontro com as nossas memórias.

Um momento de muita potência e atravessamentos que me possibilitou experimentar a vivência do trabalho que estava construindo, foi como uma pré'-estreia da pesquisa, onde por exemplo foi possível perceber quão importante são nossas afromemórias e como essas cenas e passagens da vida que nos marcam conseguem mexer e afetar as outras pessoas. Mesmos não tendo vivenciado os acontecimentos relatados, se estabelece durante a apresentação uma atmosfera de afroafeto que conecta as pessoas pelo encantamento.

Seguindo os caminhos trilhados, alguns dias depois da vivência e experimentação na Bienal do Livro do Ceará, recebi um convite para fazer a mesma vivência na instituição não governamental Santo Dias, localizada no grande Jangurussu, na periferia de Fortaleza. Esse momento era destinado à equipe de educadores e educadoras do projeto que trabalham diretamente fazendo formação junto a jovens estudantes das escolas do bairro, onde por meio de projetos promovem intervenções nas escolas a fim de incentivar o debate sobre temas específicos.

Como naquela época estávamos em pleno mês de novembro (2022), conhecido como Mês da Consciência Negra, a coordenação do projeto e seus membros acharam pertinente realizar a vivência com seus profissionais. Assim sendo, fui convidado para essa

atividade. Ao chegar fui recebido com muita afetividade e carinho. Neste momento já não contava com a participação de meu querido filho: era a primeira vez que iria experimentar o espetáculo sozinho com o público. Porém foi muito lindo, envolvente e com muita amorosidade: passamos a manhã pensando sobre nosso pertencimento negro, nossos afroafetos e as ancestralidades que nos compõem. Iniciei com a apresentação da Cenopoeticapretagógica, depois refletimos sobre os achados do trabalho para cada pessoa, seguido da apresentação de cada participante do dispositivo Minha Música, Meu Pertencimento. Depois foi realizada a Rodados afro-objetos de cada pessoa. Encerramos falando de como foi a vivência na perspectiva de cada pessoa. A seguir trago o registro de foto deste momento.

Foto 27 Oficina da pesquisa na Associação Santo Dias



Fonte: Arquivo Pessoal

Foto 28 - Oficina da pesquisa na Associação Santo Dias



Fonte: Arquivo Pessoal

Foto 29 - Oficina da pesquisa na Associação Santo Dias



Fonte: Arquivo Pessoal

Saí deste momento cada vez mais fortalecido, com mais segurança para com o texto e para com o propósito da pesquisa, podendo desta maneira já ir melhorando alguns pontos do trabalho, possibilitando com isso olhares novos para o momento da escola com professoras/es e estudantes.

Na escola Professor Antônio Girão Barro, a primeira apresentação aconteceu no início da manhã com estudantes dos sextos e sétimos anos e as(os) professoras(os), dentre elas e eles o professor Ivan da componente de Artes e Mônica, coordenadora pedagógica da escola, que eram meus colaboradores de pesquisa. Com aproximadamente sessenta pessoas, ficamos sentadas e sentados nas cadeiras em forma de semicírculo. Era um burburinho grande no espaço, porém quando comecei a entoar minha primeira cantiga o silêncio foi tomando conta do pátio, os movimentos lentos e a voz forte com volume baixo davam uma sensação de intimidade, reciprocidade entre eu e as pessoas que assistiam, como mostra o registro a seguir (foto do primeiro dia da apresentação).

<p>Foto 30 - Momento da apresentação da afronarrativa cenopoéticopretagógica para as e os estudantes e professoras e professores dos 5º e 6º anos da escola</p>	<p>Foto 31 - Momento da apresentação da afronarrativa cenopoéticopretagógica para as e os estudantes e professoras e professores dos 5º e 6º anos da escola</p>
	
<p>Fonte: Arquivo Pessoal</p>	<p>Fonte: Arquivo Pessoal</p>

Logo fui introduzindo minhas histórias e a atenção já era minha, abracei e fui abraçado. Meus olhos marejaram ao falar de minha lembranças com minha mãe e meu pai; ao mesmo tempo em que a emoção tomava conta de mim, ela irradiava o ambiente e muitas outras pessoas no lugar também se afetavam, fazendo com que seus olhos também se enchessem de lágrimas. O riso no rosto tentava esconder as gotas de lágrimas que desciam na face sem intimidação. Foi uma apresentação forte, potente e diferente de todas as outras. No teatro falamos bastante sobre o fenômeno do inédito viável: que cada apresentação teatral é única e não se repete, assim como a própria vida. Nos atos cenopoéticos, o poeta Ray Lima lindamente discorre sobre as trocas humanas como possibilidade de se promover conhecimento, colocando as experiências vivenciadas e apreendidas como repertórios humanos.

Nesta apresentação vivenciei na prática a fala recorrente de nosso mestre com relação às trocas dos repertórios humanos que cada pessoa carrega, bem como a forma como esses saberes se conjugam e promovem conhecimento, amorosidade, afroafetos, possibilitando os inéditos viáveis, o rompimento de tabus, bloqueios e paradigmas, florescendo assim novas ideias e sonhos.

Após a apresentação fui indagado por um jovem meio tímido, de cabelo *black power*, que logo no início da minha apresentação eu o tinha abraçado, em meio a muitas outras pessoas que me parabenizavam. Ele ficou irrequieto e quando as pessoas deram uma

pequena pausa, ele se aproximou e falou baixinho: “*Parabéns!*” — e me abraçou novamente. Eu retribui o abraço, indagando o que ele tinha mais gostado — e sem cerimônia falou: “*Tudo foi muito bonito, mas as músicas e as falas são lindas!*” Logo outra garota veio até mim e falou que também queria um abraço — e eu, de pronto, a abracei.

As professoras e professores interviram pedindo para que todos voltassem para sala de aula para dar continuidade às atividades. Eu, então, segui para a biblioteca, onde iria conversar com alguns estudantes que tinham assistido à apresentação. Queria saber como o trabalho artístico tinha chegado neles e nelas, quais eram as impressões, o que mais tinha chamado a atenção, queria ouvir também um pouco das histórias daqueles meninos e meninas, o que estava por dentro daquelas pessoas e como elas e seus reportórios humanos acolheram a minha história. Conversei com poucos, por conta do horário que já era perto do almoço, mas foram conversas profundas de muita sensibilidade. Finalizei aquele primeiro dia com uma sensação muito boa pela receptividade das professoras e professores e das e dos estudantes que participaram do ato cenopoeticopretagógico.

No dia seguinte apresentei o trabalho para estudantes das turmas do 8º e 9º anos e respectivas/os professoras/es e coordenação da escola; desta vez organizaram as cadeiras de forma diferente, como uma passarela, um corredor, me possibilitando ficar no meio dos estudantes, permitindo com isso uma relação mais próxima e íntima, uma característica a que esse trabalho se propõe. Como falei anteriormente, cada apresentação é única. Essa, por sua vez, foi por demais interessante: o público participante era formado por um grupo de estudantes já adolescentes, desta forma apresentaram maior atenção e concentração, porém o silêncio e a interação foram semelhantes às das outras apresentações. Estabelecemos uma comunicação forte e as emoções foram surgindo com as canções, histórias e poesias. Como nas atuações anteriores, abracei — e desta vez, no meio da minha performance, uma garota levantou e falou que queria um abraço. Abracei-a e com muito afroafeto, cantamos juntos e assim foi esse momento. Diferentemente dos outros momentos, ao finalizar a apresentação abriu-se uma roda de conversa impulsionada pela emoção e o interesse das e dos estudantes em querer saber como eu tinha construído o trabalho. As perguntas giravam em torno de quais inspirações eu tinha tido para produzir o espetáculo.

Relataram que as músicas eram lindas e que faziam com que lembrassem de suas famílias, pai, mãe e avós. Pediram para que eu cantasse e tocasse os instrumentos, principalmente o pandeiro. Perguntaram-me sobre cada instrumento que eu usava na apresentação, que são: pandeiro, ganzá, tamborim e alfaia. Apresentei e falei um pouco da história de cada instrumento e depois passei os instrumentos de mão em mão para que

pudessem pegar, tocar e fazer um som. Algumas pessoas destas turmas que estavam assistindo à apresentação iriam, na manhã do dia seguinte, continuar o trabalho comigo, participando da oficina que eu iria ministrar.

Então já deixei combinado com todas as pessoas que precisariam escolher uma música negra que tivesse uma relação significativa e que fosse importante dentro das histórias de cada um e cada uma, bem como deveriam trazer a letra da música, autoria ou interpretação de elementos da cultura negra — e também pedi para que trouxessem um objeto afro que tivesse também uma relação.

A oficina ocorreu no dia seguinte, com a turma da componente curricular de arte, o professor Ivan e com a participação da coordenadora Mônica Maria. Porém esse material não utilizei nessa dissertação, por questão de tempo meu e dificuldade de disponibilidade da escola. Desta maneira não consegui fazer os aprofundamentos necessários com as e os estudantes. Embora eu tenha construído um material interessante com a apresentação da minha afronarrativa oralizada e com a oficina, constatamos, eu e minha orientadora, que seria muito material para esse momento.

Assim decidimos optar por focar o trabalho na professora Mônica e no professor Ivan. Com esse grupo menor consegui trabalhar e aprofundar questões importantes e relevantes para o trabalho. Mas mesmo com esse grupo menor de pessoas, foram surgindo dificuldades; essas se expressam, por exemplo, no trabalho, que foi diferenciado, com o professor Ivan Silva e Mônica Maria, já que trabalhei com a produção escrita de suas afronarrativas. Já com a Deje Vaz, como se perceberá nos próximos capítulos, foi possível se encontrar mais vezes e, assim, ter um nível de aprofundamento maior, pois logo optamos pelo meio online, o que facilitou a disponibilidade, visto que eu não estava morando em Fortaleza. Mesmo com as minhas dificuldades com o tempo e a distância, por estar residindo em Parnaíba-PI, conseguimos produzir bastante material interessante.

As atividades na Escola Adroaldo Texeira Castelo foram planejadas para acontecer em novembro de 2022, no mesmo período em que aconteceriam na Escola Professor Girão Barroso; no entanto não dominamos as querências da vida, do destino e dos acontecimentos. Por uma sequência de ocorridos, não foi possível realizar as oficinas neste período. Houve paralisações, lutas para garantir que a Escola não deixasse de ser um dos polos da EJA pública na qual eu pretendia realizar a pesquisa. Houve mudança de direção na Escola, adoecimentos dos professores pela pandemia de Covid-19 e outros fatos que me revelavam a necessidade de saber dar ao tempo o que era preciso para que as coisas pudessem se assentar — e, assim como as águas de um rio que segue seu curso, pudéssomos igualmente

avancar na realização das vivências. Em meu entendimento, foi exatamente assim que as coisas aconteceram, com toda sua plenitude, no momento oportuno, com muita verdade, beleza e com o corpo todo ativo e potente.

Voltei para o Piauí depois de novembro, um pouco desanimado por não ter conseguido realizar os momentos todos, em especial na Escola Adroaldo Texeira Castelo, mas feliz com os resultados obtidos até aquele presente momento. Então continuei a estabelecer contato com a Escola através da professora Maria de Jesus (Dejé) — e, de forma virtual, iniciamos uma série de encontros em que apresentei para ela um pouco de como tinha ocorrido na Escola Professor Girão Barroso. Conversamos sobre a pesquisa e quais os molejos e gingado iríamos precisar desenhar com nossos corpos para garantir a realização da intervenção. Em uma destas conversas de orientação com a Professora Sandra Petit, olhando para a experiência das atividades virtuais no ano anterior e considerando os novos surtos de Covid-19, a Professora Sandra Petit ventilou a possibilidade de parte das atividades serem realizadas remotamente — e assim fomos nos reorganizando e nos planejando a fim de garantir a realização do trabalho.

Assim sendo marquei um encontro com a professora Dejé, para fazer apresentação da minha afronarrativa, de modo remoto via plataforma *meet*, mas seguindo desta maneira o ritual adotado nas ações anteriores, tanto na Bienal quanto na Associação Santo Dias e na Escola Professor Girão Barroso.

No dia 21/04/2023 marcamos às 9 horas na plataforma do Google Meet. Iniciei o nosso encontro com a canção da Leci Brandão chamada *Zé do Carroço*, sendo interpretada pelo cantor e compositor Seu Jorge. Nesta versão, ele junta essa música de Leci Brandão com outra dos Grupo Racionais MCs, *Negro Drama*. Conversamos um pouco sobre a canção apresentada, falei de quão significativa era essa música para minha trajetória e logo em seguida iniciei a apresentação da minha afronarrativa que tem como título: *História de um homem preto: uma poética de afroafeto*. Durou mais ou menos uns 30 a 40 minutos; depois que finalizei a minha performance, conversamos sobre os pontos que mais chamaram a atenção dela e quais afroafetos foram despertados — e o que ela queria pontuar no trabalho.

Finalizamos esse encontro combinados para a realização dos outros momentos da pesquisa onde apliquei o dispositivo pretagógico Minha Música, Meu Pertencimento e o dispositivo sobre o afro objeto. Acertamos também que eu encaminharia para ela a minha afronarrativa, para que ela mesma pudesse ler e ter mais elementos para refletir sobre o trabalho artístico que eu tinha apresentado naquela manhã.

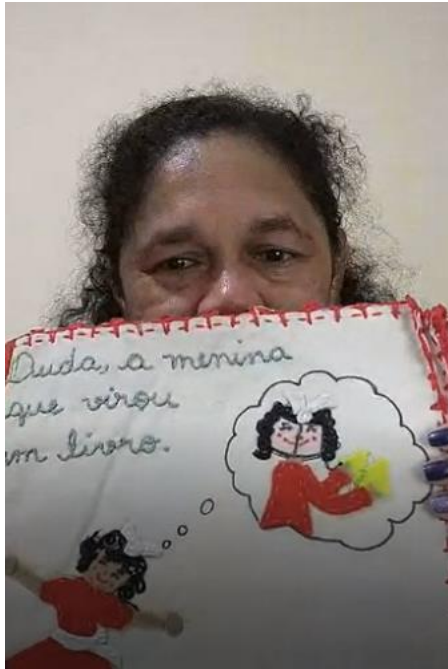
Dejé, infelizmente, não pôde comparecer ao encontro marcado, pois acordou com uma crise de labirintite e não conseguiria garantir a realização naquele momento; então combinamos de fazer a vivência em outro momento, à noite.

Na noite agendada iniciei o encontro com a canção *A Casa*,³⁴ interpretada por Rael e Crioulo, onde fazem uma releitura da música incluindo versos em Rap que refletem principalmente a questão das desigualdades sociais e de renda do nosso país. Em seguida conversamos sobre as questões apresentadas na música e seguimos nosso encontro com as músicas trazidas pela professora Dejé. Como tinha tempo, foram apresentadas não só uma música, mas sim um conjunto de canções por faixa etária de sete anos. Assim, para cada grupo de sete anos, ela selecionou um grupo de músicas que representava aquela idade destacada. No nosso encontro, Dejé falou das suas relações com as músicas escolhidas para esse dispositivo e de como elas promoveram aos poucos reconhecimento e Pertencimento Afro. Contou um pouco de sua história, falou da família, das relações comunitárias, do amor pela literatura, da relação com o irmão e de como esse irmão apresentou para ela a arte da capoeira, como o pai era apaixonado pelo rádio e como a mãe, também professora, fazia da literatura do cordel e do canto elementos potentes de alfabetização. Tudo isso em um encontro que durou cerca de cinco horas.

Neste encontro, além de fazer sua afronarrativa, a professora Dejé apresentou um resultado artístico de sua narrativa que era um livro feito de crochê onde tinha sua história — e realizou uma contação de história de sua própria vida que chamou de *Duda, a menina que virou um livro*, material que ela vinha construindo já há alguns anos e que pretende publicar. Recheada de muitas emoções, atravessamentos e afroafetos, encerramos o encontro com esse resultado e uma responsabilidade grande minha de fazer com que as pessoas, ao ler esse texto, possam minimamente sentir o quão potente e transformador foi esse trabalho. Encerro com duas fotos feitas durante o nosso encontro de formação.

³⁴ A música *A casa* é de autoria de Toquinho e Vinicius de Moraes; neste vídeo é foi feita uma releitura e criação dos cantores Rael e Crioulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NvDE1CdYx5g>

Fotos 32 e 33 - Registros da oficina com a professora no momento em que ela estava fazendo a contação de história com seu livro de tecido. *Duda, a menina que virou livro*, de sua própria autoria



Fonte: Arquivo Pessoal

4 AFRONARRATIVAS DAS PESSOAS DOCENTES COLABORADORAS DA PESQUISA

Neste capítulo apresento as três afronarrativas produzidas. Assim, neste momento, abro a roda para colher e apresentar as ideias das pessoas que participaram deste processo, por intermédio das suas histórias, sendo que as duas pessoas docentes da Escola EMTI Girão Barroso fizeram seus textos por escrito e assim entregaram; já a Professora da Escola Adroaldo Teixeira fez a sua narrativa verbalmente pela plataforma Google Meet em um encontro presencial e outros 4 pela plataforma *meet*, gerando um total de 20 horas de trocas. Todas as três pessoas que colaboraram com a pesquisa partiram inicialmente da minha afronarrativa, na Girão Barroso, como mostrei no Capítulo 3. Esta aconteceu na escola com a minha performance cenopoeticopretagógica ao vivo, com estudantes e docentes. Já com a Professora Deje, a *Afronarrativa do Zé Ihe* foi entregue impressa primeiro, para ela ler. Todas as três pessoas colaboradoras realizaram seus levantamentos de afrossaberes após consulta à tabela dos Marcadores das Africanidades.

Portanto, trago as vivências, afrossaberes e Pertencimento Afro contidos nas escritas das afronarrativas das duas professoras e do professor. Apresento as falas e reflexões no âmbito da vivência Minha Música, Meu Pertencimento, bem como as narrativas decorrentes dos períodos de vida citados, sendo essas mais extensas. Assim, faço valer a ideia de que os relatos das pessoas negras precisam ser contados por elas mesmas. Isso posto, inicio nosso diálogo com vocês com a escrita poética da Professora Coordenadora da Escola EMTI Girão Barroso, *Mônica Maria dos Santos Rodrigues Silva*.

4.1 Afronarrativa da Coordenadora Professora Mônica Maria

Eu sou Mônica Maria dos Santos Rodrigues Silva. A origem do meu nome foi uma escolha feita pelo meu avô paterno. Por ser devoto de Santa Mônica, e minha mãe ser Maria Augusta, era conveniente que sua primogênita fosse Mônica. Nascida em 13 de setembro de 1967, às 6h da manhã, vim ao mundo com cabelo de “espeta caju”. Minha mãe vem de origem indígena, dos índios jenipapo, descendentes dos Paiacus que habitaram a região de Pacajus-CE. Meu pai vem de descendência portuguesa e negra, meu avô de Quixadá-CE, e minha avó de Baturité-CE. Dando continuidade a uma situação de sobrevivência da época, na busca de melhoria de vida, segui os passos de minha vó e minha mãe, indo morar com minha madrinha aos 12 anos na esperança de mudar de vida. Embora afirmassem que eu era da família, meus padrinhos me tratavam de maneira diferente dos filhos, me limitando ao papel de cuidadora e dona de casa. Quando íamos a eventos sociais, dos quais a classe dominante era protagonista, minha madrinha me chamava em um canto e dizia que eu não podia me relacionar com aqueles jovens, pois eu pertencia a outra classe. Nesse contexto, eu tinha consciência da situação precária que minha família vivia, pois quinzenalmente ia visitá-los. Eu não recebia salário, mas em troca, meus padrinhos presenteavam meus pais e meus irmãos com roupas, calçados, brinquedos e alimentos em eventos como Natal, Semana Santa e Dia das Crianças. E a mim, eles garantiam estudos e sustento. Aos 18 anos, meu pai adoeceu, havendo a necessidade de retornar e trabalhar para ajudar no sustento da casa e dos meus 7 irmãos mais novos, já que minha mãe era costureira e meu pai, pedreiro. E nessa época, ambos estavam impossibilitados de trabalhar. Quebrando os padrões impostos pelos meus padrinhos, consegui concluir

o ensino médio no Curso Pedagógico. Fui então trabalhar em um projeto de apadrinhamento de crianças, no qual alfabetizei um grupo de crianças. Após o período de um ano, resolvi estudar e me preparar para o vestibular. No ano de 1989, fui a última classificada do curso de Pedagogia da UFC, um feito inacreditável aos olhos dos meus familiares. Fui a primeira da minha família a passar em um vestibular.

No curso de Pedagogia me envolvi com os movimentos sociais. Participei do Projeto Reconquistar, de proposta freiriana, no qual alfabetizei turmas que faziam curso de costura e curso de eletricista, pois esse projeto tinha como objetivo oferecer a comunidade a oportunidade de concluir Ensino Fundamental e Médio, com garantia de certificação e profissionalização, dando a eles a condição de serem inseridos na sociedade com dignidade.

Casei, como ironia do destino, com um militar, apesar de ter muita resistência em relação a essa instituição. Tive dois filhos e criei mais três sobrinhos. Meu filho e meu sobrinho estudavam juntos em uma escola particular. Meu sobrinho é negro e teve que enfrentar muitos desafios em sua vida escolar relacionados ao racismo. Eu recebia muitas reclamações sobre seu comportamento, mas que, na verdade, eram relacionadas à sua cor, pois os pais de alunos brancos não queriam que ele brincasse com seus filhos. Chegaram a propor que eu transferisse meu sobrinho para uma escola pública, pois lá ele *iria aprender melhor*, quando na verdade era uma forma de afastá-lo. Outro momento difícil foi quando nos mudamos para um apartamento, no qual o mesmo também sofreu muitas perseguições do síndico, que era branco. Meu sobrinho era o único morador negro do prédio. Tudo o que acontecia de negativo, referente aos jovens que lá moravam, ele era o único a ser responsabilizado, mesmo que meu outro filho, que é branco, estivesse junto. Por ser um condomínio com lazer, levávamos os demais sobrinhos, que também eram negros, para banhos de piscina. Como eram crianças pequenas, eram chamadas de “negrinhos bonitinhos”. Diante dessas situações, meus olhos se abriram para as diferenças. Sendo hoje educadora da escola pública, vi muitas injustiças com crianças e jovens só por serem negros e pobres, o que muitas vezes me causou indignação. Dentro da minha própria família, também percebi que muitas vezes os meus sobrinhos negros eram induzidos aos trabalhos braçais, enquanto os sobrinhos de cores mais claras eram estimulados a estudar, sendo menos cobrados nas atividades domésticas.

Atualmente, percebo que a Lei 10.639/2003, que instituiu que os estabelecimentos de Ensino Fundamental e Médio devem ter como conteúdos obrigatórios o ensino de História e Cultura Africana e Afrobrasileira, tem sido foco das reflexões e mudanças, empoderando crianças e jovens em sua identidade negra. Os estudantes e as estudantes estão se apoderando desse conhecimento e se percebendo nesse contexto com maior aceitação de si mesmos — e de fato efetivando em suas falas posicionamentos antirracistas, lutando por seus direitos e se apropriando deles. Hoje temos alunos que se autodeclararam como negros nas inscrições do IFCE, olimpíadas e concursos diversos, conquistando um espaço que foi segregado ao longo dos anos. Na EMTI Professor Antônio Girão Barroso, em que atualmente sou Coordenadora Pedagógica, tem ocorrido nos últimos nove anos um processo de fortalecimento dos movimentos negros devido a um estreitamento entre escola e universidade, que tem contribuído fortemente nas reflexões que geram mudanças de atitudes dentro do espaço escolar com educandos, educadores e comunidade escolar. Apesar disso, ainda há muito o que ser discutido nessa perspectiva, pois há ainda muita resistência por parte de pais e responsáveis, que questionam atividades que envolvam a cultura afro-brasileira como a religiosidade de matriz africana, cultura hip hop, capoeira e demais expressões culturais.

A escola é hoje um terreno fértil para ampliar cada vez mais o processo de empoderamento de identidades, caminhando na busca de uma sociedade mais igualitária, mais justa e mais humana, onde as pessoas possam ser livres das mazelas dos preconceitos.

Além desses temas e questões importantes colocadas pela professora coordenadora pedagógica da EMTI Professor Antônio Girão Barroso, em sua narrativa ela

também nos apresentou sua música, conforme pede o dispositivo Minha Música, Meu Pertencimento, ela escolheu como música negra *O mar serenou*, na voz de Clara Nunes. Essa música foi composição de Antônio Candeia Filho, um dos criadores das vertentes do samba, respectivamente chamadas Pagode e Partido Alto. Sobre essa canção, Mônica Maria relata:

Há dias eu venho sendo desafiada a pensar qual é a música que representa a minha negritude, a minha... Eu sinto a minha negritude, muito relacionada a minha espiritualidade, a questão dos tambores, me sinto envolvida, o samba são músicas que mais me atraem. E a que eu trago assim desde a infância eu vou cantar aqui um trequinho: “*O mar serenou quando ela pisou na areia, quem samba na beira do mar é sereia*”.

Então desde criança essa música da Clara Nunes, eu cantava e nem sabia o seu significado, mas mexia muito, né? Mas hoje, já crescida, sei o porquê, sinto nas minhas entranhas essa questão com o mar, com Iemanjá com a divindade. E isso que vem mesmo dos nossos ancestrais de uma forma muito forte.

A letra desta música tem toda uma relação, além do Mar, com a lua, com o Pescador, com respeitar o mar, não pescar — e com a profundidade, com ser como um todo. Eu me sinto assim quando eu escuto eu me sinto parte, e me envolvo e me permito também, né, soltar meu corpo, soltar minha cabeça deixar as coisas fluir de uma forma muito, muito leve. Aí eu sei que estou ao encontro com os meus ancestrais, com a minha ancestralidade, com a minha negritude. Com toda a força que está no meu ser negro.

Refletindo sobre essa escrita de tanta delicadeza, leveza e encantamento fico ansioso para já analisar, mas vou segurar minha ansiedade e abrir também esse círculo de partilha para o Professor de Arte da Escola da qual a Mônica Maria é coordenadora, sendo que minhas análises acontecerão nos dois próximos capítulos. Com vocês, o Professor Ivan Silva.

4.2 Afromanifestação do Professor Ivan Silva

Olá. Me chamo Ivanildo Santos da Silva. O meu nome deriva do nome de minhas irmãs: Ivanira e Ivanilda. Particularmente, não gosto do meu nome nem um pouco, por isso costumo me apresentar como Ivan; é até estranho quando me chamam de Ivanildo. Meu pai raramente acertava meu nome, me chamava na maioria das vezes de Isidoro (que é o nome de um de meus irmãos) e essa é uma lembrança ruim. Pensar na minha família automaticamente me faz pensar na casa em que nasci e cresci. Uma casa grande, cheia de pessoas e sem qualquer privacidade. Minha família veio toda do interior, Cascavel-CE — que, por sua vez, veio com eles a galope e por meio de várias práticas e costumes, como a pecuária e a agricultura de subsistência, crenças e superstições, e até palavras que só eram entendidas por nós. Falar sobre mim implica falar do meu pai. Ele foi o maior contador de histórias que conheci. Ele simplesmente era capaz de contar a mesma história várias vezes para a mesma plateia que ficaria de boca aberta a cada contação repetida. Colecionador de cordéis e de mentiras, meu pai sempre era o centro das atenções e gostava de ser. Era conhecido e respeitado por todos do bairro e vizinhança. Ele costumava dizer, e eu acreditava, que se alguém chegasse no nosso bairro e perguntasse a qualquer cachorro de rua por ele, o cachorro levaria a pessoa até a nossa casa. Outra coisa importante sobre meu pai é que ele era o mestre das gambiarras! Foi observando a sua estranha habilidade de fazer gambiarras e composições com os cacarecos mais inusitados que meu interesse pela arte surgiu. Adorava garimpar em seu quarto de

ferramentas em busca de novas bugigangas. Foi com ele que aprendi a perceber a energias nos objetos. Eu guardava suas criações porque conseguia sentir o amor que emanava delas. Meu pai sempre foi um homem poderoso e de muitos contatos. E violento. Eu sempre me senti o avesso dele. Mas hoje o percebo em mim, na minha voz, na minha postura, nas minhas escolhas etc., o percebo de formas que antes não percebia.

Parte II – Família

Minha família durante muito tempo teve tal composição: meu pai (Raimundo/Lá), suas duas esposas, que eram minha mãe (Luiza) e sua irmã (Fransuir, a quem sempre chamei de vó), minhas duas irmãs (Ivanira e Ivanilda), meus dois primos maternos (Naiane e Naeliton), criados como filhos por meu pai; minha tia materna (Raimunda), a mãe dos meus primos citados; e a filha adotiva da minha vó/Fransuir, a Cristina. Meu pai teve muitos filhos em seu casamento anterior. Porém minha relação com eles sempre foi distante. Raramente os via. Por serem adultos na minha infância, apareciam apenas em datas especiais e não demoravam.

Meu pai era um homem negro, de pele bem escura, assim como seus irmãos irmãs. Eu adorava quando eles, meus tios e tias paternos, vinham nos visitar. Cada vez era um evento! Eles eram engraçados e misteriosos. O que sei deles foram as visitas, não mais. Assim como não sei quase nada dos meus avós paternos. Meu pai era um homem reservado para a família, porém muito dado para os de fora. Já minha família por parte de mãe, eu sei tudo! Muito afetuosa, próxima e transparente. Suspeito que tenha alguma ancestralidade indígena pela parte materna. O forte desse lado da família são as comidas. Por terem passado muitas dificuldades na infância, hoje fazem questão da mesa farta e bem característica: buchada, sarrabulho, galinha à cabidela, peixada, tripa... e por aí vai.

Parte III – Pele

Na minha infância e adolescência eu costumava fantasiar que se minha pele fosse mais escura, meu pai gostaria mais de mim. A cor da minha pele seria um sinalizador de elo com meu pai e sua família. Naquela época eu não me percebia como negro. Em qualquer formulário marcava a opção de pele “parda” sem pensar duas vezes. Recentemente, a partir de algumas discussões e acesso a conteúdos com esse tema, comecei a aceitar minha cor como negra. Porém me sinto, ainda, como um “invasor”, ou alguém que “burla” um território que não é meu. Tenho até medo de dizer que sou e ser repreendido ou até ridicularizado. Por exemplo, será que eu passaria em um teste de heteroidentificação? Uma colega que se declarou negra não passou nesse teste em um concurso e quase perdeu a vaga. Precisou entrar com recurso.

Parte IV – Sensorial

Aqui, na frente de casa, antigamente tinha um terreiro de candomblé e no meio dele tinha uma árvore enorme. Minha mãe sempre me levava lá para ser benzido pela Dona Áurea, que era a dona do lugar. Ela pegava um galho da árvore, ali na hora, e rezava. O cheiro das folhas tocando meus cabelos, o sussurro que saía da sua boca idosa. Lembro com muita saudade daquele tempo. Às vezes ia lá mesmo sem estar doente: eu sentia que pertencia àquele lugar, os seus sons e cheiros me chamavam a atenção. O que quer que fosse de origem afro, ao longo da minha vida, ao me tocar, automaticamente, era romantizado como sendo uma simpatia decorrente de vidas passadas... e nunca dessa vida. Hoje, não. Hoje percebo que é o meu lugar de sentir, ainda não é de fala, mas já é de autopercepção.

O terreiro não existe mais fisicamente, mas está muito vivo em mim. Axé!

Recebo esse axé extasiado com o que temos nestas partilhas. E para fechar esse momento tão potente e arrebatador, o Professor Ivan compartilha *Canto das Três Raças* dos compositores: Mauro Duarte/Paulo César Pinheiro. Sobre a canção, ele narra:

A música com referência negra seria "O canto das três raças". Tanto pela interpretação que me remete a um chamado para a guerra, uma indignação, uma revolta!, que vai fazer um link com as bandeiras com as quais me identifico, LGBT, periferia, arte, até mesmo a educação, que são marginalizadas... Os batuques me transportam à infância, e chego a sentir falta algumas vezes de algo que nem lembro... Quando adolescente, eu ouvia e dizia: "tenho certeza de que já vivi na África em outras vidas"... E gosto da ideia do "Ô, ô, ô, ô, ô" cantado em coro, uma união de indivíduos lamentando/ameaçando que acordamos depois de tanto sofrimento.

Ultimamente estou ouvindo muito Bacu Exu do Blues. Em especial o primeiro álbum, que considero o mais agressivo. Essa passagem da música "Capitães de Areia" me representa muito:

Eu tô brindando e assistindo

Um homofóbico xenófobo apanhando de um gay nordestino

Eu tô rindo

Vendo uma mãe solteira espancando o PM que matou seu filho

Me olho no espelho, vejo caos sorrindo

O karma sorrindo

Eu nasci no dia que viram a raiva parindo

Eu nasci no dia que viram a raiva parindo

Onde cidadãos de bem queimam terreiros

Espancam mulheres, odeiam os pretos

Odeiam o gueto, matam por dinheiro

Eu sou caos, eu sou vilão.

O meu papel como artista e professor, gay e periférico, é ser o caos. Infelizmente dizer que sou negro ainda me parece a invasão de um lugar que não é meu. Mas qual é o meu lugar?

É com muito entusiasmo que sai do Jangurussu com essas provocações e inquietações postas e voltei para o bairro Pici do meu coração, cheio de sensações boas, para abrir um bloco neste cortejo brincante para a Professora Maria de Jesus Vaz de Sousa, que também fez a partilha de sua afronarrativa e suas canções, no plural. Ela construiu um diálogo interessante e que nos permitiu novas possibilidades de entendimento para a pesquisa. Sob o meu incentivo, a Professora Maria de Jesus trouxe sua afronarrativa mediante cruzamento do dispositivo Minha Música, Meu Pertencimento com o Levantamento dos Afrossaberes a cada sete anos, selecionando blocos de músicas específicas que marcaram cada parte da sua trajetória de vida dividida por faixas etárias de sete anos. Vejamos como ficou a sua afronarrativa.

4.3 Afronarrativa da Professora Deje Vaz

Ok. Pois é, vamos vendo em blocos... Essas duas músicas foram as duas músicas que eu escolhi pra fase de 0 a 7 anos. É... Essa aí foi bem a fase da minha infância, eu não tinha contato nem com rádio e nem com televisão, porque onde eu morava

não tinha energia elétrica. Então essas músicas eram cantadas na voz da minha mãe. O contato da gente com música, o meu contato com música, até quase 7, porque antes de 7 anos eu vim morar em Fortaleza, mas até os 5 — aí foi o que marcou muito a minha infância. Não foi a minha chegada em Fortaleza: o que marcava muito a minha infância era exatamente essa falta de contato com o rádio ou com televisão, porque o que era a nossa diversão?! Nossa diversão era exatamente as brincadeiras rurais, de meninos do interior, que a gente brincava era de sentar no surrão e o irmão puxar, fazer carrinho, era fazer cabana. Aí o que era muito marcante nisso? Noite de lua cheia era sempre um acontecimento na minha casa, porque era nessas noites que minha mãe juntava as pessoas, os nossos vizinhos, que não era tão como é em Fortaleza, né?! Mas todo mundo juntava, sentados no surrão, que era feito esteiras de palha — e sentavam. Era nesses momentos que ela tocava violão, que ela cantava os cordéis, né?! E Pavão Misterioso era um que eu gostava demais, era um cordel que eu gostava muito dela cantando! E aí meu primeiro contato com a música foi exatamente esse.

Canção de ninar e *Teresinha de Jesus* tem uma relação muito grande, porque como tinha meu nome na letra da música, aí muita gente cantava — e eu achava que a música era minha, né?! A música era pra mim, porque tinha meu nome lá — eu não queria nem saber do Teresinha: pra mim ficava só o Jesus! E a gente brincava muito, de canções mesmo, de roda, a gente brincava muito dessas coisas, as nossas brincadeiras eram muito isso, né?! Era meu irmão construir casa na árvore — eu achava o máximo as casas na árvore! E eu achava muito... era uma imagem muito... O terreiro da minha casa em noite de lua cheia: eu sempre sentada no colo, e às vezes ela contava umas histórias meio misteriosas, contava muitas histórias, que eu sempre perguntava pra ela: “e você morreu?” E ela: “minha filha, se eu morresse eu não estava aqui” — porque minha mãe era professora, então ela viajava de uma cidade pra outra a cavalo e ela dizia, né, que os caminhos às vezes eram perigosos. Às vezes ela ia com outras pessoas, e ela contava umas aventuras da própria vida dela — e eu dizia: “e você morreu?” Pra mim esse negócio ia acabar em morte, e ela sempre dizia: “não, minha filha!” Eu não entendia muito a questão da morte, pra mim morte não era um fim, achava que morte, as pessoas morriam e as pessoas voltavam, e aí eu sempre perguntava. Vou contar logo uma das aventuras dela viajando pelo sertão pra dar aula pra filhos dos fazendeiros — e eu sempre perguntava sobre as situações de perigo. Era a mesma pergunta, e ela dizia: “não, um dia você vai entender que quando a gente morre, a gente parte, não vai mais voltar pra contar história”. Então, dessa fase do 0 ao 7, essa foram duas músicas... Outras, deve ter tido muitas outras, mas as que mais marcavam. Porque era o que minha mãe cantava com a minha irmã mais velha, né?! Minha irmã mais velha. Que também minha mãe era Francisca, minha irmã mais velha também tinha o nome de Francisca em homenagem à minha mãe — e as duas cantavam muito. Minha irmã Francisca não tocou violão, ela não tocava violão, mas a minha mãe tocava violão. Minha mãe tocava violão e tinha todo envolvimento com artes... Eu conheci artes através dela, né?! Ela foi uma incentivadora de artes, é, pra mim. E depois foi minha irmã mais velha: minha irmã mais velha sempre foi envolvida, principalmente com a música, né?! É... o envolvimento dela maior era com a música na igreja, ela foi uma das cantoras do coral do Papa, da vinda do Papa pra Fortaleza... Ela fazia parte do coral. Então a música era muito presente, a música era muito presente através da minha irmã mais velha que cantava muito, com a voz muito linda, e do meu pai, que não cantava, mas ouvia muita música. Mas nessa fase, de 0 a 7, a gente não tinha tecnologia nenhuma, né?! A tecnologia que a gente tinha era a voz humana, era isso. Por isso que essas duas músicas foram bem marcantes. A gente já pode passar pras próximas — e aí eu vou querer que você coloque. É... eu acho que eu coloquei aí: *Asa Branca*, *Capoeira África* e *Sítio do Pica Pau*, né?! Essas três na sequência. Pronto, agora você pode colocar essas três na sequência.

Pronto. Essas três músicas foram as que eu escolhi da segunda fase, de 8 aos 14 anos. *Asa Branca*, é... marcava muito a saudade da minha mãe, porque minha mãe nunca se adaptou a morar em Fortaleza: ela morava aqui... Meu pai, não, meu pai amou estar em Fortaleza, né?! O movimento de Fortaleza, ele gostava muito, mas minha mãe, não. A minha mãe...é, é... ela mudava até... Em Fortaleza ela ‘tava pálida, quando ela ia se aproximando de viajar pro interior, pra Uruburetama, até as

feições dela mudavam. A felicidade dela era voltar pra terra dela, era estar lá com o povo dela, e aí o Luiz Gonzaga, todas as músicas do Luiz Gonzaga, mas, principalmente *Asa Branca*, era uma música que a gente ouvia muito juntos, tinha muita essa referência com as raízes deles dois; que meu pai se adaptou muito a essa vida, mas ela, não. Ela... até as músicas que ela gostava, a leitura que ela gostava era uma leitura bem da área rural... ela amava os cordéis, continuava amando a literatura de cordel, mas aí, pra mim, tudo era novidade. E aí foi nessa idade, entre 8 a 14 anos, que eu conheci a capoeira através do meu irmão. Meu irmão começou, porque meu irmão começou, é, jogando... Ele fez primeiro karatê, ele era muito ligado a esporte, né?! Tinha gostado muito do karatê, mas aí quando ele conheceu a capoeira, ele realmente se apaixonou pela capoeira. É uma coisa muito engraçada, porque eu nunca vi meu irmão se reconhecendo como negro ou falando da cultura negra, mas toda a referência do meu irmão era toda uma referência afro: é, o esporte preferido passou a ser a capoeira, o esporte preferido era o futebol, as músicas dele, que ele mais gostava, era Sandra de Sá. Então ele tinha uma relação muito grande com a cultura afro, mas acho que ele não tinha uma consciência dessa relação que ele tinha com a africanidade. Eu acho que ele não... Ele morreu muito jovem, né, com 42, então acho que ele não conseguiu... É, ele não conseguia nem se reconhecer como negro, eu acho, né?! Tinha essa referência. Mas aí eu conheci a capoeira através dele e nunca mais... Ele não permitia que eu jogasse capoeira porque os amigos dele eram muito masculinos, né?! Naquela época, há uns 40 anos atrás, quem dominava a capoeira eram os meninos, né?! Quase não tinha menina jogando capoeira, e ele, na verdade, tinha muito medo que eu me machucasse: eu era muito magra, muito frágil, ele tinha muito medo que eu me machucasse. Ela não permitia não era nem por ser preconceituoso, machista, que meu irmão não tinha essa qualidade machista, pelo contrário, né?! Ele era sempre muito amável e tinha uma alma muito feminina, porque ele adorava cozinhar, adorava fazer o serviço doméstico comigo, a gente sempre partilhava isso. Então, não era por ser machista que ele não me permitia jogar capoeira, ele tinha medo mesmo era que eu me machucasse, que alguém fizesse um golpe mais brusco e eu acabasse me machucando.

E o *Sítio do Pica Pau Amarelo* pra mim foi um achado, porque eu não tinha muito contato com a literatura infantil. Na verdade, eu vim conhecer o que era literatura infantil dentro da Universidade, na fase totalmente adulta, com mais de 29 anos que eu conheci a literatura infantil — que a minha entrada na literatura não foi pela literatura infantil, já foi por uma literatura muito pesada. Até porque eu lia tudo: comecei a ler muito cedo, comecei a ler com 5 anos de idade, já lia muito. E aí quando cheguei em Fortaleza, que eu tinha muito acesso ao livro através da biblioteca-escola, então era um achado: eu lia muito, mas eu não tinha uma orientação do que ler em que idade. Então eu lia livros totalmente inadequados. Às vezes um livro como... — eu li *O Cortiço* com 9 anos, de Aluísio de Azevedo, né?! E *O Cortiço* é uma leitura pesada pra uma menina de 9 anos. Eu li *Iracema* eu acho que eu tinha 8, nem conseguia entender muito, e nem gostei, ler *Iracema* com 8 anos: não gostei. Mas eu li muito outras coisas do José de Alencar — e gostava, mas *Iracema*, mais especificamente, não... Vim ter todo amor por *Iracema* do José de Alencar na fase adulta, já, bem adulta. Ler *Iracema* com 8 anos é ruim, sem ser uma adaptação como hoje eu faço com meus alunos. Hoje eu faço lá a leitura de *Iracema* pra crianças de 8 e 9 anos que estão no terceiro ano, mas um *Iracema* adaptado pra idade deles; *Iracema* em quadrinhos, *Iracema* em cordel, toda uma adaptação. Faço toda a ligação de *Iracema* com a cidade de Fortaleza, né?! Com o monumento da cidade. Mas quando eu li *Iracema*, eu li por conta própria: não tinha nenhum professor que orientasse, não tinha nenhum adulto que dissesse “não, vamos ler outra coisa”. Aí o único contato que eu tive com a literatura infantil, sem nem reconhecer muito como literatura infantil, foi o *Sítio* — e eu achava o *Sítio* fantástico, porque o *Sítio*, ele fazia uma viagem, né?! Quando a Dona Benta contava as histórias pro Pedrinho e Narizinho existia toda uma gravação de um mundo fantástico, né?! Que é um mundo fantástico que deve fazer parte da infância. Sempre disseram que eu já nasci adulta, já, que eu nasci velha, porque eu era uma criança muito mal humorada — e aí dizia assim: “essa menina nasceu com espírito de velho”, mas foi porque eu fui criada num mundo de adultos. Meu primeiro contato

com a literatura de cordel foi um público muito adulto... Era minha mãe cantando cordel pro um público totalmente adulto, não tinha... A criança que tinha ali era eu e meu irmão, o resto eram mulheres analfabetas, homens analfabetos, que minha mãe alfabetizava e ensinava as primeiras letras pra essas pessoas, porque uma vez professora, sempre professora. Então ela não ganhava dinheiro com isso: ela ganhava o prazer de ensinar essas pessoas. Mas a minha relação com a literatura infantil foi somente através do *Sítio*. Então eu achava fantástico — e até hoje eu acho o *Sítio do Pica Pau* a melhor obra do Monteiro, apesar de haver uma crítica enorme em relação ao Monteiro Lobato, que ele tem uma literatura que traz muito o preconceito racial, mas é uma outra época, não é?! Eu acho que a literatura do Monteiro, ele passa por “n” gerações... Essa semana mesmo eu ‘tava no Shopping Benfica e o meu afilhado de 6 anos falou comigo porque ele viu as personagens do *Sítio* e ele se encanta pelas personagens do *Sítio*, do mesmo jeito. Então as pessoas por mais que encontrem — há uma crítica muito grande em relação aos preconceitos de machismo, ao preconceito racial na obra do Monteiro —, as pessoas não podem negar a grandiosidade da obra dele: como as personagens ultrapassam as gerações, passam gerações e gerações. É engraçado porque a foto colocada do Monteiro, ele ‘tá com as sobranceiras juntas — e aí meu afilhado disse: “eu gostei muito das personagens, mas desse autor, não, eu achei ele feio. Eu me assustei com essa sobranceira dele. É muito esquisita”. Mas as personagens em si encantam, né?! A Cuca encanta, que era algo pra assustar e, no entanto, não assusta. O Visconde de Sabugosa encanta as crianças e foi esse encantamento que nunca saiu da minha mente porque, na verdade, assim, a minha relação com o infantil, eu não tinha muito: eu nunca fui uma criança de brincar: uma menina de brincar com boneca. Não gostava de brincar com boneca: eu achava um negócio muito sem graça. Então a minha brincadeira e a minha infância foi muito ligada com bola, com brincadeiras de bola, de carimbar, de futebol com meu irmão, não tinha muito essas brincadeiras muito femininas, né?! E não tinha muito essa coisa da infância: o que eu me lembro da infância, de brincadeira, era muito... — eu ‘tava até dizendo pros meus alunos um dia desses: “eu jogava pedra”, e eles: “e a senhora jogava pedra nas pessoas, professora?” E eu: “não, gente, a brincadeira de pedra, o jogo de pedra”... Era um jogo que as pessoas não brincam mais hoje, mas eu brincava, e tempos depois eu vim descobrir que é uma brincadeira africana, num é?! Que jogam com sementes, jogam com... Mas eu, hoje, sinceramente, nem sei mais como é o jogo de pedra. Eu lembro muito dele, mas eu não sei mais as regras do jogo de pedra.

Eu fui fazer um trabalho com meus alunos de resgate de brincadeiras infantis, né?! E aí eu lembrei muito dos carrinhos de rolimã, mas a brincadeira de pedra eu não sabia como brincar com eles, não lembrava as regras, de como era a sequência, não lembrava. Então, meu mundo infantil foi marcado pelo *Sítio* e a adolescência foi muito se passando com os amigos do meu irmão, com música de capoeira, com todas as músicas de capoeira de uma forma geral... É, porque meu irmão treinava muito em casa e aí era a música que eu ouvia no cotidiano com meu irmão... O nome dele era Luiz Gonzaga em homenagem ao Luiz Gonzaga, e assim como meu pai, meu irmão era extremamente ligado a rádio, muito ligado a rádio, só que ele ia muito além do meu pai! Meu pai gostava muito do Luiz Gonzaga, mas meu irmão era muito do mundo do rap, da Sandra de Sá, de tudo quanto era... A música negra de uma forma geral era música que ele gostava. Que era a referência dele e automaticamente essas músicas faziam parte. Eu acho que meu mundo musical, ele sofreu interferência muito grande do meu pai, da minha irmã mais velha e da minha mãe, né?! Eu ouvia o que eles ouviam, num é?! Ia passando... e eu gostava do que eles ouviam... A próxima música é *Brasil*. Eu quero que você coloque só ela, porque só ela é da outra fase.

O *Brasil* do Cazusa, na verdade, assim... Comecei a trabalhar oficialmente como professora, já com carteira assinada e tudo, com 19 anos. Então, com 15 anos eu já era professora e como eu era muito, muito tímida e decidi ser professora, eu já fui treinar pra ser professora sendo catequista — e até esqueci de colocar junto de Cazusa uma música do padre Zezinho, que é *Um certo Galileu*, porque a minha visão de Jesus sempre a visão de um Jesus revolucionário e aí pra mim a música *Um certo Galileu* que vai contando a história de Jesus, eu acho que também é uma música que, na relação, eu tinha esquecido... Tinha esquecido de colocar esse título:

Um certo Galileu do padre Zezinho. O padre Zezinho é um dos cantores que marcam muito essa minha fase de 15 anos, que eu entro em sala de aula, começo a treinar, ensaiar a ser professora, e aí concluo o Ensino Médio Pedagógico, formando em Pedagogia, mas eu faço o Ensino Médio já pra ser professora — e aí com 19 anos eu já sou uma profissional mesmo e uso muito, nesse período eu usava muito Cazuzza. E pra mim, a melhor música, a música mais marcante do Cazuzza, era *Brasil*. Pra mim é uma música atemporal. É uma música que trabalhei com meus alunos, eles fizeram uma interpretação belíssima... Depois da interpretação que meus alunos fizeram, eu me refiro a uma crítica porque... é: nós desenhamos uma bandeira do Brasil em papelão e aí era nesse papelão que os meninos se vestiram de crianças de rua, dormiam em cima desse papelão — e aí houve uma crítica em relação ao Brasil no trabalho, por ser a bandeira do Brasil, né?! E a bandeira do Brasil ‘tá num papelão onde as crianças dormem — e assim é com as crianças de rua até hoje: elas não vão escolher se é uma bandeira do Brasil, se é uma blusa de um artista famoso, eles só querem algo pra aquecer. Aí foi uma interpretação muito bonita... Meus alunos adoraram, uma turma de quarto ano, que é o que é quinto ano hoje, né?! Era uma turma que hoje em dia... essa minha turma toda, praticamente toda, passou pra Universidade. Eles chegaram à Universidade — e era muito... eles dizem muito que tinha muito a ver com a metodologia que eu usava, né?! Eu usava muita música como *Brasil*... Eu trabalhava em uma escola particular de grande porte, que é o Colégio São Vicente, uma grande marca do Antônio Bezerra, no bairro, né?! Que é o Colégio São Vicente, era um colégio católico. Faliu anos depois... Eu fui aluna de lá, fui aluna como bolsista porque não tinha dinheiro pra pagar uma vaga no São Vicente. Eu fui aluna como bolsista, era uma aluna de destaque como bolsista — e aí depois fui profissional de lá por 13 anos. E aí era muito a metodologia que eu usava. Às vezes a coordenadora não gostava muito, mas eu não abria mão do tipo de metodologia, porque era uma escola extremamente tradicional, mas tinha um diretor, o dono, quem comandava: ele tinha uma visão de literatura muito como a que eu tinha, uma que eu tenho até hoje, né?! Que é uma literatura que vai além da sala de aula, vai além dos muros da escola e que ultrapassa tudo isso. Então, eu sempre fiz muitas metodologias com meus alunos, como ensinar matemática... Descobrir que um aluno, que era bolsista, que era filho de feirantes, os pais são feirantes — e aí eu trago esse aluno como protagonista e a gente faz uma feira pra trabalhar matemática. Trabalhar uma música onde a bandeira do Brasil é um papelão e crianças de rua: e aí é isso, né?! Pra mim Cazuzza é um dos maiores poetas dessa geração, né?! Pra uma geração como a minha, na realidade, 15 a 21 anos, eu acho que Cazuzza representava muito isso: a música, a poesia dele, não só *Brasil*. Mas o Cazuzza era muito reconhecido como um cantor, só que ele era muito mais que isso: ele era um dos grandes poetas, num é?! Ele tinha a poesia: a música dele era pura poesia — e aí, além dele, marcava muito o padre Zezinho, porque também acho as músicas do padre Zezinho atemporais. Elas passam por gerações e gerações, mesmo sendo católica, sendo da igreja, mas eu nunca vi o padre Zezinho fazendo uma religião com tantas visões de abrir mentes fechar, nunca vi ele envolvido com... Sempre produziu muito, mas ele nunca foi um desses padres que são cantores e que são *mega-star*, um popstar, sei lá.. Tem uns que são até legais, mas eu não aprovo, não. As letras de padre Zezinho, as músicas dele têm muita letra que chama atenção para o social, que chama atenção de uma forma geral, não só uma questão religiosa. Então são essas duas músicas que marcam muito esse período, né?! *Brasil* do Cazuzza — mas todas as músicas do Cazuzza, de uma forma geral, e aí vamos para a próxima, que é *Cálice*. Que é a minha outra próxima fase, que é dos 22 aos 28. Dessa fase, dos 22 aos 28, pra mim essa é uma das músicas mais marcantes, porque tem uma relação muito grande com as minhas leituras. Sou apaixonada pela geração de ‘30: Graciliano Ramos eu li tudo... Raquel de Queiroz também, li todas as obras da Raquel. Jorge Amado li quase tudo, li muitas obras do Jorge, Érico Veríssimo também... José Lins. Toda geração que também vai pra poesia: o Drummond, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes. A gente começou hoje a nossa conversa com a música *A Casa*, né?, do Vinicius. E aí nesse período que eu lia muito a geração de ‘30, de ‘45, foi a época da ditadura... *Cálice* pra mim é um dos maiores símbolos da música da ditadura: é uma música que consegue passar — analisava as músicas e não tinha muito entendimento com que a música ‘tava dizendo, né?! Ela acaba

passando... sendo tocada num momento crítico, e aí pra minha geração, o livro *Memórias do Cárcere* de Graciliano tem uma relação enorme com essa música que vai falar exatamente desse período terroso que foi a ditadura no nosso país. E o Graciliano relata isso muito no *Memória do Cárcere* — e toda essa geração sofre com... São superintelectuais: um intelectual como Graciliano! É, Graciliano, como Caetano Veloso! Então, eu acho que essa geração... autores da geração de '30, cantores que estavam nessa geração... É... Caetano, Chico Buarque... Eles, como ninguém, sabem e estão vivos para falar dessa época terrorosa da ditadura — e cada um com seu talento... Chico vai além de ser cantor: é um grande poeta. Não tem como negar Chico e... Raquel, principalmente, Graciliano... Eles delatando mesmo o que estava acontecendo no país, mostrando, né?! É uma literatura que eu gostava... Minha dissertação de Mestrado é com Graciliano: são formações de leitura a partir do livro *Infância* do Graciliano, que mostra uma infância... a forma de formar leitores. Graciliano nunca assinou que a obra *Infâncias* é uma obra autobiográfica — acho que todo mundo sabe da biografia dele... Graciliano não se alfabetizou na escola: ele se alfabetizou na própria literatura, sozinho, lendo livros de literatura — foi a forma como ele se alfabetizou. Eu acho que todo professor deveria ler o livro *Infância*, eu acho que seria uma obra pra ser trabalhada não somente... Eu conheci *Infância* no Curso de Letras, mas eu acho que o livro *Infância* deveria passar por todos os Cursos de Graduação, todas as graduações deveriam fazer parte. O livro *Infância* vai mostrar, justamente, o que não se fazer para alfabetizar. Quando você ver uma criança sofrendo, apanhando — naquela época apanhavam mesmo, as crianças, mas eu acho que hoje... a palmatória se transformou em outra coisa, porque as crianças continuam sendo alfabetizadas de forma terrível, que ao invés de conquistá-las, acabam afastando da leitura. Eu acredito na formação de leitor de forma lúdica, de forma prazerosa, através das canções, através dos teatros; do teatro de sombras, do teatro de palitos, do teatro de máscara... Eu acredito nesse tipo de formação de leitores, dessa forma. Não existe o não-leitor: pra mim existe o leitor que não foi conquistado ainda, não foi apresentado pra ele uma obra que o cativasse, que o levasse a ter vontade de ler aquela obra. E a geração de '30, ela me encantou... Eu sempre lembro de ler livros que não eram muito adequados pra minha idade. Eu comecei lendo obras muito pesadas, como José de Alencar. Lembro de obras que às vezes não 'tavam muito no meu entendimento, uma linguagem um tanto rebuscada, mais complicada, mas quando eu conheci a geração de '30 e aí eu fui ler tudo, li toda a obra do Érico Veríssimo, começando com *Clarisse*, que é história de uma professora, uma história linda... Li todos os livros do Érico — e aí fui passando, fui me aprofundando, mas deles todos, minha grande parte ficou sendo Graciliano. E aí nessa época eu lia. Além de ler muito, todas as músicas que tinham a ver com a ditadura. Essa ditadura que vai aí, geração de '30, '45, que vai até os anos '60, que são músicas que têm uma grande relação com a literatura, desses autores da geração de '30. É tanto que você vê que mesmo em uma música infantil como *A Casa* do Vinicius de Moraes, não é à toa que o Criolo pega a música *A Casa* e traz ela pro contemporâneo, num é?! Porque *A Casa*, ela já foi adaptada a escolas, uma escola sem parede escola, sem... Já foi feita essa relação — e o Criolo faz essa relação bem contemporânea... São atemporais, como essas obras clássicas, clássicas da literatura, mas muito atuais, né?! Extremamente atuais, que a literatura deles é uma literatura crua, uma literatura que toca nas feridas, que faz um relato real do que 'tava acontecendo no país naquele momento, um momento da ditadura, um momento difícil... Um livro como *Vidas Secas* do Graciliano, que retrata bem como é o sertão, e é um livro também como *O Quinze* da Raquel, que também até hoje vamos ver centenas desses livros que nós vemos ainda hoje, né?! Domingo eu fui ver com umas amigas a exposição do Van Gogh, saímos pra uma exposição maravilhosa, né?! Num shopping de rico, porque é um shopping de rico, né?! E no uber, a gente vendo muitas pessoas na rua, dormindo na rua e a gente vê o choque de realidades... As pessoas continuam passando no sertão as coisas que Graciliano cita, relata, porque é uma literatura muito real, nos livros dele... O *Vidas Secas* eu acho um dos livros dele, nossa, um livro maravilhoso! E a Raquel também vai retratar em uma outra visão, porque a Raquel viveu muito entre o urbano e rural... Ela faz esse relato entre o urbano e o rural porque ela 'tá transitando, que ela também foi moradora do Planalto Pici, né?!

Meu grande interesse pela Raquel era esse — e a Raquel era prima do José de Alencar. Então você vê o quanto a literatura perpassa por tudo isso e o quanto as músicas também vão fazendo essa ligação com a literatura. Então, todas as músicas que retratam, que trazem um retrato da ditadura, dessa geração de '30, são músicas que me encantam, me encantaram naquele período que eu 'tava descobrindo essa geração, essa literatura real, né?! Literatura mais pesada, mas com grande encantamento... O Graciliano consegue dizer, né, em poucas palavras, o que alguém precisaria de muitas palavras pra dizer. Mas ele faz uma comparação da literatura com as lavadeiras do sertão, as lavadeiras de roupa que lavam as roupas no lajeiro e botam pra secar: elas enxugam, elas torcem, até a roupa ficar quase seca — e o grande escritor, ele também tem esse poder de riscar, escolher palavras, enxugar o texto até aquele texto ficar pronto pra que o leitor não se canse pra entender o que o autor estava dizendo. Então essa é a literatura do Graciliano: uma literatura extremamente enxuta, num é?! Mas uma literatura maravilhosa! E a música *Cálice* é isso: é uma música... O tema é um *Cálice*, como se fosse uma taça, mas é *Cálice* que vai muito mais além disso, né — e aí o Chico consegue numa música dizer muito, né?! E alguns não entenderem naquela época, por isso a música não foi aprovada. Da próxima fase, dos 29 aos 35, a música *Pais e Filhos*, *Índios*, *Geni e Zepelin* e *Anjos da Guarda*, foram essas?! Pronto... Então, vamos nessa, com essa sequência.

Nessa fase aí que eu conheço Wellington Pará, entro na Universidade pra fazer o Curso de Letras — fui fazer o Curso de Letras, né?! Aí entro na Universidade, né, fui fazer Letras pela Literatura e pelo francês. Me decepcionei um pouco com os professores de francês, já tinha concluído o francês pela Casa de Cultura, amava a Casa de Cultura Francesa, os professores, a galera da Casa de Cultura, mas não me identifiquei com os professores do francês da Graduação. Aí faço dois semestres de Letras e tiro Francês e deixo Português-Português — e aí nessa mesma fase eu resolvo fazer teatro, queria entender o texto teatral... Começo a conhecer através do Curso de Letras: *Édipo* e todo um teatro mais formal, que aí eu quero viver o teatro. Aí descubro que tá tendo um curso teatro no SESC, com o Wellington Pará; me inscrevo no curso — e aí é muito engraçado quando entro no curso, né?! Uma das perguntas do Pará é: “Por que você ‘tá fazendo teatro?” — e eu só quero viver o teatro. O povo queria ser artista, ser ator, ser não sei o quê, e eu só queria ir pra uma peça de teatro e entender, porque eu não entendo nada, é uma linguagem muito diferente do dia a dia... Eu vou pra uma peça de teatro que tem um pessoal falando e eu não entendo — e quero entender e acho que ‘tou regida demais como professora, e eu acho que preciso do teatro pra envergar mais a coluna, pra conhecer o corpo, pra desenvolver um outro trabalho como educadora. E aí eu conheço o Pará — e junto com ele não poderia faltar Legião Urbana direto, né? Ele apresenta... Lógico que eu já conhecia Legião, com sobrinhos adolescentes, uma coisa que se passa nessa geração. Legião faz parte da adolescência; não fez parte muito da minha, aí vou ouvir Legião, mas aí eu entro na Universidade e meus colegas da Universidade são quase todos dez anos mais jovens que eu — e eles são super fãs do Legião, porque são meninos que acabaram de sair da adolescência e entraram na Universidade. Aí o Pará me apresenta o Legião e junto com o Legião — e eu sempre digo que a minha melhor Universidade foi o Teatro —, eu ‘tava conciliando as duas coisas: fazer teatro e fazer o Curso de Letras. Isso pela Letras Francês tirei logo — e fui pela Letras Literatura. E aí descobrir que lá acaba sua leitura pelo prazer: é análise de livro, análise de obra, análise de não sei o quê, o tempo inteiro — e aí não rola literatura como eu gostaria, mas acabo levando muito o teatro pra dentro do Curso de Letras, pra professores extremamente formais, né?! E aí as pessoas achavam que eles vão me dar um zero porque eu resolvo apresentar trabalhos de formas totalmente teatrais, de formas totalmente diferentes! Não levo zero em nada, lógico, mas as pessoas acham que eu vou ser punida por alguns trabalhos que eu apresento quebrando a rigidez do Curso de Letras Literatura, levando uma outra coisa. E aí conheço Drummond mais profundamente dentro do Curso de Letras, e o teste final do Curso do Wellington, você tem que criar, fazer uma criação e apresentar. E aí eu crio uma personagem, uma prostituta [inaudível]... Ele me achava uma pessoa careta, né? Eu deixo de ser a professora Deje e faço uma apresentação com uma lingerie vermelha, uma blusa muito formal de mangas compridas e

começo a interpretar, tiro a roupa e fico de lingerie: e a única coisa de representação da puta em mim é o batom extremamente vermelho e a lingerie vermelha, porque eu entro num papel de uma forma muito formal, com um roupa muito formal. E aí é uma música extremamente marcante: eu amo essa música, *Geni e o Zepelim*, eu amo essa poesia do Drummond, é uma das poesias dele que eu gosto muito. É marcante pra mim essa música exatamente por isso, num é?! Porque eu acho que todas as apresentações que eu fiz com o Pará, eu acho que tanto pra mim quanto pra ele, essa foi a minha melhor e mais marcante interpretação, né?! Foi uma das que ele sempre elogiou, sempre gostou: ali era realmente uma personagem, ‘tava longe de ser eu, por conta da pessoa que eu me transformei — e junto com isso, em 2001, eu passo no concurso da prefeitura e aí a minha vida mudou completamente, porque eu ‘tou em dois semestres do Curso de Letras, fazendo muitas peças de teatro com o Pará... Fazendo peça de teatro nas feiras, nos terminais, dentro do Mercado São Sebastião, dentro do teatro formal mesmo, que tinha acesso, mas um teatro mais encantador: faz parte de um projeto maravilhoso, “Teatro vai à escola”, onde nos apresentávamos no horário de meio dia e escolas viam assistir às peças e nós saímos correndo pra trabalhar. Aí eu digo que a minha melhor faculdade foi realmente o teatro com Wellington Pará! Eu não gostaria de ter feito com outra forma, com outra pessoa: tinha que ser com o Pará. A forma dele ver teatro, uma forma totalmente inovadora, diferente: a gente passava pela experiência de fazer um teatro com luz, um palco, e também de fazer um teatro de rua, na feira, nos terminais, na rua mesmo! E aí vem uma música que marca muito minha entrada na prefeitura, porque eu entro na prefeitura com a mente muito revolucionária, muito rebelde, e durante os três primeiros anos não é pra você fazer greve — e eu não ‘tou nem aí: faço greve do mesmo jeito, e aí conheço a música *Anjo da Guarda* da Leci Brandão, que é um marco dos movimentos dos professores, até hoje é um marco. Mas ali minha vida se transforma totalmente porque eu tenho que parar com o teatro, não tenho mais tempo pro teatro, tranco a maioria das disciplinas do Curso de Letras, mas consigo manter o Curso de Letras, continuar cursando, mas com um número mínimo de disciplinas. E aí vou tentar conciliar, mas é uma virada muito grande na minha vida, uma virada de página muito grande na minha vida, porque eu saio da escola privada, de uma escola privada de grande porte, onde eu tinha um público escolhido, né, eram filhos de pessoas que tinham muito dinheiro, e vou trabalhar com uma galera da periferia com quem eu me identifico muito, com crianças extremamente pobres — e em um local totalmente inadequado pra se ensinar crianças, que na época eram os anexos do Juraci. Eram terríveis — e é em um desses anexos que eu vou trabalhar. E eu acho que a música *Anjo da Guarda* em si, ela marca muito essa minha entrada na prefeitura e a entrada de uma professora que não baixa a cabeça, não se submete... As pessoas diziam que “durante três anos você não pode ir pra paralisação; durante três anos você não pode fazer greve” — e, no entanto, eu ‘tava na rua fazendo greve e sobrevivi. Hoje mesmo eu ‘tava na paralisação nacional: nunca modifiquei a minha forma de ver a educação: sempre disse pros meus alunos, na minha aula, *hoje vai ser na rua, vocês vão ver fotos nas minhas redes sociais, vão ver que eu não estou deixando de dar aula porque eu estou na minha casa repousando, não!* Eu vou estar na rua mesmo vendo o que ‘tá acontecendo com a educação de uma forma geral — e é essa música que pra mim faz parte da minha vida toda, continua fazendo parte da minha vida até hoje. São essas músicas que vêm dessa fase.

Vamos pra próxima fase, que é dos 36 aos 42. Aí tem algumas músicas que eu coloquei que vai de uma do Antônio Nóbrega e da Bia Bedran.

Desse período aí, com Antônio Nóbrega e Bia Bedran, é bem a minha fase mesmo que eu me firmo como contadora de histórias. Ângela Linhares, a Ângela trabalha muito com ciranda — e o Antônio Nóbrega traz essa leveza: “vinde, vinde moço e velho”. Ouço muito *Chegada*, não faço nenhuma apresentação sem mostrar a igualdade e cultura, todo mundo igual, né?! E isso quebra: seja nas oficinas que eu dou pra professores ou seja na oficina que eu vou dar pra criança, como teatro de sombra, por exemplo: a ciranda tem esse poder de unir, de a gente tentar fazer o mesmo passo e conseguir — no final está dançando no mesmo ritmo, entrar em sintonia, e é isso que o mediador de leitura, ele precisa fazer: levar a leitura de uma forma prazerosa, de uma forma de se trabalhar a igualdade, onde se trabalha a

fraternidade, onde se trabalha muito o lúdico. E a Bia e o Antônio Nóbrega marcam muito a minha história como educadora, seja na sala de aula, seja como formadora. Eu dou muitas formações pra professores sobre essa questão da sala de aula, do teatro, uma escolha de uma literatura leve pra crianças, adequada pra idade delas, que eu não passei por isso. Eu fui buscando a literatura a partir de mim mesma, eu lia o que me caía nas mãos — e eu acho que é essencial pra um bom leitor ele ser apresentado pra leitura na infância de uma forma leve, de uma forma prazerosa, com muita música, e a Bia Bedran traz muito isso: ela traz essa ludicidade, essa leveza pro infantil, e é isso, né?! E danço ciranda com professores, com os alunos da EJA. A ciranda é uma das minhas marcas mesmo como profissional, é uma das minhas músicas preferidas que não consigo viver sem. Vem desde *Teresinha de Jesus*, dançando no terreiro, na música de roda, e na ciranda na contação de história vai passando por toda a sua vida. Podemos ir pra última fase, que são as últimas músicas.

E assim encerro: encerra com *Dona Cila*. É realmente um hit que mexe demais, nossa! Eu fico imaginando o céu sendo preparado pra entrar uma negra — e aí eu me lembro muito do poema *Irene*: “Irene preta, Irene entra que o céu está preparado pra isso”. Eu acho que talvez Maria Gadu nem lembrava do poema ao escrever *Dona Cila*, ela só escreveu pra vó dela. Só que uma das partes mais lindas que eu acho é ela dizer que “pode ir, que o rebanho ‘tá pronto, e o céu está todo preparado pra receber uma negra”, num é? O vídeo é lindo, a música é linda — e aí fecha realmente esse momento. São três músicas que são extremamente marcantes: *Carne* da Elza é indiscutível, e *Dona de mim* é exatamente o que eu sou hoje. Hoje eu sou a Mulher Preta, a Professora Preta, a Educadora Preta, que se reconhece como preta, como mulher negra — e tenho consciência do meu papel como educadora preta! Todas aquelas crianças pardas e pretas que não conseguem se sentir bela pelo cabelo afro... Ano passado foi extremamente doloroso pra mim quando fui fazer a apresentação e das minhas alunas, que é branca com cabelo afro — é uma menina negra com pele branca, no futuro ela vai conseguir perceber isso —, e aí ela ‘tava pra entrar no palco e aí ela olha pra mim e com o cabelo afro e diz: “nós duas somos as únicas pretas com esse cabelo horrível, né, professora?” Porque ela viu as colegas todas com os cabelos lisinhos, arrumados, e eu disse: “é, nós duas somos as únicas com cabelo afro, com cabelo lindo, porque nós temos nossa beleza linda. Você tem sua beleza e eu tenho a minha.” E a gente tem a nossa beleza! E aí eu percebo o quanto é difícil pra essas meninas, o quanto foi importante pra elas no momento em que me reconheci como mulher preta: já faz mais de 20 anos que eu me reconheci como preta. E não é importante só pra mim, né: é importante pra essas meninas que não têm voz, essas meninas que não têm voz, essas meninas que não têm vez! Se acolhe, achando que realmente a beleza negra não existe, só existe um padrão de beleza branca, só existe padrão de mulheres brancas, de homens brancos, e é isso, né?! São essas três músicas que entram nessa fase: *A Carne*, eu vi essa com uma aluna negra, a Joice, que me reencontra, eu fui professora dela no Planalto Pici. Fui professora dessa criança com 7, 8 anos — e ela volta no Merlinda também como educadora: e aí ela está sendo agente comunitária. Ela entrou na minha sala e me viu brigando pela criança, que não querem entregar o material da criança porque não tem um adulto pra assinar por ele, e eu “vou me responsabilizar, sim, mas ele não fica sem material” — aí que ela se reapresenta pra mim e diz: “é, professora Deje, você continua a mesma Deje que foi minha professora há mais de 20 anos atrás! Eu vi você, a mesma forma de ensinar, do mesmo jeito”, e se apresenta: “Eu sou a Joice, e você foi minha professora” — e a menina linda e canta muito! A Joice é um talento, não se descobriu totalmente, mas ela é um talento e ela canta a música *A Carne* da Elza Soares. E no momento que ela ‘tá cantando, ela chora — e ela comenta comigo que naquele momento ali passa na cabeça dela todos os momentos dela como menina preta, né?! E uma menina linda, um corpo lindo, uma voz linda, mas passa exatamente isso: “A carne mais barata do mercado continua sendo a negra”!... O talento negro continua não sendo reconhecido — e aí eu faço a leitura teatral dos capítulos do *Quarto de Despejo*. Eu conheci a obra *Quarto de Despejo* da Carolina há quatro anos atrás, no livro da EJA. No livro da EJA traz o gênero textual diário, e aí ela traz exatamente o diário da Carolina. E aí eu trabalho esse livro em plena pandemia, à distância, porque alguns alunos meus que são garis e que

trabalham com reciclagem. Eles foram os que mais sofreram na pandemia e eles se identificam totalmente com a leitura nos encontros através do *meet* — e a gente leu os capítulos de Carolina, a gente leu o diário dela e eles se identificam muito com essa literatura, continuam se identificando... É o quarto ano que eu trabalho com *Quarto de Despejo*, agora de um outra forma, porque vou trabalhar *Alvenaria* que é quando ela é reconhecida como autora que ainda sofre preconceito... *Casa de Alvenaria* traz muito isso, de como ela foi podada a não escrever o que ela gostaria de escrever porque a Carolina não é escritora de diálogos: ela era poeta, ela trabalhava com música, no entanto, as pessoas só conhecem como a Carolina do *Quarto de Despejo*, né?! A própria pessoa que descobriu, o jornalista que descobriu, queria que ela continuasse somente em um único gênero, enquanto ela queria escrever muito mais, ela queria uma literatura reconhecida em vários gêneros e não num único. E aí Carolina volta e faz parte da minha vida — e *A Carne*, a música *a Carne* é uma música que casa muito bem com o texto *Quarto de Despejo*. É uma união. A primeira vez que eu fiz a interpretação, eu sei a música *Mulher* do Erasmo Carlos: não que eu diminua a música *Mulher* do Erasmo, mas *A Carne* é o casamento perfeito! A leitura do *Quarto de Despejo* é uma comunhão mesmo — e eu sou muito fã da Elza, não conhecia *A Carne*, não conhecia a música *A Carne*, conhecia outras músicas porque eu conhecia a Elza através do Garrincha, porque eu sempre fui muito ligada ao futebol: conheço primeiro Garrincha, depois conheço Elza Soares. E me apaixono pela Elza Soares — e acho que essas músicas são exatamente como eu fecharia essa fase da minha vida: a fase que eu me reconheço como mulher preta, como educadora preta e como pesquisadora — e como estou começando a ser reconhecida com esse trabalho. E *Dona de Mim* é exatamente isso: “já me perdi tentando me encontrar”. É isso que acontece muito com a mulher negra, né?! Ela se perde, ela se encontra, aí quando eu começo a ser chamada pra participar da tua pesquisa, quando eu começo a ser chamada pra participar de uma outra pesquisa — e eu: “olha, eu não vou poder te responder agora porque eu ‘tou participando da pesquisa do José”, porque quando eu sou convidada, eu realmente entro no trabalho da pessoa e participo realmente a fundo! E é com essas três músicas que eu acho que fecha a minha história com a música. Lógico que eu ainda pretendo viver muitos anos, ainda vou descobrir muitas músicas. Eu acho que a Isa, dessa nova geração, é uma cantora que realmente me encanta, num é?! O posicionamento dela como mulher preta, como cantora preta, dona de um corpo que ela valoriza, de um corpo negro que ela reconhece a beleza... Os depoimentos da Isa são muito dolorosos, como ela ‘tava presa dentro de um corpo negro que ela não conseguia ver beleza e como na escola ela ficava sozinha porque ela ficava naquele canto. E é assim que as meninas negras são tratadas até hoje: elas ficam num canto em que elas não se reconhecem como mulheres bonitas, não se reconhecem como crianças bonitas, como mulheres. E quando se fala disso, as pessoas que são brancas sempre acham que a gente ‘tá de “mimimi”, mas ninguém vai sentir o que a gente sente, ninguém vai conseguir ver que não é “mimimi” nenhum: nós temos uma lei que não é colocada dentro da educação. Ano passado eu fui convidada pra fazer parte, saí da sala de aula e foi pra SME pra pensar metodologias dentro da SME porque o Ministério Público ‘tá cobrando da prefeitura de Fortaleza que a Lei [10.639] realmente seja implantada de verdade, e não uma maquiagem mal feita da implantação da Lei, porque não se trabalha a cultura afro dentro das escolas, continua se falando só do 20 de novembro e — olhe lá quando se fala!... E aí eu disse: “não, eu não aceito esse tipo de trabalho porque vocês ‘tão me chamando agora porque o Ministério Público ‘tá cobrando de vocês e o meu trabalho é muito mais importante dentro da sala de aula como professora! Nessa luta aqui ele é muito mais válido do que corresponder a uma cobrança Do Ministério Público! Esse trabalho realmente não me interessa”. Me interessa mais ser convidada a fazer parte de uma pesquisa, que eu sei da responsabilidade que você tem com esse tema, né?! Eu acho que essas três músicas são bem isso. E *Dona Cila*, a primeira vez que eu ouvi essa música, eu me encantei — e aí minha irmã morre em plena pandemia e deixa três filhos realmente criados, e essa música cantada me lembrava ela... Minha irmã é uma branca, né?! Foi a única branca da família, mas ela foi exatamente isso: ela foi uma *Dona Cila*. Educadora, em plena Serrinha onde os traficantes vinham deixar ela até a entrada da Serrinha pra poder nunca acontecer nada com ela, porque

ela trabalhava na parte quente da Serrinha, dentro de uma favela grande, e ela acha pouco entrar dentro da Serrinha e ela resolve alfabetizar presidiárias e entra dentro do presídio para alfabetizar mulheres: faz parte dessa alfabetização de mulheres pretas. E aí ela descobre que a maioria das carcerárias são pretas, a maioria das mulheres são pretas e elas estão lá, geralmente, porque se apaixonaram por homens traficantes, geralmente pagam um crime que não foi elas que cometeram, né?! As mulheres que estão no cárcere geralmente é desse jeito. Minha irmã vai pra frente com esses desafios — e ela deixa esse rebanho dos três filhos concursados, formados... Deixa um rebanho extremamente pronto, mas eu acho que o rebanho que ela deixa extremamente pronto são essas carcerárias que ela... prova pra essas mulheres que tem outra vida pra elas, que é possível elas estarem no presídio e reconstruírem a vida. Algumas, porque tem outras que realmente não conseguem ir além das grades da cadeia, mas eu acho que minha irmã deixou esse rebanho enorme através da educação — e é isso... É assim que eu encerro essa fase de música — e de todas elas, eu acho que essas três fazem isso comigo, né?! Realmente mexe com o emocional... Eu sabia que ia ser dolorido, mas também não queria fugir dessa parte mais dolorosa, que foi a parte da pandemia, que foi onde eu mais trabalhei com negros, com a cultura negra, mas consigo... É o meu reconhecimento. Essa *Dona de Mim* da Iza me representa muito, me representa quando eu encontro uma amiga e aí ela diz: “olha, eu vi esse livro, né, e comprei pra você de presente” — que é *Cartas Para a Minha Avó* da Djamila Ribeiro, que é uma autora negra que eu ‘tou reconhecendo agora... Quando meus colegas veem a Carolina, eles dizem: “ah, eu vi isso da Carolina, é a sua cara!” Eu encontro pessoas que dizem: “eu sei, você trabalha a cultura afro com seus alunos, você vai além do currículo da escola e consegue trabalhar cultura afro com seus alunos — e aí vi isso aqui, lembrei de você, vi música tal, lembrei de você, gostaria que você se colocasse como educadora, como mulher preta”.

Então, quando você começa a ser essa referência, eu acho que a música da Iza é bem isso pra mim: *Dona de Mim* é nesse momento que eu consigo fazer essa ligação. E agora perguntaram se eu não quero ir pro Doutorado com Carolina Maria de Jesus, com uma pesquisa de mulheres pretas através da literatura preta, da literatura afro... Não sei se vou, mas acho legal as pessoas conseguirem me ver além da sua aula e, sim, como uma pesquisadora — e a importância de uma pesquisa assim, falar da importância de uma literatura de uma mulher negra excluída totalmente da sociedade, uma mulher negra, uma mulher catadora de papel e que consegue ser um nome reconhecido mundialmente! É nesses momentos que eu começo a ser convidada, começo a ser lembrada como uma referência desse tipo de educadora que eu sou — e aí eu acho que casa com a música *Dona de Mim*, me sentir uma mulher preta que conseguir chegar aonde eu quis chegar e ser reconhecida como uma profissional, como uma profissional da educação que amo, não tenho esse discurso de uma educadora que vê o papel da professora como uma coitada, como uma: *não ganhamos o que merecemos*. Mas eu não gosto desse discurso dos professores serem coitados, não! Eu acho que nós somos poderosos, principalmente as mulheres: somos mulheres poderosas, somos mulheres que formam uma galera muito grande, então a gente não pode deixar de ter orgulho do que nós somos: do rebanho que a gente apronta pra uma sociedade preconceituosa, pra uma sociedade difícil... E assim nós encerramos a parte da música — e aí eu acho que a minha performance não poderei deixar de ser: eu produzir um livro de tecido trazendo toda a questão do meu envolvimento com o artesanato, com a arte. De uma forma geral, não publiquei ainda, não transformei esse livro numa publicação, mas é um livro que eu acho lindo. No primeiro momento eu tinha pensado nele como um livro de imagens, mas eu senti necessidade depois da parte escrita — e aí ele já ‘tá na parte escrita. Mas aí eu vou contar a história com ele na parte mesmo original, que é o livro de tecido, como ele foi produzido na primeira versão dele, tá?! Só um momento. Deixa só eu me recompor...

Eu espero que dê pra você pegar bem as imagens, mas eu acho que vai dar.

Duda, a menina que virou um livro

“A criança que eu fui, chora na estrada

Deixei ali quando vim ver quem sou

Mas hoje, vendo que o que sou é nada quero buscar quem fui, onde ficou..."

[epígrafe de Fernando Pessoa]

[Narra a história] *A formação da família Vaz... uma família de um homem negro com uma mulher branca — e aí são sete filhos, e aí uma parte das filhas vão pra Fortaleza ganhar a vida pra trazer a família para Fortaleza... E ficam duas crianças: uma menina e um menino, o menino sendo o único homem da família esperado, muito esperado. Depois de seis mulheres, de cinco mulheres, veio um menino — e aí ele realmente é considerado um príncipe. Mas depois dele vem uma menina extremamente mau humorada e aí ela fica sempre se questionando — e ela sempre diz, e o pai dela sempre diz que ela é uma onça, mas a mãe dela diz que ela é uma estrela e ela vai brilhar muito. E ela sempre pensa: "afinal, o que eu sou? Sou uma oncinha ou sou uma estrela que vou brilhar? Meu pai diz uma coisa, minha mãe diz outra. E por que meu irmão é príncipe e por que eu não posso ser uma princesa?" As comparações entre os dois são enormes: o menino é sempre mimado, o príncipe, e a menina é sempre a que só quer saber de leitura, mas ela também brinca — e aí ela brinca muito solitária, gosta muito de brincadeiras solitárias. Mas apesar das comparações, nada disso estraga o amor entre os dois: continuam brincando juntos, parceiros na vida e em todos os momentos! Não se deixam abalar pelas comparações que os adultos fazem: menino que não gosta de estudar, mas uma menina que adora ler — e eles vão vencendo as comparações dos adultos e continuam vencendo e se amando. Nas noites de lua cheia há um encantamento da lua, o encantamento da lua ao redor da fogueira com uma mãe professora contadora de história e que juntava os trabalhadores a ler cordéis — e a menina fica ali do ladinho, quietinha, bebendo toda aquela literatura e se encantando por palavras. A mãe alfabetiza os irmãos mais velhos e a menina pede muito pra ser alfabetizada também, mas a mãe nunca concorda porque não chegou sua hora, não chegou sua idade. Mas a mãe não consegue perceber que ela 'tá se alfabetizando, sim, e quando a mãe percebe, ela já é uma leitora há muito tempo — e aí a vida muda... Quando conhece os livros e começa a imaginar que ela vai ser uma árvore de livros que vai dar muitos frutos, fazer muitos livros, ler, espalhar e dar frutos maravilhosos — e a menina se transforma realmente num livro! E aí você pode escolher que livro ela vai ser: vai ficar na sua imaginação. É isso!"*

Realmente é um livro que eu amo, vou publicar, um dia eu publico. Está escrito há mais de 10 anos, mas ainda continua no forno: um dia ele sai. Acho que esse livro tem tudo a ver com a minha história — uma história vivida com a música, com a literatura, que passa pelas letras! E a menina que virou um livro é realmente algo que eu amo, que tenho um carinho — e eu quero realmente ver uma criança se transformando, tendo a vida transformada através da leitura. Tudo que eu sou hoje eu devo à leitura! Tudo que eu sou eu devo aos livros! Essa é a realidade — e acho que continuo incentivando um rebanho que eu tenho há muito tempo. A leitura também 'tá transformando a vida de muita, muita gente! E acho que é isso. A música, seja a escrita do poeta, seja um escritor compondo uma música, seja um autor de livros, eu acho que a gente pode mudar, a gente pode mudar muita coisa. A gente pode mudar uma sociedade, principalmente uma sociedade mostrando como os corpos negros, como os corpos pretos têm toda uma beleza, têm toda uma inteligência — e espero ter contribuído muito, muito com a sua pesquisa! Os meus alunos, ontem foi o primeiro contato deles com o instrumental: eles gostaram demais, levaram pra casa pra preencher — teve um que disse: "eu não tenho mais pai, nem mãe, eu vou em busca da minha tia pra falar um pouco sobre a minha história, porque eu não lembro e não tenho mais nem pai, nem mãe pra perguntar". Então eu vejo assim, José, que a sua pesquisa tem muito pano pra manga pra um Doutorado: é uma pesquisa grande demais! Eu acho que tu tem um material pra um Doutorado, pra um Pós-Doc. Eu acho a importância de uma EJA buscar sua história, tentar lembrar, sabe, disso: como é sua história através da música, a empolgação. Eu estou com uma turma maravilhosa! Vai ser um prazer enorme ver o resultado desse instrumental deles, tá? E eu acho que ainda dá tempo de você apresentar a sua performance pra eles na biblioteca do Adroaldo: acho que vai ser fantástico! Já imagino a cena — e eles vendo. Eles ficaram encantados ontem! E eu acho, José, que além de ser importante um instrumental desses, de apresentar pras crianças: que tipo, levar sua pesquisa, deles comparem... Quando você pensar na performance,

pode ser uma performance mais infantil, entendeu?! Mas fazer uma comparação de que música influenciou tanto sua vida, né?! E que tipo de música estão ouvindo hoje? Que músicas estão sendo apresentadas pra essas crianças? Porque eu vejo, principalmente, nas meninas: eu vejo umas músicas sendo apresentadas pra elas, umas músicas muito, que leva muito pro sexual, despertando a sexualidade dessas meninas com elas muito crianças, tirando a infância dessas meninas. Quando eu vejo, assim, minhas alunas dizendo que não brincam, não brincam mais, ao serem levadas pra escola, acho que traria um outro olhar, sabe?! Da importância — e pra levar também os adultos a pensarem: “que música está se apresentando pras crianças hoje, né?” E como levar também os educadores. Às vezes eu vejo muito em apresentações dentro de escolas, muito das músicas que eles não escutam aqui fora, mas eu digo: “olha, música a gente pode levar, a gente pode levar um rap legal”. A gente pode levar uma música negra, uma música afro, mas uma música que tenha um contexto, que tenha uma letra, que leve à reflexão: que não seja só um barulho que torne *a carne negra mais barata*, porque a partir do momento que incentiva muito a sexualidade das meninas pretas através de músicas com letras muito pesadas, né?!, é uma contribuição pra que essas meninas sejam cada vez menos valorizadas como mulheres pretas: sejam vistas como mulheres pretas simplesmente pra escola de samba, pra serem amantes e não esposas, porque isso é comprovado que há uma solidão das mulheres negras e isso já é comprovado cientificamente. E eu acho que tua pesquisa pode contribuir, entendeu?! Pra se pensar: que música eu estou querendo que meu filho escute? Que música, como educadora, eu estou levando pra sala de aula? Ou não estou levando! Porque a partir do momento que eu levei, quando trabalhei o *Cálice* com os meus alunos, é toda uma pesquisa pra se levar a música *Cálice*! Você não vai levar um texto qualquer: vai levar um dentro do contexto. Então, a tua pesquisa, quando fala de identidade, quando fala da importância da música: o que levou você ser a pessoa que você é hoje, um mestrando que já, já vai ser um doutorando, vai ser um doutor preto, um homem preto como doutor — e você sabe da importância de toda a música que teu pai ensinou, que Pará ensinou, né?! Que músicas boas foram colocadas na vida dessas crianças e, assim, a partir do momento que eu aplico um instrumental com os alunos da EJA, eles refletem sobre que música os netos deles estão ouvindo, que música os filhos deles estão ouvindo — e será se eles estão conseguindo transmitir uma música legal? O Emanuel diz assim: “eu nunca ouvi essa música”. Você incomoda — e ele vem de uma escola particular!... Que música ‘tá sendo trabalhada dentro das escolas? Por isso que eu digo que a sua pesquisa traz uma importância pra educação de uma forma geral, seja na Fundamental, na EJA, no Ensino Médio: ela traz essa importância de uma forma valiosa! É o que eu disse pra você: vai não somente pros adultos refletirem, mas me levou a um mergulho na minha história, e também me levou a um percurso enorme! Já trabalhava música, tanto com os adultos quanto com as crianças, mas teu trabalho fez eu refletir ainda mais sobre a minha prática — e eu acho que é isso que o teu trabalho vai levar: educadores a refletir, pais, responsáveis mesmo por crianças de uma forma geral, refletir através da música. Eu acho que teu trabalho provoca isso, né?! Nesses dias eu estive o tempo inteiro escolhendo quais músicas. Lógico que algumas. Depois lembrei de outras — também foram importantes: isso é um exercício. Mas eu acho, principalmente, que as três últimas músicas que fecham nosso diálogo, eu acho que são bem significativas, pelo menos pra mim, foram muito significativas. Eu espero ter colaborado — e se você ainda precisar de mais algum encontro virtual comigo, aí é só você dizer. Se você sentir alguma lacuna ou alguma coisa que precise ser mais especificada, tá bom, José?!

As músicas apresentadas nesse trecho da afronarrativa da Professora Dejá Vaz foram, na primeira parte da sua história, a canção *Terezinha de Jesus e Pavão Misterioso* de Ednardo, e, na segunda parte, *Asa Branca* e uma música de capoeira; já na última fase, ela nos apresentou as canções: *A Carne* da Elza Soares, *Geni e o Zepelim* de Chico Buarque, *Dona de*

Mim da Iza e Dona Cila de Maria Gadú. Como a própria Professora Deje afirmou, essas últimas são as que ela considera mais fortes para seu Pertencimento Afro.

Desta maneira finalizo essa parte da pesquisa que proporcionou um espaço de construção de escrita das histórias de vidas das pessoas que compõem esse processo, garantindo assim que essas narrativas fossem redigidas na forma de texto. Agora posso afirmar que essa escrita de Pertencimento se tornou coletiva: até então o trabalho tinha somente a minha narrativa registrada no texto, agora temos outras vozes, outras afronarrativas, outros corpos negros participando desse espaço de produção e criação científica — e o que podemos ver e sentir nos breves relatos que fluíram desses dispositivos pretagógicos demonstra a importância de processos de formação afrorrefenciados nos espaços escolares para combater os racismos, na caminhada em direção à implementação da Lei 10.639/2003 e sua atualização com a Lei 11.645/2008.

5 REFLETINDO SOBRE OS AFROSSABERES E AFROAFETOS DOCENTES

O desvelar dos *Afrossaberes* e *Afroafetos* no caminho de construção do Pertencimento Afro das Professoras Deje Vaz, Mônica Maria e do Professor Ivan Silva, durante a pesquisa, se materializa principalmente na construção e elaboração das afronarrativas oralizadas pela vivência da performance cenopoeticopretagógica seguida do cruzamento do dispositivo Minha Música, Meu Pertencimento e do Levantamento dos Afrossaberes.

Para compreender e refletir sobre esses achados, vou trazer para essa roda de escrita alguns dos *Afrossaberes* e *Afroafetos* que estão contidos nas narrativas destas pessoas, dialogando também com a minha história de vida. Destaco alguns que neste instante são pertinentes no tangente ao reconhecimento e fortalecimento do pertencimento afro das pessoas envolvidas nesta investigação.

5.1 Contexto de surgimento da noção de afroafeto nesse trabalho: racismo fundador x valores ancestrais

Abro as cortinas das ideias para discorrer primeiro sobre o sentido do significado *Afroafeto* nesse trabalho. A palavra afeto tem sua origem etimológica no latim e deriva de outra palavra, *affectio*³⁵, a qual significa ter carinho, atenção e afeição por alguma coisa, objeto, pessoa, animal.

Quando nesse artigo qualifico esse afeto com prefixo *afro*, estou trazendo um outro contexto para o termo, fazendo referência primeiro às particularidades vividas pelo povo negro, historicamente desterrado após sequestro em massa durante séculos, ocasionando uma ausência do sentido de afeto como carinho e atenção, uma vez que afetos negros foram historicamente banalizados ou desconsiderados, devido aos processos de desumanização do escravismo. Subalternizaram as nossas relações afetivas negras na diáspora, por vezes animalizando, coisificando e mercantilizando o sexo e os corpos das mulheres e homens negros, ou simplesmente tentando negar as práticas de afeto presentes na construção histórica do povo negro brasileiro. No processo escravista isso se manifestou por inúmeras violências, tais como: separação do território, família e contexto sociocultural de origem, separação e

³⁵ Disponível no link: <https://origemdapalavra.com.br/?s=afeto>+. Também pode se ter mais informação sobre a origem da palavra afeto nos links: <https://www.dicio.com.br/afeto/> e <https://conceito.de/afeto>

negação do seu nome, da sua espiritualidade e práticas do sagrado, de suas línguas e filosofias, culturas e oralidades, sem direito a nenhuma forma de estudo, pois a inteligência era sufocada, além de recorrentes separações da sua descendência, não tendo o direito de manter família, de criar seus filhos/as, tendo que renunciar às suas crianças, em favor da maternagem forçada das crianças da *Casa Grande*.

Além de todas essas violências simbólicas, sabemos os requintes de crueldade nas constantes torturas, perseguições, agressões, estupros e assassinatos brutais, chegando até massacres. Entende-se que os afetos carinhosos eram destruídos pelas afetações negativas que circulavam em toda a parte e que não atingiram somente as vítimas, mas também os perpetradores e perpetradoras, pois tal nível de perversidade perpassa o conjunto das relações humanas de uma sociedade — e isso se reflete ainda hoje na dificuldade imensa do Brasil de se tornar uma democracia efetiva e não apenas de baixa intensidade, como ocorre, com níveis mínimos de justiça e bem-estar social.

Em consequência, no caso do povo negro diaspórico, em especial, o afrobrasileiro, sabemos que existe um déficit muito grande de afeto em todas as dimensões, que se reflete em atitudes de humilhação, desprezo e até ódio dirigidos intencionalmente ou não, para a nossa condição de pessoas negras com maior ou menor grau de melanina, mas atingindo de forma mais recorrente e mais contundente quem possui mais traços diacríticos negros, conforme um certo estereótipo (cor, textura do cabelo, forma do nariz e dos lábios, particularmente). É o que o estudioso Oracy Nogueira (2006) chama de “racismo de marca”, onde a aparência da pessoa determina o comportamento do racista. Explica ele:

Considera-se como preconceito racial uma disposição (ou atitude) desfavorável, culturalmente condicionada, em relação aos membros de uma população, aos quais se têm como estigmatizados, seja devido à aparência, seja devido a toda ou parte da ascendência étnica que se lhes atribui ou reconhece. Quando o preconceito de raça se exerce em relação à aparência, isto é, quando toma por pretexto para as suas manifestações os traços físicos do indivíduo, a fisionomia, os gestos, o sotaque, diz-se que é de marca; quando basta a suposição de que o indivíduo descende de certo grupo étnico para que sofra as consequências do preconceito, diz-se que é de origem (NOGUEIRA, 2006).

Diante dos elementos descritos acima consigo fazer leituras e reflexões dessas experiências do passado na escola e vejo como foi sofrido e desafiador viver aquelas experiências racistas no cotidiano escolar — e quão diferente teria sido se a abordagem de meus/minhas professores/as tivesse sido outra: de empatia e comprometimento com a questão de combate às discriminações raciais.

Assim, o pano de fundo na nossa busca pelo afroafeto parte desse contexto de exacerbação do racismo na época escravagista, mas que continua vigorando em igual ou menor grau ainda hoje.

Na época que estava iniciando meu Mestrado na Universidade Federal do Ceará, o Brasil estava vivendo um tempo de extrema adversidade, durante a pandemia do Novo Coronavírus, que veio junto com um governo de extrema direita no poder, que destilava muita discriminação racial e de gênero por meio de suas atitudes e práticas políticas e sociais. Diante disso, o nosso grupo do NACE (Núcleo das Africanidades Cearenses) começou a buscar implementar práticas de afroafeto que viessem amenizar esse ambiente. Assim, por ocasião das aulas remotas da componente curricular da Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará, chamada *Introdução à Pretagogia*, em 2021, e em outras que se seguiram na pandemia, utilizamos o canto, a poesia, a literatura, a dança e a expressão artística em geral, das nossas culturas negras, como elementos que contribuíram fortemente para criar um clima afetoso, junto com as expressões de cuidado, oferenda, solidariedade e hospitalidade existentes nos valores civilizatórios africanos.

Analisamos que, apesar de tanto rompimento de laços, é possível perceber nas relações comunitárias, no cotidiano dos bairros negros a demonstração dos afroafetos — e é dessas contraposições ao clima recorrente de adversidades e práticas maldosas que parto aqui para a síntese analítica que apresento a seguir.

Trago, nessa rodada de chapéu, as histórias de vidas que foram compartilhadas neste trabalho, tais como as questões que se referem à importância de nossas memórias, de nossos/as familiares e de como chegamos aonde estamos hoje, pois compreendo que uma das dimensões de afroafeto que reivindicamos aqui nesta pesquisa está em plena consonância com os conceitos operatórios da Pretagogia, quando trata de Ancestralidade, Pertencimento, Espiritualidade e Transversalidade (PETIT, 2023). Considero de particular importância o reconhecimento e a valorização de nossas ancestralidades, que são fundantes para compreendermos as características singulares da ideia do afroafeto. Não quero simplesmente falar de como somos afetados emocionalmente, amorosamente ou por um sentimento ruim que nos causa dor, sofrimento ou raiva, mas de um afeto que tem em seu cerne as estéticas africanas, a ancestralidade africana e o pertencimento afro, ou seja, perpassado de valores e práticas ancestrais nossas que são formas de cura e contraposições ao racismo estrutural no Brasil.

5.2 Afrossaberes e afroafetos da Coordenadora Mônica

Abro esse momento trazendo os *afrossaberes*, que são comuns a todas as afronarrativas. Inicialmente fiz questão de todas as pessoas apresentarem em suas histórias a explicação do seu nome. Esse é um *afrossaber* importante, pois nos localiza no espaço, lugar e origem, fala de uma referência ancestral, uma homenagem a um familiar de sua linhagem, a um irmão mais velho e também ligado à crença e à fé que constitui e forma a espiritualidade das nossas famílias. O meu nome (Francisco José) e o nome da Professora Mônica, por exemplo, são nomes em homenagem aos santos São Francisco de Assis e Santa Mônica, ambos da igreja católica — e escolhidos como forma de proteção espiritual, guias que podem ser invocados, como na caminhada-promessa a Canindé. A origem do nome, as histórias que são contidas nessas escolhas, por parte dos genitores de uma criança, são elementos que promovem pertencimento, principalmente quando ficamos cientes da história e do efeito esperado que os pais projetaram na escolha.

Na tradição oral africana o nome que evoca a linhagem tem grande importância, assim como toda a memorização da genealogia, geralmente trazida pelos *griots*, que viajam de região em região, aprendendo e transmitindo as memórias comunitárias e dos grandes clãs e famílias, reforçando o sentimento de identidade e de pertencimento (PETIT, 2015, p. 114).

Assim sendo, quando mergulhamos na busca de descobrir como se deu a construção e a escolha de nossos nomes, construímos impreterivelmente um caminho de construção de pertencimento, entendendo que cada um de nós é parte de uma linhagem que tem sua origem nessa África, que chega até os dias de hoje através de nossas irmãs e irmãos ancestrais negros criminosamente escravizados que não puderam escolher nomes africanos, mas que hoje nós podemos realizar esse feito, como no caso do meu filho: eu e a minha companheira Sávía demos um dos nome dele para ser da etnia iorubá (Kayodé: aquele que traz alegria). Essa imersão edifica um pertencimento afro e promove uma conexão e materialização de afroafetos.

Nesse sentido iniciarei trazendo os *afrossaberes* e afroafetos mais pertinentes identificados na afronarrativa da professora Mônica.

Olhar, ler e refletir sobre a narrativa de Mônica, por exemplo, é mergulhar numa vida permeada por preconceitos e enfrentamentos, onde notamos que muitos de seus *afrossaberes* se relacionam ao marcador das africanidades “racismos”. Dessa forma, é possível perceber que a sobrevivência no âmbito da sociedade racista que vivemos na infância de Mônica significou repetir um padrão das mulheres de sua linhagem, mas que sempre foi muito

frequente naquelas gerações em famílias negras: o fato de buscar melhoria de vida tendo que sair do seio de sua casa e indo morar com sua madrinha, como podemos ver em sua fala. A relação instalada com a madrinha ou familiar mais abastada envolve subalternização da criança que precisa trabalhar na casa que a recebe, em troca do acesso à moradia e estudo, configurando uma prática de trabalho não remunerada e ilegal pelo Estatuto da Criança e do Adolescente, visto ela não ter idade para isso — e se fosse maior de idade, teria de ser remunerada com um mínimo de garantias trabalhistas. Essa forma de “ajuda” mostra a ambivalência e naturalização dessa suposta “troca” permeada dos serviços domésticos e cuidado dos filhos da madrinha pelo acesso à educação, roupas, alimentos e brinquedos para ela e sua família. Além disso, Mônica também não era vista como um membro da família e cita que ao saírem juntos para certos eventos ela era avisada que não podia se juntar com os participantes, pois não pertencia ao mesmo grupo social.

Essa segregação racial vivida pela participante da pesquisa em tempos passados perdura até hoje nas discriminações raciais cotidianas veladas, como na porta automática do banco que trava e apita, nas violências que vitimizam as juventudes negras, dentre tantas outras situações em que o racismo nos coloca no canto para não nos misturarmos. Inclusive no acesso ao ensino superior, Mônica nos traz uma realidade também típica de muitas pessoas negras da geração dela: naquele tempo, minoritária na Universidade, e ainda agora com a entrada de cotistas na universidade. *“Fui a primeira da minha família a passar em um vestibular”* exemplifica isso.

Entretanto, essas injustiças percebidas por Mônica com as crianças e adolescentes das escolas também aconteceram dentro do seu seio familiar, que diferencia o tratamento a claros e escuros de pele: *“Dentro da minha própria família, também percebi que muitas vezes os meus sobrinhos negros eram induzidos aos trabalhos braçais, enquanto os sobrinhos de cores mais claros eram estimulados a estudar, sendo menos cobrados nas atividades domésticas”*.

É possível perceber uma repetição de padrão onde as meninas negras trabalham como domésticas desde cedo para estudar, enquanto às pessoas brancas adultas é reservado o direito de usufruir do trabalho doméstico da pré-adolescente, sem consideração para os seus direitos legais enquanto crianças.

Em sua narrativa, Mônica nos conta que além de seus dois filhos biológicos, criou mais três sobrinhos: isso representa um valor africano, que compreende os parentes e agregados, mesmo distantes, como parte ampliada da família. Mas quero destacar, na

narrativa, quando ela pontua o fato que notava o racismo vivenciado por seus sobrinhos, principalmente no ambiente escolar:

Meu sobrinho é negro, e teve que enfrentar muitos desafios em sua vida escolar relacionados ao racismo. (...) Eu recebia muitas reclamações sobre seu comportamento, mas que, na verdade, eram relacionadas à sua cor, pois os pais de alunos brancos não queriam que ele brincasse com seus filhos. (...) Chegaram a propor que eu transferisse meu sobrinho para uma escola pública, pois lá ele iria aprender melhor, quando na verdade era uma forma de afastá-lo.

Isso nos lembra os estudos de Rita de Cássia Fazzi (2004), como ela descreve, particularmente na escola — ora tendo como protagonistas das agressões professores e professoras, ora tendo nossos “colegas” de turma como atores principais —, a violência, que gera grandes traumas na infância negra, nos inferiorizando por conta de nossa cor de pele e/ou demais traços negros. Como ressalta Fazzi: “O grande drama desse jogo é a negatividade associada à categoria preto/negro, que expõe as crianças nela classificadas a um permanente ritual de inferiorização, em que são especialmente atingidas por gozações e xingamentos” (FAZZI, 2004, p. 218).

As marcas destas interiorizações negativas vão, ao longo do tempo, se aprofundando em nossas peles negras, enraizando-se em nossas almas, a ponto de não nos sentirmos capazes de fazer ou ser diferente dos rótulos, como conclui Fazzi: “As pessoas que são rotuladas de feias por motivo racial, por exemplo, muitas vezes assumem essa descrição de si mesmas, assim como a pessoa rotulada de desviante, que se torna aquilo que é descrito pelo rótulo” (FAZZI, 2004, p. 39).

A partir da análise de todas essas situações, Mônica adquire uma consciência racial: “*Meus olhos se abriram para as diferenças*”. Nesse diálogo entre vida pessoal e trabalho, as vivências do cotidiano se repetem ou se entrelaçam com o preconceito de cada dia, onde posso perceber com ela que “*a escola é hoje um terreno fértil para ampliar cada vez mais o processo de empoderamento de identidades*”, ou seja: Mônica entende a fertilidade presente no ambiente escolar na ampliação desse empoderamento da identidade dos educandos e educandas. No entanto, as famílias ainda não estão dentro desse processo — e por vezes existe a oposição na execução das vivências relacionadas às religiosidades de matriz africana, cultura hip hop, capoeira: “*Apesar disso, ainda há muito o que ser discutido nessa perspectiva, pois há ainda muita resistência por parte de pais e responsáveis, que questionam atividades que envolvam a cultura afrobrasileira como a religiosidade de matriz africana, cultura hip hop, capoeira e demais expressões culturais*”.

Felizmente, tais atitudes não impedem de trabalhar as questões étnico-raciais, pois a Lei 10.639/2003 institui a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Africana e Afrobrasileira nas instituições de ensino. A partir daí, então, identifico o marcador “Negritude: Força e Resistência” que ela expressa como conquista de empoderamentos: “Atualmente, percebo que a Lei 10.639/2003, que instituiu que os estabelecimentos de Ensino Fundamental e Médio devem ter como conteúdos obrigatórios o ensino de História e Cultura Africana e Afrobrasileira, tem sido foco das reflexões e mudanças, empoderando crianças e jovens em sua identidade negra”. A Coordenadora ressalta que nos últimos nove anos o fortalecimento dos movimentos negros e o estreitamento entre escola e universidade contribuíram para mudanças de atitudes dentro do espaço escolar: *“tem ocorrido nos últimos nove anos um processo de fortalecimento dos movimentos negros devido a um estreitamento entre escola e universidade, que tem contribuído fortemente nas reflexões que geram mudanças de atitudes dentro do espaço escolar com educandos, educadores e comunidade escolar”*. Uma dessas mudanças é a autodeclaração: *“Hoje temos alunos que se autodeclaram como negros nas inscrições do IFCE, olimpíadas e concursos diversos, conquistando um espaço que foi segregado ao longo dos anos.”*

Autodeclarar-se pessoa negra nessa sociedade racista é ainda um desafio por conta dos inúmeros tabus e preconceitos que persistem. Compreendo como um caminho de conquista e despertar que processos como essa pesquisa contribuem para a reconhecimento e o Pertencimento Afro, porém vale ressaltar que é necessário ter políticas de formação continuada, bem como é necessário registrar a importância e relevância das ações afirmativas, da Lei 10.639/2003 durante esses últimos anos. As Universidades também têm realizado um importante trabalho, produzindo pesquisa e investigações científicas que refletem as condições raciais da população negra na realidade brasileira e contribuem para melhorar e questionar os currículos exageradamente euro e brancocentrados que tínhamos à minha época.

No final da narrativa de Mônica, identifico o fortalecimento do Pertencimento Afro como resultante desse processo: *“(...) caminhando na busca de uma sociedade mais igualitária, mais justa e mais humana, onde as pessoas possam ser livres das mazelas dos preconceitos”*. Nesse sentido, há um tom otimista que nos revela a educação escolar como uma possível senda de construção do Pertencimento Afro, onde seguimos em busca da liberdade. Nesse sentido, recordei da música “Caminhando sempre”, do grupo Quinteto Agreste, com a qual finalizo essa síntese sobre a Professora Mônica:

Nessa vida vou caminhando os passos desse meu caminho
 Não estou sozinho e vou construindo um rastro de esperança
 Avistando no horizonte o que o coração deseja
 O que a mão silenciosa ainda não alcança
 O que a mão silenciosa ainda não alcança
 Nesse meu caminho dou dois passos vou em frente
 Outro passo para trás
 Avançando dois, recuando um
 Avançando dois, recuando um
 Avançando dois, recuando um
 Mas seguindo sempre
 No caminhar cotidiano não se fica no mesmo lugar
 Quem não anda estaciona
 Não avança quem não sabe
 Por isso mesmo é que eu vou no passo dessa marcha lenta
 Sempre a avançar
 Caminhando sempre
 Mas avançando devagar
 Seguindo!
 Avançando dois, recuando um
 Avançando dois, recuando um
 Avançando dois, recuando um
 Mas seguindo sempre³⁶

5.3 Afrossaberes e afroafetos do Professor Ivan

Sigo refletindo sobre os achados dos *afroafetos* e *afrossaberes* da afronarrativa do professor Ivan, trazendo a fala dele em relação ao seu pai, quando diz: “*Meu pai era um homem negro, de pele bem escura, assim como seus irmãos irmãs*”. Reconhecer a negritude do pai e dos tios é potente e desvelador de um entendimento para com a sua ancestralidade negra. Estamos, portanto, falando de um jovem que tem em sua linhagem paterna pessoas negras. É interessante demarcar essa colocação, pois como já disse anteriormente, se reconhecer como pessoa negra na sociedade brasileira ainda é um desafio. O professor Ivan nos apresenta seus familiares negros referindo-se ao seu próprio pai como “*homem negro de pele escura*”. Esse afrossaber aponta para um reconhecimento deste Pertencimento Afro.

Quando o Professor Ivan traz a afirmação: “*Na minha infância e adolescência eu costumava fantasiar que se minha pele fosse mais escura, meu pai gostaria mais de mim*”, fica subentendido que a cor de pele poderia ter um efeito de aproximação entre pai e filho, mas por ele ser de tom de pele clara, sente que não recebe todo o afeto que gostaria: o pai, negro, chega a confundir o nome dele com o do irmão. Assim vemos que a cor da pele interfere no pertencimento afro do Professor, que se pergunta sobre o lugar dele, que percebe

³⁶ Acessado no dia 15/11/2023 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4NkSVGeV6OM>
<https://musicadoceara.blogspot.com/2010/05/quinteto-agreste-cd-caminhando-sempre.html>)

ambíguo, pois se considera negro, mas não totalmente legitimado por não possuir uma cor retinta.

Isso não impede de o pai do Professor ser uma referência importante, considerando as habilidades artísticas dele como contador de histórias — marcador importante das oralidades africanas: “*Ele foi o maior contador de histórias que conheci. Ele simplesmente era capaz de contar a mesma história várias vezes para a mesma plateia que ficaria de boca aberta a cada contação repetida. Colecionador de cordéis e de mentiras, meu pai sempre era o centro das atenções e gostava de ser.*”

Para Bâ, esse saber é muito relevante nas comunidades tradicionais africanas: “Ninguém se cansa de ouvi-lo contar a mesma história, com as mesmas palavras, como talvez já tenha contado inúmeras vezes. A cada vez, o filme inteiro se desenrola novamente” (Bâ, 2003, p. 209) Assim era nas comunidades tradicionais africanas, que tinham seus contadores de histórias que eram muito importantes para o cotidiano das comunidades.

Logo que encontrei esse afrossaber, lembrei de outra passagem que liga esse destaque da afronarrativa com o texto de Bâ, no instante em que o professor Ivan fala do pai como um *coleccionador de cordéis e mentiras*. Imediatamente me conectei com a figura dos *Dieli*, que na tradição africana, segundo Bâ discorre: “Não têm compromisso algum que os obrigue a ser discretos ou a guardar respeito absoluto para com a verdade. Podem às vezes contar mentiras descaradas e ninguém os tomará no sentido próprio” (Bâ, 2003, p. 293).

Para além de uma fala carregada de potência ancestral de memória, existe sobretudo uma poética neste dizer, nesta pronúncia de colecionador de mentiras. Pensando artisticamente, estamos diante de um inventor que não guarda respeito com a verdade, mas que é comprometido com o ato da criação e com o público, pois como o Ivan coloca, ele tinha o dom de repetir a mesma história várias vezes sem perder a atenção de seu público: “*Outra coisa importante sobre meu pai, é que ele era o mestre das gambiarras!*” (grifo meu).

Interessante que essa habilidade da fala se juntar à facilidade de transformar objetos. Ivan fala com muito afroafeto poético dos objetos dele, assim criados, e dos sentimentos que emanavam dessas oferendas e o aprendizado assim adquirido como grifei abaixo:

Foi observando a sua estranha habilidade de fazer gambiarras e composições com os cacarecos mais inusitados, que meu interesse pela arte surgiu. Adorava garimpar em seu quarto de ferramentas em busca de novas bugigangas. *Foi com ele que aprendi a perceber a energias nos objetos. Eu guardava suas criações, porque conseguia sentir o amor que emanava delas.*

Neste trecho destacado, encontro e enfatizo a noção de “mestre das gambiarras”, que me remete a como nossos ancestrais eram mestres em inventar e construir coisas, alternativas, até construir caminhos e estratégias — como, por exemplo, para fugir da escravidão criminosa, criando os quilombos, edificando Palmares, bem como tantas ciências que ainda hoje são base de nossos conhecimentos.

A arte de inventar, criar e produzir novas possibilidades é um registro importante do povo negro que tende a gingar na vida, como o capoeirista ginga na roda. Olhar e sentir a energia que nos rodeia, assim como Ivan Silva aprendeu a sentir a energia nos objetos construídos pelo pai, são elementos significativos ensinadas pelas religiões de matriz africana que nos mostram que tudo é energia: a natureza é energia, o mar, as águas, assim como os objetos e a arte que produzimos.

Ao manter os objetos criados do seu patriarca, Ivan conseguiu sentir a força vital de sua ancestralidade nas criações de seu pai. Havia toda uma força que expandia do corpo do pai para suas feitura artísticas.

Outro elemento importante para as africanidades que o Professor levanta tem relação com o conceito operatório espiritualidade e ao marcador práticas de saúde: a cura por meio das ervas, da reza, a religião de matriz africana e também o lugar, a comunidade onde ele cresceu, quando diz:

Aqui, na frente de casa, antigamente tinha um terreiro de candomblé e no meio dele tinha uma árvore enorme. Minha mãe sempre me levava lá para ser benzido pela Dona Áurea, que era a dona do lugar. Ela pegava um galho da árvore, ali na hora e rezava. O cheiro das folhas tocando meus cabelos, o sussurro que saía da sua boca idosa...

Neste trecho destaco o lugar afromarcado, evidenciado pelo Professor Ivan, que é o terreiro de candomblé, seguido da dimensão de cura, quando era levado para ser curado de suas enfermidades por *Dona Áurea*, que nele rezava, ou melhor falando, *benzia*. Esse ato de cuidado é acompanhado pelo “*cheiro das folhas*” e “o sussurro que saía da sua boca idosa”. Tais cuidados espirituais de afroafeto, bonitos, despertam em meu corpo negro as memórias de minha bisavó, que também era ligada às religiões de matriz africana — e era rezadeira: quando eu ía à sua casa para ser rezado por ela, era exatamente essa imagem que o professor descreveu.

Quem já foi curado e cuidado por rezadeiras certamente vai se conectar com esses afrossaberes de saúde, pois os nossos corpos negros são cheios desses marcadores de africanidades.

5.4 Afrossaberes e afroafetos destacados na Escola Girão Barroso na vivência Minha Música, Meu Pertencimento

Finalizando as análises das duas pessoas docentes da Escola Girão Barroso, trago o resultado da minha opção de trabalhar com o dispositivo pretagógico Minha Música, Meu Pertencimento, expressado pela professora e pelo professor. Compreendo quão importante é a musicalidade para evidenciar o Pertencimento Afro. Vejamos o exemplo da Coordenadora Mônica Maria com a música *O mar serenou* na interpretação da Clara Nunes:

Então, desde criança essa música da Clara Nunes, eu cantava e nem sabia o seu significado, mas mexia muito, né? Mas hoje já crescida, sei o porquê, sinto nas minhas entranhas essa questão com o mar, com Iemanjá, com a divindade. E isso que vem mesmo dos nossos ancestrais de uma forma muito forte. (...) Eu me sinto assim, quando eu escuto, eu me sinto parte, me envolvo, e me permito também, né, soltar meu corpo, soltar minha cabeça, deixar as coisas fluírem de uma forma muito, muito leve. Aí eu sei que estou de encontro com os meus ancestrais, com a minha ancestralidade, com a minha negritude. Com toda força que está no meu ser.

O relato da Professora Mônica Maria, a música cantada e apresentada por ela como representação de sua negritude, a conecta corporalmente com a Espiritualidade da Ancestralidade Africana na simbologia de Iemanjá e sua relação com a natureza. Nesse exemplo percebemos quão assertiva é essa proposta criada e realizada pela Professora Doutora Petit em suas componentes curriculares, na Universidade Federal do Ceará, no sentido de promover o despertar de nossos corpos para as musicalidades negras das diásporas, fundamentais para o que Petit (2015) chama de Corpo Memória. Mostra ainda como os conhecimentos são repassados e perpassados para as gerações por meio das estéticas negras, das oralidades africanas nas diásporas — e o quanto disseminam e perpetuam os conhecimentos tradicionais. É o que expressa o pensamento de Lêda Maria Martins (2021) que afirma a importância das nossas performances corporais pelo movimento da dança, do canto e oralidades em geral:

As culturas africanas transladadas para as Américas encontraram na oralidade seu modo privilegiado, ainda que não exclusivo, de produção de conhecimento. Assim como para os povos das florestas, a produção, inscrição e disseminação do conhecimento se dava, primordialmente, pelas performances corporais, por meio de ritos, cantos, danças, cerimônias sinestésicas e cinética. (...) Grafar o saber era, sim, sinônimo de uma experiência corporificada, de um saber encorpado, que encontrava nesse corpo em performance seu lugar e ambiente de inscrição. Dançava-se a palavra, cantava-se o gesto, em todo movimento ressoava uma coreografia da voz, uma partitura da dicção, uma pigmentação grafitada da pele, uma sonoridade de cores (MARTINS, 2021, p. 36).

É exatamente este ensinamento presente na musicalidade da infância ao qual se refere a Professora Mônica Maria, pois mesmo enquanto criança, não sabendo ou entendendo o sentido e o significado da letra na sua profundidade, o corpo dela mexia. Aqui podemos aferir que o corpo dela estava aceso às memórias ancestrais grafadas na dança e nos gestos, fazendo com que ela se sentisse *livre e leve* — provocando, como a própria Professora discorreu: “*Aí eu sei que estou de encontro com os meus ancestrais, com a minha ancestralidade, com a minha negritude.*”

Essa negritude *grafitada na pele*, cantada em gesto, também aparece na partilha musical do Professor Ivan, quando ele fala do elemento de resistência nessa música:

A música com referência negra seria *O Canto das Três Raças*. Tanto pela interpretação que me remete a um chamado para guerra, uma indignação, uma revolta!, que vai fazer um link com as bandeiras com as quais me identifico, LGBT, periferia, arte, até mesmo a educação, que são marginalizadas... Os batuques me transportam à infância — e chego a sentir falta algumas vezes de algo que nem lembro... Quando adolescente, eu ouvia e dizia: "tenho certeza que já vivi na África em outras vidas".

Quando ele coloca que os tambores o levam para um tempo da sua infância, de uma relação e ligação com uma África em outras vidas, mais uma vez, me vem essa ideia de que os aprendizados e os ensinamentos estão grafados em nossos corpos: pelo fato de nossas práticas serem corporificadas, atravessam as nossas almas e as gerações — e nos conectam a uma ancestralidade negra. Essa ancestralidade é um tempo sobretudo curvo, um tempo espiralar, como bem expressa Lêda Maria Martins (2021) sobre o que chama de *tempo-tambor*:

No movimento curvo da memória, nosso tempo-tambor gira para trás e simultaneamente para frente, na cadência das espirais que enovela e inspiram o presente. Volver o olhar para o antes é virá-lo também para o depois, e para os agoras. Assim ainda cantamos, assim saravamos, assim dançamos e batucamos com a força de Nzambi, que nos alumia, como bem revelam os cantares (MARTINS, 2021. p. 9).

Ela coloca mais, com relação a essa ideia da curvatura do tempo espiralar: Lêda Martins (2021) assinala que esse tempo que nos aparece como linear é na verdade reversível, dilatado e condensado, feito de imagens e memórias em constante movimento:

Espiralar é o que, no meu entendimento, melhor ilustra essa percepção, concepção e experiência. As composições que se seguem visam contribuir para a ideia de que o tempo poder ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiência ontológica e cosmológica que tem como princípio básico do corpo não o

repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento. Na temporariedade, curvas, tempo e memória são imagens que se refletem (MARTINS, 2021, p. 23).

5.5 Principais afrossaberes e afroafetos da Professora Deje Vaz

Floresceram da partilha da Professora Deje Vaz, com sua afronarrativa oralizada, os ensinamentos e aprendizados resultantes das vivências junto a sua família, bem como em sala de aula com estudantes e suas/seus colegas professoras/es ao longo de tantos anos de prática do Magistério.

Com toda minha sensibilidade, reflito aqui sobre as doações poéticas presentes na afronarrativa oralizada da professora Deje Vaz. Lanço-me de corpo inteiro, embalado na circularidade, em espirais assim como nos coloca (MARTINS, 2021, p. 9): “*No movimento curvo da memória, nosso tempo-tambor gira para trás e simultaneamente para frente, na cadência das espirais que enovelam e inspiram o presente*”. Em um dançante e envolvente movimento, encontro as memórias do passado e do presente, nas voltas curvadas de uma ciranda de saberes que se materializa nas existências humanas: no pulsar da vida e das relações que estabelecemos com o mundo, as coisas visíveis e as não aparentes, os afroafetos permeiam as histórias e com isso constroem pertencimento afro.

Nos trabalhos com a Professora Deje foram cruzados os procedimentos pretagógicos *levantamento de afrossaberes por faixas etárias de sete anos* cada, junto com a vivência *Minha Música, Meu Pertencimento*. Assim, para cada faixa etária ela trouxe duas ou três músicas significativas, frequentemente também as escrituras que lhe foram relevantes, desde as oralizadas, como cordéis e demais poéticas, até livros considerados “clássicos” geralmente de autorias brancas. Mas a vida foi lhe enegrecendo os referenciais, como veremos na análise, instigando-a a tornar visibilizados os afrossaberes.

Para que possamos entender e aprofundar, sigo uma perspectiva analítica da categorização, lançando olhares para as músicas escolhidas em suas respectivas idades, sendo: quais são essas canções, como foram apresentadas e o que ela trouxe de informações acerca da sua história, sua luta e seus aprendizados em cada bloco. Assim, início cronologicamente com a faixa de 0 a 7 anos.

5.5.1 Primeiros passos na vida: 0 a 7 anos

Nesta faixa etária, destaco como afrossaberes as *práticas e brincadeiras de roda*, as cirandas, as oralidades, através das *rodas de leituras e cantorias de cordéis*. A relação

comunitária da família por intermédio da sua matriarca, que tinha ações humanas de muita boniteza de realizar *oferenda* para sua comunidade, é mais um elemento importante. Refiro-me ao termo *oferenda* como consta no desdobramento do Conceito Operatório Espiritualidade³⁷: como ato de doação, compartilhamento e partilha.

Neste sentido, percebo que a mãe dela distribuía com essa comunidade do interior do sertão sua arte ao cantar para comunidade nas noites de lua, ao promover alfabetização com literatura de cordel. As cantigas de roda transmitem seus ensinamentos e saberes com seu principal instrumento, o corpo. Momentos como esses de contação de histórias que aconteciam nas noites de lua cheia no sertão, as trocas, a musicalidade, são significativos e relevantes marcadores das africanidades. Associo essa parte específica da afronarrativa com a realidade das comunidades tradicionais africanas, onde as mesmas têm, na tradição oral, um caminho de ensinamento e aprendizado. Compreendendo que esses são elementos da oralidade africana. Neste sentido, SILVA (2013) afirma:

A tradição oral — valorizando o conhecimento que é produzido e repassado por meio da oralidade, seja por meio da fala, dos sons manifestados pelos elementos da natureza (seres humanos e demais seres), pelos instrumentos, musicais ou não, que contam e recontam os cortejam de vida de cada povo (SILVA, 2013, p. 66).

Assim, posso afirmar a presença da oralidade africana em relação às vivências da Professora durante essa fase de sua história. Encerro essa primeira incursão falando de uma parte que me chamou a atenção em diálogo com as oralidades africanas. Quando Deje se refere à voz como uma tecnologia da sua época, do lugar onde ele estava inserida, no sertão, no interior.

Mais uma vez notamos as marcas e influências das ancestralidades africanas. Para Bâ (2003), a voz, a fala é detentora de uma força vital, a materialização das vibrações divinas que nos foram outorgadas pelo Divino:

Do mesmo modo, sendo a fala a exteriorização das vibrações das forças, toda manifestação de uma só força, seja qual for a forma que assuma, deve ser considerada como sua fala. É por isso que no universo tudo fala: tudo é fala que ganhou corpo e forma. Em fulfulde, a palavra que designa “fala” (haala) deriva da raiz verbal hal, cuja ideia é “dar força” e, por extensão, “materializar”. A tradição peul ensina que Gueno, o Ser Supremo, conferiu força a Kiikala, o primeiro homem, falando com ele. “Foi a conversa com Deus que fez Kiikala forte”, dizem os Silatigui (ou mestres iniciados peul) (BÂ, 2003, p. 172).

³⁷ São quatro Conceitos Operatórios, e um deles é Espiritualidade, na concepção africanista, e dentro deste item tem um subitem que é *Oferenda* e corresponde a: o aceitar/aprender a dar e também receber como agradecimento/dádiva/potência/reenergização/solidariedades/senso de coletividade/retroalimentação.

Quando a professora Deje sinaliza *a voz* como sendo “*a única tecnologia*” que possuíam, vemos que isso não era pouca coisa, pois se trata de força, energia — e também criação: são vibrações que se fazem presentes em tudo no universo, segundo Bâ. Essa fala chega nas rodas promovidas pela matriarca no seu ato de ensinar e alfabetizar sua comunidade. É neste ato que encontro uma relação intrínseca com as culturas africanas.

5.5.2 Transitando da infância para a adolescência: 7 a 14 anos

Aqui destaco o contato com dimensão afro: *a capoeira* e as músicas de artistas e ritmos negros, a relação com o irmão que, infelizmente, hoje não se encontra mais nesse plano, mas que deixa para ela várias sinalizações importantes da cultura e estética negra. As músicas marcantes são, por um lado, *Asa Branca*, onde *o artista negro pernambucano Luiz Gonzaga* é uma pessoa de referência — intérprete dessa composição considerada um hino ao Nordeste, escrito pelo cearense Humberto Teixeira, de Iguatu-CE. Luiz Gonzaga era importante na família dela, sobretudo para sua mãe que tinha saudades do sertão no interior do Ceará, sendo que um irmão dela ganhou esse nome — o que faz pensar na *importância do nome* como marcador das africanidades que, no caso, foi bem significativo. Capoeira África também remete à capoeira e à importância que teve para seu irmão que a praticava — e que ela acompanhava, mas era desencorajada a participar por ser mulher. Por fim, *Sítio do Pica Pau Amarelo* também é muito relevante para ela, que é composta e cantada por Gilberto Gil, um cantor negro de referência muito importante para o Brasil — e ainda mais para o Nordeste.

Hoje temos muitas críticas a Monteiro Lobato, autor do livro — sobretudo quem é do Movimento Negro, pois denunciemos as ideias racistas presentes nos enredos de sua literatura. O fato dele ter sido membro do partido nazista e defender ideias supremacistas brancas são extremamente violentos para a sociedade atual, porém compreendo que ele foi importante para a Professora. Hoje já temos outras referências literárias: na sua narrativa, a própria professora apresenta, por exemplo, Djamila Ribeiro e Carolina Maria de Jesus como importantes nomes da literatura na atualidade.

Nessa faixa etária, também, ela coloca a música como um elemento significativo, pelo fato da sua *família manter uma relação muito forte com a musicalidade*, como o de a mãe e sua irmã serem cantoras, uma tocando o violão — e seu irmão e seu pai que eram amantes de música. Os gostos dos seus irmãos eram muito voltados para a musicalidade negra, embora não a definissem como tal.

Outro elemento interessante para nós, que pesquisamos as africanidades, aparece quando ela diz que foi uma criança que *nasceu velha*. Isso nos permite relacionar com as religiões de matrizes africanas, onde a idade pode ser relativa: é possível se ter um jovem que se iniciou antes — e neste sentido, pessoas de mais idade biológica que ele o têm como mais velho pela sabedoria e conhecimento que tem de tempo de iniciação, remetendo-nos, assim, à noção de *senhoridade*, um termo que remete aos valores das africanidades.

5.5.3 Adolescência e primeiras juventudes: 14 a 21 e 21 a 28

Noto aqui as primeiras experiências dela como professora e educadora aos 19 anos, algo que na época demonstra a necessidade de muitas mulheres negras de já trabalhar como docentes desde o Ensino Médio — sendo que se formou na Universidade somente anos depois, algo também típico das mulheres negras dessa geração, já que não podiam se dedicar, como as brancas, a simplesmente estudar. Ainda assim, que foi das poucas negras de classe humilde que conseguiram estudar em escola particular, graças a uma *bolsa*, símbolo de *Resistência Negra*, visto que só aconteceu por ela ser uma aluna destacada. As músicas de 14 a 21 anos são *Brasil* de Cazusa e *Um Certo Galileu* do Padre Zezinho — ambas muito voltadas para a crítica social e, de forma subjacente, à ditadura. Mesmo sem ser dito literalmente, o Padre Zezinho nos apresenta um Jesus revolucionário, que é morto injustamente, mas ressuscita e volta. A Professora Deje traz nessas duas faixas etárias essencialmente seu compromisso muito forte com as questões sociais, construído em período de ditadura e posteriormente, no início da democratização — que sabemos que resultou em anistia aos perpetradores de golpe de estado e violação de direitos humanos. Interessante que ela ainda não coloca esses elementos sociais em articulação com a questão racial.

Mas ela já usava a musicalidade e as artes plásticas com uma concepção revolucionária de uso de educação popular freireana, movida pelas lutas dos movimentos da igreja católica progressista. Mesmo na escola particular como professora, por intermédio da arte, se posicionava de forma progressista, como na fabricação de uma bandeira do Brasil com papelão, que critica a situação da criança de rua. Promovia, assim, seus enfrentamentos frente à sociedade, que ainda sofria com as arestas da ditadura militar brasileira, mas não nos revela ainda nenhum letramento racial. De 21 a 28 anos ela continua nessa tônica com a música *Cálice*, que foi muito forte para a crítica social e política ao regime da ditadura.

Nessa época também é que ela vai se aprofundar nos clássicos da literatura da geração de 1930: Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz também, Jorge Amado, Jorge, Érico

Veríssimo, José Lins, Drummond, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, sendo uma leitora voraz.

5.5.4 Juventude madura: de 28 a 35 anos

Já na idade de 28 a 35 anos, a Professora Deje sinaliza três músicas: *Pais e Filhos* de Legião Urbana é sobre conflitos entre pais e filhos e que podem resultar em suicídio do filho, baseado num fato real de uma amiga de Renato Russo. *Geni e o Zepelim* é sobre a história de Geni, uma travesti que era totalmente colocada às margens da sociedade. A letra da música mostra muito bem o desprezo e a humilhação que Geni passava, sendo considerada apenas como um objeto sexual para os homens da cidade. Também é uma forma de apresentar o Brasil como prostituta que não é respeitada, criticando o regime sociopolítico da época. É neste período que ela vai entrar no exercício do ensino público, tendo como marco a aprovação no concurso da Prefeitura Municipal de Fortaleza. O que vai levá-la para grande engajamento e participação nas ações de greves na luta por melhores condições de trabalho. São atuações que ela associa à terceira canção dessa faixa etária, a saber, a música *Anjos da Guarda*, da cantora negra de referência Leci Brandão, que é uma espécie de hino ao professor e seu papel de transformação, como ressalta esse trecho da música:

Na sala de aula
É que se forma um cidadão
Na sala de aula
É que se muda uma nação
Na sala de aula
Não há idade nem cor
Por isso aceite e respeite
O meu professor

Interessante é que a música é bem otimista ao trazer a ideia que “na sala de aula não há idade nem cor”, pois ainda não é bem assim: esses aspectos são ainda passíveis de discriminação e dor, mas sem dúvida é onde aspiramos chegar.

É nesta fase que ela também entra na Universidade Federal do Ceará para cursar Letras, com pessoas dez anos mais novas que ela. A entrada tardia nas universidades públicas é uma realidade das populações negras pobres da periferia — e que mesmo acontecendo dessa forma tardia é um ato de Força e Resistência Negra numa sociedade tão racista quanto a brasileira, ainda mais no início dos anos 2000. Não podemos deixar de notar que ela foi se formar como Pedagoga em 2002 na UVA e, posteriormente, em Letras na UFC, em 2004, já vivendo um período diferenciado que é o da primeira gestão de Lula em 2002 — que chega

depois da primeira declaração por parte de um presidente brasileiro (2001 com FHC) de que o Brasil é um país racista. Isso certamente a colocou em outro clima.

Durante essa época, também, ela conheceu um diretor de teatro que é negro, o Professor Wellington Pará. Aqui nossas histórias se cruzam, embora não literalmente, pois eu só vou conhecer e trabalhar com ele alguns anos depois. Na minha compreensão, Wellington Pará é para uma porta para a mudança da sua vida, pois traz para ela opções e metodologias no ensino com Arte na Educação.

O Diretor de Teatro e Professor do SESC, Wellington Pará, contribuiu no despertar e reconhecimento de sua negritude por intermédio da arte, do teatro de rua e da musicalidade, pois Pará sempre foi um diretor teatral que pesquisou e investigou as manifestações negras nas culturas ditas populares, como Maracatu, Bumba Meu Boi — e nas religiosidades pretas, como Candomblé e outras práticas culturais negras presentes na diáspora em nosso cotidiano. A oportunidade que a ancestralidade proporcionou de poder escrever e refletir sobre essa pessoa tão sensível que transborda arte, teatro e ancestralidade negra em tudo que se propõe a fazer foi extremamente importante para Deje, assim como foi fundamental na minha trajetória na arte teatral.

Eu sinto que esse momento deve ter sido um presente do universo por trazer na sua história de vida essa figura importantíssima para nós da educação e das artes negras cearenses, esse ativista e pesquisador da teatralidade negra de Fortaleza-CE. Foi Mestre e Doutor em Educação Brasileira pela Universidade Federal do Ceará. Tive a oportunidade e felicidade de fazer parte da sua tese que tem como título *Brincando no (Canto-Que-Dança) do Ijexá com o Bumba-Meu-Boi: Teatro do Encantamento da Ancestralidade Africana em Fortaleza, a Cidade Tan-Tan*.

Esse Mestre Doutor que passou pela vida da Deje também passou na minha, fazendo com que eu tivesse ainda mais convicção de que a teatralidade negra era minha ânsia, desejo e paixão. Eu ficava sentado, conversando e ouvindo as histórias sobre teatralidade negra e sobre os brinquedos africanos. Wellington entende o teatro da seguinte maneira:

Meu teatro é que nem Bumba-meu-Boi, renasce a cada vez que morre. E vale ressaltar que, no teatro, a minha maior atração recai no fascínio de percebê-lo como caldeirão das minhas ideias. Se o teatro morre para renascer a cada apresentação transformando a (Exu)berância da sua efemeridade na metáfora do seu próprio alimento: sentir, fecundar e produzir uma encenação teatral, torna-se algo mais evanescente ainda. É bem aqui que mora o meu amor profundo. Amo a prática da Encenação Teatral. Esse amor vai receber um novo direcionamento, a partir da aprovação da Lei 10.639/2003. Marco zero da minha orientação que vai transformar teatro em Educação Teatral Afrodscendente (SANTOS, 2015. p. 18-19).

Ao entender a arte desta maneira, ele influencia e transforma as pessoas que estão ao seu redor — por isso afirmo que quando Deje entra para o teatro com essa figura icônica e encantadoramente inconfundível, quando ela afirma que de fato tinha que ser mesmo com Wellington Pará, é pela necessidade dela por esse teatro afrodescendente, em que é impossível não ser transformado por esse entendimento e vivência teatral. Eu posso afirmar isso, pois eu mesmo fui banhado com essa sabedoria e essa maneira de entender, viver e fazer teatro afrodescendente. Embora eu já tinha uma caminhada no movimento negro de resistência, o Wellington fazia renascer a cada encontro nosso de pesquisa, assim com o bumba-meu-boi, essa *(Exu)berância* (SANTOS, 2015) do teatro do encantamento da rua com os *Cortejos na MambemBike* (SANTOS, 2015).

Captar essa transformação da Deje, frente às africanidades na sua história com a influência do Wellington Pará, não me é surpreendente, pois na minha vida ele também se fez atuante e exerceu uma igual preponderância na minha história, no incentivo a me inscrever na minha Graduação em Licenciatura em Teatro e no meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), sobre criação teatral e afrodescendência.

Assim, seguimos essa caminhada na certeza de que o Wellington Pará foi um importante incentivador e provocador das artes na perspectiva africana em nossas histórias, para além de ser um Professor Doutor com reflexão que perpassa as nossas escritas e produções acadêmicas. Se hoje estamos na Universidade Federal do Ceará, é pelos trabalhos de investigação e produção científica de pessoas como ele e de tantas outras pessoas negras que muitas vezes têm suas produções esquecidas, pois

Morando em uma cidade que sempre referendou o discurso da invisibilidade d@s negr@s, tanto na escola formal quanto nos cursos e oficinas de teatro, em ambos os espaços nossa identidade afrodescendente sempre foi negligenciada (SANTOS, 2015. p. 14).

Negada no sentido de nossa arte e de nossas produções acadêmicas, pois mesmo para os que como nós conseguem furar a bolha e entrar na Universidade, permanecer nela e finalizar os cursos, são grandes os desafios. Adentrar a Pós-Graduação nem se fala! Mas nós chegamos e permanecemos, mesmo com todas as adversidades vividas, estamos com nossa arte, nossa ginga — e assim como as águas de um rio, estamos furando as pedras e fazendo e refazendo nossos percursos e caminhos.

5.5.5. Educação popular com cara de ciranda: de 35 a 42 anos

Falando em caminhos, seguimos com a semente do Wellington Pará plantada na Deje Vaz, quando ela tem como referências duas músicas que, ambas, enfatizam a *ciranda* que, com sua circularidade, ludicidade e valor de integração, união, (com)partilha de passos, nos traz uma dimensão importante de arte e educação negra popular negra: *Vinde, vinde, moços e velhos* e *Ciranda do Anel* de Bia Bedran.

Assim, Deje Vaz entra na sala de aula e nos outros espaços com uma educação já com uma pegada afrorreferenciada, com uma musicalidade negra e com um encantamento, por exemplo, para com a ciranda e a música de roda que são elementos que já estavam presentes na relação com a mãe, com a irmã e com o irmão — que trazia a capoeira. Todas essas coisas já eram afrossaberes, que passam a compor as didáticas e práxis pedagógicas dela nos ambientes em que ela trabalha. Nesta fase ela se reconhece e se afirma como contadora de história, como ela mesma disse na atividade de pesquisa no *meet*:

É bem a minha fase mesmo que eu me firmo como contadora de história (...) A ciranda tem esse poder de unir, de a gente tentar fazer o mesmo passo e conseguir no final estar dançando no mesmo ritmo, entrar em sintonia — e é isso que o mediador de leitura ele precisa fazer: levar a leitura de uma forma prazerosa, de uma forma de se trabalhar a igualdade, onde se trabalha a fraternidade, onde se trabalha muito o lúdico.

Embora não o sinalize assim, a ciranda faz parte do marcador das africanidades “danças negras”. Com um olhar cíclico do tempo espiralar, percebo que sua mãe também exercia essa práxis de contar história — e Deje, anos depois, e com a colaboração do teatro, a experiência em sala de aulas no ensino público, se conecta com uma prática de contar história. Antes ela era só expectadora nas rodas de alfabetizações em que sua mãe contava suas aventuras do sertão e outras literaturas de cordéis com musicalidade — e recentemente ela passa a viver essas artes que estiveram no passado de sua linhagem. Sobre o ato de contar história nas tradições africanas, Bâ (2003) afirma:

Uma das peculiaridades da memória africana é reconstituir o acontecimento ou a narrativa registrada em sua totalidade, tal como um filme que se desenrola do princípio ao fim, e fazê-lo no presente. Não se trata de recordar, mas de trazer ao presente um evento passado do qual todos participam, o narrador e a sua audiência. Aí reside toda a arte do contador de histórias (Bâ, 2003, p. 208).

Então reconhecer-se contadora de história é ligar-se a essa peculiaridade africana que Bâ aponta. Nesta passagem, reflito também sobre a ideia do tempo e dos acontecimentos, que ao serem apresentados pelo contador/contadora não o faz como um ato de lembrar ou recordar, mas sim como ação de trazer o fato ocorrido para o presente, permitindo, assim, se viver o passado e os aprendizados neles contido, no agora do presente.

5.5.6. Consolidando a herança do Pará e outras referências de vida: de 42 anos até a idade atual

Assim, chegamos nessa última fase onde existe uma transformação, quando Deje passa a se reconhecer como mulher negra, como educadora negra que percebe a importância do seu papel como professora, reconhecida pela sua importante contribuição na implementação da Lei 10.639/2003. Esse reconhecimento se materializa nos convites para participar das mais distintas atividades relacionadas com as questões da EJA e do trabalho com teatro sobre a *escritora e referência negra Carolina Maria de Jesus* — onde, inclusive, a Secretaria de Educação do município a convidou para sair da sala de aula a fim de que ela fosse trabalhar na Secretaria para pensar propostas e metodologias para implementação da Lei 10.639/2003, mas que ela recusou por achar mais importante o trabalho em sala de aula.

É válido destacar que Deje conheceu Carolina de Jesus em um livro da EJA — e essa presença de autoras e autores negros e negras é fruto da Lei 10.639/2003, pois mesmo com poucos avanços em sua implementação, já é possível enxergar mudanças significativas, com propostas e metodologias afroreferenciadas que permitem sonhar com novas possibilidades no combate ao racismo em sala de aula de forma mais incisiva e proativa. São avanços singelos, porém animadores.

O trabalho com Carolina de Jesus e Elza Soares caminha nesta esteira, não de lembrar mas, sim, de viver os aprendizados, conhecimentos e afrossaberes contidos nas histórias contadas no livro *Quarto de despejo* e na musicalidade de Elza Soares na música *A Carne*. Destaco como sendo a culminância deste processo de reconhecimento e de autoafirmação dela como mulher negra, resiliente e que vem das rodas de músicas promovidas por sua mãe.

Os afrossaberes refletidos no trabalho de Carolina de Jesus são apontamentos relevantes para se compreender essa metamorfose que aconteceu com a professora Deje e como tais afrossaberes e afroafetos foram e são fundantes deste processo de transformação, em direção às lutas e causas negras de autorreconhecimento.

Consigo traçar um caminho de pertencimento negro dela, um percurso de reconhecimento da sua negritude, analisando a escolha das músicas, através do afrotramento, sendo que nessa fase, além da música emblemática *A Carne*, com intérprete Elza Soares, ela se fundamenta em mais duas cantoras negras e suas canções: *Dona de Mim* da Iza e *Dona Cila* de Maria Gadú. Nesse final da sua afronarrativa, notamos como

gradativamente ela vai se revelando uma pessoa negra afroletrada. Literariamente ela passa a acessar escritoras e escritores negros que trabalham a questão das negritudes no Brasil; musicalmente é bem evidente esse despertar para com as cantoras negras.

Não estou afirmando que as músicas por ela apresentadas na fase da infância, na adolescência e na juventude não tenham tido influências negras, pois eu mesmo já falei nesta dissertação que as contribuições dos povos africanos para com as culturas/músicas brasileiras são inegáveis. Mas a última fase da professora Deje é marcada por cantoras negras artistas e ativistas de nossa contemporaneidade, que reivindicam e levantam as bandeiras das lutas do povo preto, ficando evidenciado esse autorreconhecimento negro no trilha histórico da vida, sinalizado pelas canções escolhidas para representar essa última etapa da vida.

O envolvimento e o compromisso político da professora é bem vigoroso: na afronarrativa ela aponta, por exemplo, na musicalidade negra, uma reflexão política importantíssima, acerca das músicas que reforçam a erotização e objetificação da mulher negra, em contraponto às músicas trabalhadas nas nossas afronarrativas.

Essa compreensão é um afrossaber interessante, pois ao mesmo tempo em que temos uma música de massa na qual muitas vezes se reforça a erotização da mulher negra, podemos apresentar outras canções para as crianças em sala de aula, que construam o pertencimento negro destes e destas estudantes.

Encerrando...

Fecho essa rodada com o desejo e o anseio de *quero mais*, com a vontade de aprofundar mais conteúdos, temas e questões que foram surgindo durante a feitura desse trabalho — mas ficaremos com esse apurado com a reflexão que fiz em torno dos afroafetos percebidos e revelados, desta temporalidade curvar e espiralar onde os ensinamentos ultrapassam a ideia linear, ao acessar nossas memórias e lembrar afroafetivamente as nossas linhagens. Vamos apreendendo com o passado no presente e estruturando o futuro. Tudo isso foi possível vivenciar durante a realização da pesquisa junto às escolas e às pessoas docentes sujeitas e colaboradoras desse estudo, que com muita amorosidade e *afroafeto* construíram e estruturaram essa busca com suas histórias de vida, suas formas de estar na escola e diante do mundo e os desafios que são inerentes à existência de pessoas humanamente comprometidas com os desejos e sonhos de transformações das estruturas que ainda reproduzem em seus cotidianos e nos seus espaços comportamentos racistas, de segregação e discriminação.

Creio que a pesquisa foi importante para provocar e despertar uma percepção de pertencimento afro e como os elementos das ancestralidades africanas estão presentes nos saberes e ensinamentos. Assim, compreendo que as análises que chamei analogicamente de *rodada de chapéu* em alusão a uma prática do teatro de rua, cumpriram seu papel, sua missão simbólica de sintetizar os vividos.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entrei nesta viagem na busca do Mestrado, querendo concretizar um sonho, uma promessa feita à minha mãe: a de que um dia seria professor. Promessa essa renovada tempos depois em uma conversa com meu pai, seu Ota. Acesso o Mestrado em maio de 2021, marcado pela recente partida de meu pai deste plano temporal em decorrência do Coronavírus. Entro cheio de vazio, solidão, extremamente sem chão, abalado por essa perda.

Mesmo assim a vida, como o rio que segue em direção ao mar, continuou seu percurso. Uma parte de meu corpo era alegria e felicidade em galgar esse lugar acadêmico — e outra parte era tristeza diante de perdas tão fortes e significativas na minha vida. No decorrer do processo vou percebendo os desafios e sentindo insegurança. O primeiro desafio foi o distanciamento social, as escolas com aulas remotas em virtude da pandemia de Covid-19, que provocou inúmeras transformações nas relações entre as pessoas e no convívio social. Todas essas mudanças foram dificuldades no caminho de execução desta pesquisa.

O segundo desafio foi a dificuldade com a escrita acadêmica, a linguagem culta e o próprio português (regras ortográficas e gramaticais) — que, hoje, reflito como sendo consequência da minha base educacional, que foi deficitária.

Outro elemento que acredito ter influenciado em meu processo educacional foram os episódios de racismo no ambiente da escola, que marcaram negativamente o meu processo de alfabetização e letramento. Porém, vale salientar que eu transformei essas experiências em desejo de superação, despertando na minha alma o guerreiro batuqueiro, artista, músico e ator. Com esse espírito guerreiro é que conquistei o lugar privilegiado acadêmico do Mestrado.

O trabalho problematizou os afrossaberes, os afroafetos que estavam presentes nas afronarrativas dos/as colaboradores/as da pesquisa.

Durante a investigação foi oportunizado aos colaboradores e colaboradoras a construção de suas afronarrativas. Esse ato de contar suas próprias histórias promoveu inúmeras mudanças nos/as participantes — dentre as quais destaco o despertar e o reconhecimento de seu Pertencimento Afro.

Refletimos como transformar as afronarrativas em tecnologias pretagógicas para trabalhar em sala de aula um currículo pedagógico afrorreferenciado e oralizado, com a colaboração e a participação ativa dos/as próprios/as docentes e seus/as discentes.

A investigação possibilitou refletir sobre a Lei 10.639/2003 e sua importância mesmo 20 anos depois de seu advento.

Construí os objetivos deste trabalho pensando inicialmente em perceber como as afronarrativas produzidas pela Pretagogia junto com a inspiração da Cenopoesia permitiriam refletir sobre Pertencimento Afro de docentes da Educação Básica.

Em segundo lugar, como os afrossaberes e afroafetos estariam presentes nas afronarrativas das pessoas docentes colaboradoras/es da pesquisa — e, dessa forma, transformei durante a investigação minha afronarrativa oral em um instrumento metodológico pretagógico, para inspirar os relatos dos/as docentes colaboradores/as desta pesquisa.

Esse ato foi possível por meio da transformação de minha narrativa em um roteiro cenopoeticopretagógico, que chamei de *A História de um homem preto: Uma poética de afroafeto*. Esse trabalho artístico foi apresentado para o grupo colaborador da pesquisa a fim de que pudesse vivenciar minha história de vida por meio das estéticas negras que fazem parte do meu ser.

Portanto, antes da produção de suas narrativas e escrita de suas histórias, eu apresentei a versão oralizada e cenopoética da minha afronarrativa, permitindo, assim, outras manifestações estéticas e sensoriais para as pessoas que estavam colaborando com a pesquisa.

Mostrei que é possível transformar as nossas histórias e as dos/as estudantes em roteiros cenopoéticos, em ato teatrais, em música, pinturas e em todas as outras formas artísticas que temos, proporcionando às pessoas encantamento e arte, pois acredito que a arte transforma as lutas e batalhas, deixa menos sofrida a labuta, aproximando, envolvendo e abrindo as portas do diálogo com mais leveza e sensibilidade.

Desta maneira trilhei a pesquisa tecendo os meus conhecimentos com os saberes dos/as docentes colaboradores/as e as referências bibliográficas com que escolhi dialogar. Fui percebendo quão potente foi essa caminhada — e, de fato, consegui ver o florescer da temática das africanidades das colaboradoras e colaboradores ao fazer suas afronarrativas. Essas são, com certeza, as pérolas negras desta investigação.

O ato de contar suas histórias despertou para o grupo episódios de resistência, luta, valorização das culturas negras e de momentos em que presenciaram ou vivenciaram em suas próprias peles as violências distintas que o racismo impõe aos corpos negros — tais como a simbólica, moral, estética, estatal, governamental, psicológica e física.

Foi nesta oportunidade que consegui voltar às escolas que fizeram e fazem parte da minha vida. Primeiro a escola em que eu estudei; depois a outra em que, após formado, trabalhei.

Penso que consegui deixar minha semente de contribuição para as futuras gerações de professoras e professores e estudantes que passaram por esses espaços, pois as

afronarrativas dos/as docentes e suas construções realizadas durante o trabalho revelaram algumas das pérolas que se manterão entre as cadeiras, portas e salas de aula deste espaço.

Desse modo, educadoras e educadores colocaram por meio de suas falas e canções seus repertórios humanos, suas verdades e experiências de vida — e isso influenciará suas práticas e fazeres.

Esses fatos sinalizam e demonstram a possibilidade real e empírica da aplicabilidade da proposta de afrorreferenciamento teórico e metodológico no que chamamos de *chão da escola*. Esse caminho metodológico que leva em consideração as histórias de vida das professoras e professores, dos educandos e educandas, seus enraizamentos negros através da Minha Música, Meu Pertencimento, da arte e do despertar para seus afrossaberes e afroafetos. O referencial teórico metodológico da Pretagogia em sala de aula revela-se como possibilidade para docentes no seu trabalho e convite para, juntos/as, edificarmos uma educação das relações étnico-raciais na escola.

Fomentar e promover pertencimento afro da comunidade escolar junto aos/às docentes e discentes permitiu refletir sobre suas histórias de vida, além da possibilidade de perceber as referências e influências positivas dos povos negros e das africanidades presentes nas suas trajetórias.

Esse entendimento possibilitou outro olhar dos/as discentes no reconhecimento e valorização das contribuições de matrizes africanas e dos povos originários na construção histórica da sociedade: foi o que a experiência nos revelou.

A colaboração e partilha das pessoas envolvidas nesta pesquisa foi de suma importância para que ela pudesse de fato acontecer como sucesso.

A aplicabilidade deste dispositivo é uma possibilidade para professoras e professores implementarem em suas práticas pedagógicas na sala de aula um afrorreferenciamento de seus fazeres no ambiente escolar.

Permite, assim, um caminho na direção da implementação da Lei 10.639/2003. Dessa forma, essa investigação apresenta uma experiência concreta de como fazer junto às escolas e com seus/suas docentes e discentes processos pretagógicos que reconheçam as diversidades culturais existentes no Brasil, destacando, principalmente, as dos povos negros e originários de nossa nação.

Esse caminhar, porém, me trouxe alguns desafios. Um deles foi a paternidade, durante este período. Foi um desafio estudar, cuidar da casa e do filho. Ser de fato e de direito um pai preto presente e, ao mesmo tempo, estudante, foi difícil! Dividir o tempo entre estudar, fazer comida, cuidar da higiene da criança, limpar a casa, ensinar tarefa e ainda garantir um

tempinho para brincar com o filho, pois ele não tinha culpa pela minha escolha de ser mestrando e pai.

Contudo, conforme os semestres avançavam, os trabalhos voltavam à normalidade, decerto com muitas renovações e aprendizados em virtude da experiência da pandemia, mas a vida e as relações caminhavam para uma certa normalidade diferenciada. Desta maneira, foi possível, finalmente, realizar a pesquisa, mesmo havendo ainda uma interferência do Coronavírus no ambiente escolar — além, também, do meu distanciamento, por estar morando em Parnaíba-PI e ter muitas dificuldades financeiras para me deslocar entre os estados do Ceará e Piauí. Ressalto aqui que mesmo com o isolamento causado pela pandemia e também por meu distanciamento físico da cidade de Fortaleza, consegui realizar as ações da pesquisa com as professoras Mônica Maria e Deje Vaz e com o professor Ivan Silva, que permitiram a materialização deste trabalho investigativo.

Chego, então, neste momento inundado de muitos sentimentos, sonhos e desejos. Estou muito feliz por finalizar esse processo e, assim, poder sonhar com a circulação do trabalho teatral cenopoeticopretagógico fruto da minha afronarrativa oralizada intitulada: *História de um homem preto: Uma poética de afroafeto*. O aprofundamento da perspectiva do afroafeto na construção e criação de textos teatrais mediados pelas afronarrativas oralizadas.

Chego, pois, no final desta pesquisa querendo aprender mais sobre minha própria história de vida e quão importante é a minha linhagem. Pretendo não esquecer da poesia e musicalidade do tambor de lata feito no quintal da minha casa. Esse que foi símbolo da minha força, sinônimo de resistência para enfrentar a vida, a escola todos os dias e as estruturas racistas engendradas para excluir, apagar e silenciar nossas histórias negras. Finalizo agora com este poema/canção, onde apresento um pouco das descobertas e sentimentos que germinaram deste encontro humano possibilitado pela pesquisa em poesia.

POEMA EM CONCLUSÃO

Ato/poema

Ao versar em poesia, alço voo, nas asas da melodia.
 Canto, danço, penso e escrevo ao mesmo tempo, que reescrevo
 Os sonhos em noite de lua cheia no terreiro do esperançar
 Os cordéis e os violões ensinam ao *pavão misterioso* o seu *bê a bá*.
 Olha a nostalgia
 Que é lembrar de noite e de dia
 A Caminhada, as andanças nas estradas da vida
 Que foi e que é escrita, por vezes cansativa, pesada e exaustiva

Mas também atrevida, em forma de cantiga, analisa em poesia
 A trajetória da pesquisa
 Observo os olhares, os sentidos e sensações
 Buscando perceber os sentimentos, as emoções
 As lágrimas que rolam pelo rosto
 Dando o tempero, o gosto do nosso existir
 Nestes entre-mundos, nos quais os corpos negros e negras
 Resistem e persistem em percorrer.
 Encarceradas pelas peles pretas de ser
 Em uma rima singela eu quero trazer
 Falas bonitas pra tocar em você
 Feita de muito afroafeto, encantamento e prazer
 Anunciar a cenopoesiapretagogica
 Na alegria simples de se dizer
 Vou aqui quebrar a rima
 Pois nela se fala, se brinca
 Pula e dança, sem perder a alegria
 Provocando pertencimento mirando novas fronteiras
 Com marcadores das africanidades, presentes em nossas trincheiras
 Sem esquecer da ascendência desta força vital
 Do passado e do presente das Áfricas
 Uma sankofa ancestral

Canção I

Nossas esteiras têm história.
 Muita história pra contar
 De uma terra ancestral
 Da mãe África vamos falar (repete)

Como esses versos desarrumados vou compartilhar
 A experiência bonita que é o ato de estudar
 Mas saiba que não é fácil, tenho que confessar.
 Porém a vida já é tão complicada, não quero ainda mais salgar
 Pretendo falar é de afroafeto, afrossaberes
 Só pra começar.
 Falando do afroafeto presente em minha história
 Trago a *paternidade-materna* de meu pai,
 Composta de sabedoria, de transformação
 Dos ensinamentos do silêncio que ele sabia com exatidão
 Da alacridade e senhoridade
 Que muito me fez aprender sem pretensão.
 De meus irmãos não posso esquecer,
 Como juntos conseguimos crescer
 Aprendendo e ensinando, com a vida em comunhão
 Foi de mãos dadas, andando,
 Que segui na trilha da superação
 Sem mãe
 A comunidade, minhas tias e avós
 Serviram-nos com prontidão

Mestras e orientadoras na nossa formação
 Irmanados seguimos em frente, para fortalecer as adversidades
 Que a vida insistiu em promover.
 Na escola a luta foi imensa
 O racismo e discriminação.
 Deixando a gente muitas vezes de lado
 Sem chão,
 Buscando negar o nosso nome, nossa identidade
 Mas resistimos e reivindicamos a nossa existência,
 O nosso ser
 Para que outras pessoas negras e as não retintas
 Pudessem entender que resistir é viver
 Os racimos que passamos,
 Gritamos,
 Gritamos e cantamos
 Fizemos do tambor a extensão de nossos corpos negros
 Pulsamos sonoramente do tambor
 Na batida do pandeiro, na voz como tecnologia da resistência
 Nas cozinhas, no terreiro construímos afroafeto
 Encantando as células de nossos corpos
 E com harmonia da amorosidade derrubamos as paredes do medo
 Da suspeita, da discriminação.
 Seguimos a caminhada
 Juntos de mãos dadas e estudando até os dias de hoje.
 Sempre com muita fé
 Sem perder a crença, com festa e gratidão!

Canção II

O movimento da poesia
 É alegria do conviver
 O movimento da poesia
 É alegrimia do bem viver (repete)

Abro as cortinas desta sala teatral do tempo
 Pra trazer o povo que compõe essa roda,
 Essa ciranda que analisa a dissertação.
 O povo que batuca com ideias o nosso coração
 Tivemos a Mônica, Deje e Ivan
 São essas as grandes pérolas preciosas,
 Parte desta escrita em construção
 Mas nesse momento trago pra roda a Mônica
 Que com muita sabedoria e espiritualidade
 Nos revelou múltiplas facetas dos racismos,
 Na sua vida, na escola, no trabalho e na educação
 Ela nos trouxe muitas reflexões sobre os racismos
 E suas dimensões
 Na escola, ela fala o quanto é danoso
 Esse ato escroto de discriminação
 Mas também com encantamento,

Apresenta as vitórias dos discentes
 As lutas dos não,
 Mas presentes
 Por espaços e reparação
 As conquistas e principalmente
 Como a implementação da Lei 10.639/2003
 Para se ter uma maior afirmação
 Junto aos discentes o Pertencimento Afro passou por renovação
 Enxergando a importância no movimento negro
 No trabalho de empoderamento e aceitação
 Da condição de pessoa negra, arquitetos desta nação
 A escola é terreno fértil onde podemos juntar forças
 Para luta contra o racismo e discriminação
 Como é válida e necessária essa interação!
 Na modernidade, a educação antirracista
 É um direito conquistado para novas gerações
 Que as nossas crianças e adolescentes nunca abram mão
 Mônica ainda nos provoca a pensar na espiritualidade negra
 Ao trazer para roda o mar, a Natureza e Iemanjá.
 O tambor e sua força ancestral
 Pede passagem para entrar
 Como símbolo de uma corporeidade negra,
 Nesta festa de afroafeto, *o mar serena, ô, serena!*

Canção III

Mar, sullou, ôôô
 Mar, sullou à beira mar (repete)

O mar serena
 Serenou o mar com a Clara Nunes a cantar
 O mar serena, serenou o mar!
 Ela também cantou, minha música meu pertencimento
 De Ivan ao invocar as três raças para cantar
 Ô ô ô ô ô ô ô ô (Todas as pessoas) ô ô ô ô ô ô ô ô
Esse canto que devia, ser um canto de alegria
 Não, não é apenas um soluçar de dor
 Hoje cantamos o amor, a resistência.
 Cantamos a ancestralidade, a força e a importância de nosso nome
 Falamos dos valores africanistas de nossas afronarrativas
 Da *paternidade-materna*, cheia de afrossaberes
 Senhoridade e fraternidade e poesia de quererem
 O nosso cantar ô, ô, ô, ô, ô, ô, ô, ô, ô, ô, ô, ô!
 É cantar com um tom chamando pra batalhar nas lutas
 Simbólicas e históricas, as correntes que ainda precisamos quebrar
 Que Leci Brandão anuncia em *Zé do Caroço*
 Ao mesmo tempo que Racionais expõem em *Negro drama*
 Vale, é fundamental destacar,
 As pessoas de referências que nos fazem os olhos saltar
 O coração apertar

E a mente silenciar, pois essas pessoas têm muitas coisas para ensinar
 Bob Marley, Zezé Mota, Iza, Trem de Zion são as *pérolas negras*
 Que nos inspiram a criar e resistir
 E não podemos deixar de trazer os nossos pais, irmãs e irmãos
 E nossos familiares que são a base de nosso ser
 E falando em ser, não posso esquecer
 Dos nossos pais, que nos fazem enaltecer o nosso ego
 O direito poético de constituir-se artista criador
 Ouvinte de canções, nas gambiarras sentir o amor
 Aquele que mesmo sem intenção despertou o artista em nós
 No ato de contar histórias, refazendo a memória
 Dos ancestrais vivos em nós

Nossa história é tão antiga!
Se eu for contar, você dúvida (LIMA, 2013)

Seguindo essa nossa incursão poética,
 Trago as vivências e saberes do professor Ivan,
 Ao olhar pra sua afronarrativa, vejo afroafetos debaixo, acima
 Pra não custar, com a nossa rima, falo do ser caos
 Ele é arte e poesia,
 As pinturas são magias que nos encantam
 Ser o caos na alegria, na rotina do dia a dia
 Desejam nos colocar nas formas heteronormativas,
 Que só reproduzem homens e mulheres com pensamentos retrógrados
 Que não aceitam e nem respeitam as diversidades atuais
 O caos que nos proporciona a pensar
 O desejo de mudar o mundo
 Com as discriminações acabar
 Uma fala inspiradora que faz conectar
 A pele negra com pertencimento afro
 Com Baco Exu do Blues e a potência baiana de ser
 A musicalidade e todas suas ancestralidades que o Brasil
 Precisa sua importância reconhecer
 Para continuar nessa viagem poética
 Trago a Deje Vaz
 Os seus exemplos de letramentos negros
 Por meio das práticas teatrais
 Com a influência do Teatro Negro que Wellington Pará
 Fez e faz.
 Que pairou em nossa existência pra nos encantar
 Ele entrou nas vidas de Deje e minha pra provocar
 Promover, instigar e criar arte negra e nos fazer brilhar
 Deje com Carolina de Jesus passou a ensinar
 Que os corpos negros não enxergados
 As catadoras, presidiárias e marginalizadas
 Podem, sim, fazer das suas vozes tecnologias humanas
 Capazes de se fazer ouvir e reivindicar
 Crendo na transformação e encantamento
 Para a evolução conquistar.

As brincadeiras do passado e do presente e seu despertar
 Encontrando similaridade às brincadeiras africanas
 Que vieram de alguma maneira pra cá
 Nos atos de brincar do Bumba-meu-Boi.
 Nas circularidades das nossas vidas e
 O desejo e as encantarias do terreiro,
 Que nos formam
 Nos afroafetos que se fazem em ensinar pela música
 É importante pontuar
 Com tambores e os tamborins repercutir o seu som
 No anseio de mudar
 Que encanta e canta em noites de luar
 Em chão de terra batida
 O comunitarismo africano veio se apresentar
 As cirandas, as rodas e as canções que nos cobrem de beleza e leveza
 Diante da vida dá vontade de querer transformar
 A Música que faz a gente sentir-se donos de nós mesmos
 A compreensão de que a carne negra não pode ser a mais barata
 Nem mesmo a cor de pele pode ser matada
 Pelo indulto do racismo brasileiro
 Não! Não! Não vamos nos calar!
 Não! Não vão nos matar!
 Não somos só carne negra!
 Somos meninas e meninos de cabelos lindos
 Somos Josés, Joãos, Pedros, Marias e Luízas vivas!
 Médicas, professoras, advogados: somos negras e negros sonhadores.
 Nós somos os afroafetos presentes nas nossas linhagens,
 Nas nossas famílias
 Somos os que burlamos as regras, sucumbimos os medos
 E nos permitimos sonhar em novos mundos possíveis
 Sonhar com a implementação da Lei 10.639/2003
 Sonhar com menos discriminação racial
 Tema colocado por todos nós em nossas histórias
 Sonhar com reconhecimento e valorizações das nossas histórias negras
 Negadas pela escola, pelas Universidades e pela História
 Por isso avançamos neste trabalho na busca de revelar
 As verdades históricas nossas e de nossas famílias.
 Assim se faz em poesia
 Esse foi o passeio
 Por minha investigação
 Que mirou no Pertencimento Afro
 Nos afrossaberes
 E acertou e descobriu os nossos afroafetos
 Em cenopoesiapretagógica, nas afronarrativas oralizadas
 Se permitiu o desejo simbólico dos sonhos.

REFERÊNCIAS

BÂ, Hampaté A. **A Tradição Viva** In: VERBO, J-KI: História Geral da África. São Paulo: Editora Ática, 1982.

BRAGA, Osmar Rufino. **Autobiografização e formação de juventudes**: uma reflexão sobre a produção da vida na periferia. 2013. 371 f. Tese (Doutorado) Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2013.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira**. Lei Nº 9394, 20 de dezembro de 1996.

BRASIL. **incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira"**. Lei 10.639 de 09 de Janeiro de 2003.

CARNEIRO, Henrique. **Comida e sociedade**: uma história da alimentação. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

DANTAS, Maria Josevânia. Cenopoesia. **A arte em todo ser**: das especificidades artísticas às interseções com a educação popular. 2015. 193 f. Dissertação (Mestrado Educação) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

DANTAS, Vera Lúcia de Azevedo. **Dialogismo e arte na gestão em saúde**: a perspectiva popular nas cirandas da vida em Fortaleza-CE. 2009. 323f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza-CE, 2009.

FAZZI, Rita de Cássia. **O Drama Racial de Crianças Brasileiras**: Socialização entre Pares e Preconceito. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

FANON, Frantz. (1925–1961). **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução por Sebastião Nascimento e colaboração de Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

GOMES, Nilma Lino. **Cultura negra e educação**. Rev Bras Educ [Internet]. 2003 May; (23): 75–85. Available from: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782003000200006>

ITAÚ Cultural de Arte e Cultura Brasileira. Enciclopédia: **Antônio Candeia Filho**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12012/antonio-candeia-filho>. Acesso em: 22 de maio de 2023.

JUNIOR, Henrique Cunha. **Bairros Negros - Uma Discussão Necessária no Ensino da Sociologia no Ensino Médio**. 7º Encontro Nacional sobre o Ensino de Sociologia na Educação Básica GT – 02- Afroamericanidades. Belém, Pará 2021. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/75727>

JUNIOR, Henrique Cunha. **Me chamaram de macaco e eu nunca mais fui à escola**. In: GOMES, Ana Beatriz Souza; CUNHA JUNIOR, Henrique (org). Educação e afrodescendência no Brasil. Fortaleza: EdUFC, 2008.

LIMA, Ray. **De sonhação a vida é feita, com crença e luta o ser se faz: roteiros para refletir brincando: outras razões possíveis na produção de conhecimento e saúde sob a ótica da educação popular**. Ministério da Saúde, Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa, Departamento de Apoio à Gestão Participativa. Brasília: Ministério da Saúde, 2013.

LIMA, Ray. **Cenopoesia**. Núcleo de Mobilização Antimanicomial do Sertão. 19 de Abril de 2016. Disponível em: <http://numansmobilizacao.blogspot.com/p/cenopoesia.html>. Acessada em: 23/01/2024

LUZ, Marco Aurélio. **Agadá: dinâmica da civilização africana-brasileira**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA; Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil, 1995.

MARTINS, Lêda Maria. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá** / Leda Maria Martins. - 2. ed., rev. e atual. - São Paulo: Perspectiva, Belo Horizonte [MG]; Mazza, 2021.

MARTINS, Lêda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NOGUEIRA Oracy. **Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem**. Sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 19, n. 1. pp. 287-308. Ano 2006. In: <https://www.scielo.br/j/ts/a/MyPMV9Qph3VrbSNDGvW9PKc/?format=pdf&lang=pt>

OLIVEIRA, Eduardo. **Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Fortaleza: LCR, 2003.

PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia: Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral- Contribuições do Legado Africano para a Implementação da Lei 10.639/03**. Fortaleza: EdUECE, 2015.

PETIT, Sandra Haydée. **Apontamentos sobre o livro 'Welcoming Spirit Home' de Sobonfu Somé: espírito, comunidade e nascimento fortalecendo a Pretagogia.** Revista África e Africanidades – XV – 44, 2022. Disponível: <http://www.africaeaficanidades.com.br/>

PETIT, Sandra Haydée; SILVA, Geranilde Costa e. **Pretagogia: referencial teórico-metodológico para o ensino de história e cultura africana e dos afrodescendentes.** In: CUNHA JÚNIOR, Henrique; NUNES, Cícera; SILVA, Joselina da, (org). Artefatos da cultura negra no Ceará. Fortaleza: Edições UFC, 2011, p. 73-101.

PETIT, Sandra Haydée; MATOS, Patrícia Pereira de, MASULLO Alessandra Sávia da Costa, SILVA Cláudia de Oliveira da, SOARES, Francisco José da Silva e PETIT Sandra Haydée: **Pretagogizando o ensino na universidade: Afroafeto, Corporeidade E Musicalidade Na Sala De Aula Virtual Durante A Pandemia.** Experiências em ensino, pesquisa e extensão na Universidade: caminhos e perspectivas – v. 7 / Geranilde Costa e Silva (org). – Fortaleza: Imprece, 2022. P. 146 a 166

PETIT, Sandra Haydée; ALVES, Kellynia Farias. **Pretagogia, pertencimento afro e os marcadores das africanidades: conexões entre corpos e árvores afroancestrais.** ALVES, Kellynia Farias; MACHADO, Adilbênia Freire; PETIT, Sandra Haydée (org). Memórias de Baobá II. Fortaleza: Imprece, 2015. p. 125-145.

SANTOS, Sílvia Maria Vieira dos. **Africanidades e Juventudes: tecendo confetos numa pesquisa sociopoética.** Dissertação (Mestrado) Universidade Federal do Ceará. Faculdade de Educação – FAGED. Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira. Fortaleza, 2011.

SANTOS, Francisco Wellington Pará dos. **Brincando no (Canto-Que-Dança) do Ijexá com o Bumba-Meu-Boi: Teatro do Encantamento da Ancestralidade Africana em Fortaleza a Cidade Tan-Tan.** 2015. 234f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2015.

SILVA, Ana Célia da. **A representação social do negro no livro didático: o que mudou? por que mudou?** Salvador: EDUFBA, 2011.

SILVA, Geranilde Costa e. **Pretagogia: construindo um referencial teórico-metodológico de base africana, para a formação de professores/professoras.** Tese de Doutorado. Fortaleza: UFC, 2013.

SOUTO, Caio. **Filosofia africana, latino-americana e uma perspectiva estética: Entrevista com Eduardo Oliveira.** YouTube. 20 de maio de 2020. 48 minutos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wpf2NRwfiDY>. Acesso em: 15/09/2022

VANSINA, J. **Tradição Oral e sua Metodologia: História Geral da África, I: Metodologia e Pré-História da África / Editado por Joseph Ki-Zerbo.** 2ª ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010. ER, Pierre Fatumbi. Lenda Africana dos Orixás. Salvador: Corrupio, 1997.

VENTURA, Wagner Maycron. **Dor linda**: da Pretagogia ao Parangadinkra - encruzilhando cosmo-sensações com conhecimentos didáticos afro-referenciados. 2020. 285f. Universidade Federal do Ceará. Programa de Pós-graduação em Educação. Fortaleza – CE, 2020.

APÊNDICE A - AUTORIZAÇÃO DO USO DE IMAGENS E DADOS

Universidade Federal do Ceará
Programa de Pós-Graduação em Educação

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DADOS

Nome completo: Mônica Maria dos Santos Rodrigues Silva

CPF: 484 062 713 - 91

Eu, acima inscrito(a), autorizo o uso da imagem e dados coletados deste(a) pela Estudante Pesquisador: FRANCISCO JOSÉ DA SILVA SOARES, com a matrícula: 506855, no Curso de MESTRADO EM EDUCAÇÃO, com a Orientação da Professora Doutora: SANDRA HAYDEE PETIT da Universidade Federal do Ceará (UFC), conforme disposto na LGPD (Lei Geral de Proteção de Dados – Lei nº 13.709/18), nos termos do Art. 7º, inciso I, os inscritos neste Clube expressarão, de forma livre e inequívoca.

OBS: Este consentimento pressupõe que a Universidade Federal do Ceará é autorizada a divulgar as imagens e os dados, registrados e/ou gravados como decorrência da realização das atividades acadêmicas da pesquisa de mestrado do estudante, FRANCISCO JOSÉ DA SILVA SOARES, Na Escola Municipal de Tempo Integral Professor Antônio Girão Barroso.

Fortaleza, 21/11/2022

Mônica M^a dos S. R. Silva

Assinatura



Universidade Federal do Ceará
Programa de Pós-Graduação em Educação

**AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E
DADOS**

Nome completo: IVANILDO SANTOS DA SILVA

CPF: 02348469332

Eu, acima inscrito(a), autorizo o uso da imagem e dados coletados deste(a) pela Estudante Pesquisador: FRANCISCO JOSÉ DA SILVA SOARES, com a matrícula: 506855, no Curso de MESTRADO EM EDUCAÇÃO, com a Orientação da Professora Doutora: SANDRA HAYDEE PETIT da Universidade Federal do Ceará (UFC), conforme disposto na LGPD (Lei Geral de Proteção de Dados – Lei nº 13.709/18), nos termos do Art. 7º, inciso I, os inscritos neste Clube expressarão, de forma livre e inequívoca.

OBS: Este consentimento pressupõe que a Universidade Federal do Ceará é autorizada a divulgar as imagens e os dados, registrados e/ou gravados como decorrência da realização das atividades acadêmicas da pesquisa de mestrado do estudante, FRANCISCO JOSÉ DA SILVA SOARES, Na Escola Municipal de Tempo Integral Professor Antônio Girão Barroso.

Fortaleza, 21/11/2023

Assinatura



Universidade Federal do Ceará
Programa de Pós-Graduação em Educação

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DADOS

Nome completo: MARIA DE JESUS VAZ DE SOUSA
CPF: 457.243.003-97

Eu, acima inscrito(a), autorizo o uso da imagem e dados coletados deste(a) pela Estudante Pesquisador: FRANCISCO JOSÉ DA SILVA SOARES, com a matrícula: 506855, no Curso de MESTRADO EM EDUCAÇÃO, com a Orientação da Professora Doutora: SANDRA HAYDEE PETIT da Universidade Federal do Ceará (UFC), conforme disposto na LGPD (Lei Geral de Proteção de Dados – Lei nº 13.709/18), nos termos do Art. 7º, inciso I, os inscritos neste Clube expressarão, de forma livre e inequívoca.

Este consentimento pressupõe que a Universidade Federal do Ceará é autorizada a divulgar as imagens e os dados, registrados e/ou gravados como decorrência da realização das atividades acadêmicas da pesquisa de mestrado do estudante, FRANCISCO JOSÉ DA SILVA SOARES, Na Escola Municipal Adroaldo Teixeira Castelo.

Fortaleza, 30/10/2023

Maria de Jesus Vaz de Sousa
Assinatura

APÊNDICE B - CATEGORIAS E ANÁLISES DA AFRONARRATIVA DO ZÉ

JOSÉ SOARES	
Categorias	Trechos retirados da afronarrativa oralizada
Espiritualidade	<ul style="list-style-type: none"> • Canindé caminhando em romaria. Lembro-me muito de quando ainda criança íamos em caravana com toda minha família caminhando por dias e noites para cumprir nossas promessas • Esse saber da compaixão, do companheirismo, da ajuda mútua, da disponibilidade de cuidar das pessoas, do pensar coletivamente • Nós precisaríamos nos ajudar, cuidar um do outro • O valor de ser importante para as pessoas, sem pretensão ou sem querer nada em troca, só o desejo de ser importante para as pessoas, para a comunidade • Mãe uma mulher, forte, guerreira e extremamente amorosa • Saber ouvir, de entender o silêncio e a escutar como professores da vida. • Comida cozinhava no fogão à lenha improvisado <p>Breve comentário: Embora traga elementos da fé e religião católica, a caminhada de 120 quilômetros em romaria a Canindé é uma característica bem forte na minha família, compondo assim minha trajetória; eu destaco e compreendo a espiritualidade como uma dimensão maior e principalmente hoje compreendo e consigo detectar muitos elementos africanos e que alguns pesquisadores vão chamar de catolicismo de preto. As influências das tradições Áfricas, com relação ao pagamento de promessa, as travessias e penitências vivenciadas por nós são hábitos que fazem parte dos valores africanos de oferenda espiritual, que envolvem a participação do corpo, no caso aqui realizando caminhada longa juntos, reforçando o senso comunitário, pois são muitas pessoas que realizam a caminhada.</p>
Ancestralidade	<ul style="list-style-type: none"> • Minha mãe passou por minha existência e permanece ainda com seus ensinamentos e aprendizados • Acompanhava minha mãe quando ela ia lavar roupa, em um riachinho que ficava localizado na comunidade em que morávamos perto de nossa casa, chamada de Cacimbinhas. Tinha umas cacimbas e um pequeno riacho que quando chovia, fazia uma pequena corrente de água. Nas Cacimbinhas, geralmente várias mulheres iam lavar suas roupas e de suas famílias, algumas lavavam para outras pessoas. Faziam círculos de mulheres, batendo roupa e conversando. • Lembro-me fortemente da terra molhada nos pés, o mato roçando nas pernas • Da terra molhada nos pés, o mato roçando nas pernas e as águas correndo entre as pedras. As lembranças destes momentos correm em minha mente como as águas corriam nas Cacimbinhas. Um ambiente com os últimos resquícios de natureza não tocada até então em meio à cidade que se urbanizava. Uma pequena mata onde brincávamos de ser livres, olhando os pássaros no céu a voar

	<ul style="list-style-type: none"> • Imagem acororada • Tenho a certeza de que sempre estive com minha mãe, ao meu lado, o tempo foi e é para mim circular • As rodas de celebrações no terreiro de nossas casas. • Entender o tambor como uma extensão de nosso corpo, que canta, dança e interpreta • Teatro de rua • Ele me ensinou muitas coisas importantes que hoje tento ensinar ao meu filho. Resiliência, senhoridade, respeito aos mais velhos, o amor pelas artes, o teatro, a pintura, a construção e em música, especialmente o samba, que era a grande paixão da vida dele. • O batuque na cozinha, no quintal, no terreiro • Meu pai lembrava de minha tia e dos sentimentos de amor e carinho que existiam entre eles ao ouvir a música • Poema expressando Ancestralidade <p>Quando eu olho o meu olho além do espelho Tem alguém que me olha e não sou eu Vive dentro do meu olho vermelho É o olhar de meu pai que já morreu O meu olho parece um aparelho De quem sempre me olhou e protegeu Assim como meu olho dá conselho Quando eu olho no olhar de um filho meu (João Nogueira e Paulo Cesar pinheiro)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ensinaamentos de pedreiro do pai para o mais novo: ele foi meu mestre, herdou de nosso pai o ofício e a sabedoria e eu sou com muita gratidão e humildade aprendiz de meu irmão mais novo que aprendeu com nosso pai. <p>Breve comentário: As marcas da vida e as lembranças que estão registradas em meu corpo negro, forjam com o ferro de Ogum esse homem preto. O reconhecimento do meu pertencimento afro é certamente uma das grandes riquezas que tenho e que venho ganhando com as lembranças de meus vividos. As memórias afetivas, bem como, elementos da história da família passados de geração em geração são a perpetuação de nossas verdades e de nossos saberes e entendimento sobre o mundo e da relação harmoniosa e de aprendizados com a natureza, os animais e as energias do universo. Hoje</p>
	<ul style="list-style-type: none"> • Tantam, surdo, violão, triângulo • A musicalidade da família • Foi a primeira vez que eu toquei em um pandeiro de verdade • As letras de samba me ensinaram e me ensinam • Importância dos batuques que faziam

<p>Iniciação</p>	<p>Breve comentário: Os processos de iniciação nas tradições africanas são bastante comuns. Em boa parte da África tradicional os conhecimentos e saberes são repassados de forma oral e essa iniciação perpassa pela oralidade. Assim foi na minha experiência, foi nas rodas de conversa com meus tios ouvindo e vendo como eles tocavam e cantavam que a musicalidade em harmonia com a sensibilidade das práticas de cuidado no terreiro foram me fortalecendo e transformando. As relações cotidianas no terreiro de chão batido com os ouvidos atentos e olhos vidrados nas rítmicas das mãos nos tambores e outros instrumentos geraram atos de constante potência de existir. Compreendo também essa categoria de iniciação como outras formas de letramento, outras formas de escrituras, não somente o ato de escrever, porque podem se manifestar no ato de cantar, dançar de corpo inteiro</p>
<p>Pertencimento</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Vale destacar que as fotos colocadas no trabalho, não são meras ilustrações, elas representam os meus afro-afetos-fotográficos • A percepção de meu corpo negro, meu cabelo crespo enrolado • canção “Sonho de um Dreadlock” • o despertar para o ritmo do maracatu e com ele a produção de instrumentos percussivos fui me descobrindo um fazedor de tambores • Nosso nome Resistência (Música) <p>Breve comentário: Ao perceber-me negro, o ato de eu reconhecer o meu pertencimento afro e todas as referências das africanidades na minha história e meu ser negro, aconteceu uma virada de consciência. Hoje olho para minhas fotos e registros pessoais, por exemplo, como uma perspectiva negra. A compreensão que tenho sobre a importância de tais registro é encantador e principalmente libertador, pois enxergo poesia, brincadeiras, alacridade, amor, carinho e o que estou chamando de afro-afeto. Pois daí derivam minhas afetividades negras, identificadas por meio dos marcadores das africanidades recriados na afronarrativa oralizada da minha história de vida. Quero também reafirmar a importância que a música teve e tem na minha história, ela foi uma das maneiras de letramento negro que consegui acessar quando ainda muito jovem, mas que foi uma importante escola de formação e compreensão das lutas e resistências negras e essas constituíram sem dúvida o meu pertencimento afro.</p>
<p>Cura/Saúde</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Minha vó gostava muito de plantas e cultivava umas ervas pra fazer chá, banho (práticas de saúde) <p>Breve comentário: Houve muitas práticas de saúde, curas pelas ervas e a fé de nossas ancestralidades vivas até os dias de hoje. As rezadeiras e as curandeiras sempre foram uma realidade no meu cotidiano, minha bisavó era rezadeira e sempre que eu estava ruim ia na casa dela pra que ela pudesse rezar em mim. Hoje o gosto por planta e ervas medicinais é uma realidade na minha vida. Busco todos os dias repassar os conhecimentos que aprendi com minha avó para meu filho e outras pessoas por entender que esse saber ancestral de cura do povo preto precisa ser mantido vivo para as próximas gerações.</p>

<p>Pessoas de referência</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Amigo Black Brasil, Bob Marley, Zezé Mota • Criar um grupo musical, que produzisse e fizesse canções como às de Bob Marley; • Banda Trem de Zion. • “Rastafári”, • Meninas com trança • Jovelina Pérola Negra, Dona Ivone Lara, Clementina de Jesus e Alcione • Tia Nilza Soares • Cantor Noite Ilustrada • Alcione, Noite Ilustrada, Trem das Onzes, Chico da Silva e Agepê. <p>Breve comentário: A caminhada dos povos negros embora muitas vezes seja solitária, nunca se faz andando sozinho. Compreendi no decorrer desta empreitada, que não ando só, ando com uma ancestralidade, com a espiritualidade, fé e irmandade, construídas pelas estradas e caminhos que fui traçando pela vida. Desta forma, as pessoas e figuras aqui colocadas são referências na minha trajetória, tanto as próximas fazendo com que eu nunca ande só, pois desejo chegar junto. Tem um provérbio africano que fala: se queres ir rápido, vá sozinho. Porém se queres ir longe, vá acompanhado, em grupo. Pois em coletivo nos fortalecemos e constituímos seres em constante transformação.</p>
<p>Contato com a natureza</p>	<ul style="list-style-type: none"> • A praia da Barra do Ceará • Ali, eu me banhava nas águas, sentia o cheiro das plantas, ouvia o canto dos pássaros e as histórias das mulheres que ao mesmo tempo que lavavam roupas, dialogavam. <p>Breve comentário: O contato com a natureza, o respeito para com os animais e as plantas e florestas entendemos hoje como uma atitude necessária para perpetuar e prologar a vida na terra, caso contrário a terra não vai suportar as poluições e desmatamentos e consumismo desenfreados dos recursos naturais não renováveis. Por isso são urgentes e necessárias as mudanças de posturas diante do meio ambiente, na preservação da fauna e flora de nosso país. Vale aqui pontuar que os povos originários e os povos africanos que vieram são importantes fontes de aprendizados, pois são exemplo práticos na relação harmoniosa entre povos e natureza. Essa temática do meio ambiente é extremamente relevante na contemporaneidade. A praia e o contato com a natureza fazem parte da minha história, esses ambientes me remetem a uma amorosidade que só se manifestava nesses lugares, pois para mim este ambiente possuía uma áurea mística, que faz despertar nas pessoas que entram em contato com ela o aflorar de sentimentos muitas vezes adormecidos dentro de nós.</p>
<p>Senhoridade</p>	<ul style="list-style-type: none"> • “Diante de uma pessoa mais velha que tem história de vida, a gente tem que saber escutar, não só com os ouvidos, mas sim com todas as percepções, possíveis no corpo • As histórias e conversas <p>Breve comentário: A senhoridade na minha vida se manifesta nestas singelas e ao mesmo tempo complexas palavras contidas nesta frase. Escutar com o corpo todo se faz na essência, no ato indissociável de se</p>

	fazer presente corpo, mente e espírito frente aos nossos mais velhos. As histórias, as conversas e papos, mesmo despretensiosos são sempre momentos de aprendizados, ensinamentos e descobertas.
Ofício/trabalho	<ul style="list-style-type: none"> • Ofício de pedreiro
	<p>Breve comentário: Compreendo essa categoria como um universo poético de criação, que muitas vezes não é reconhecida nem vista pois no geral é exercida por pessoas negras. Foi olhando o ato de construir casas que eu compreendi que podia construir o que desejasse, assim enveredei pelo universo da carpintaria e passei a acreditar que eu poderia construir não só móveis, tambores e outras coisas, entendi que eu poderia abrir caminhos ainda não traçados por meus familiares, caminhos na educação. Desta maneira eu construí espaços, lugares que pudessem guardar e proteger meus sonhos e os de meus amigos, irmãos e companheiros. O ofício da criação se manifesta na arte de equilibrar os tijolos, mas também na magia de segurar a atenção de uma plateia no palco de teatro como inúmeras vezes eu vivi. O ofício é algo que se passa de geração em geração, mas não é uma cadeia fechada, onde os meus filhos e netos terão de viver, não é! Mas é sim um compartilhamento de sabedorias e conhecimentos que deve ser acessado por todas e todos e aplicados a sua essência nos distintos lugares e fazeres que esses e essas forem atuar. O ofício não é o que se faz, mas a pureza e encantamento do que se vai fazer.</p>
Comunidade	<ul style="list-style-type: none"> • Nossas tias e avó, solidariamente, faziam questão de nos auxiliar nas demandas escolares • Pois minha avó cuidava, olhava e nos protegia • As pessoas da comunidade tinham sobre nós seus olhares,
	<p>Breve comentário: Essa tem uma relação muito forte com as comunidades tradicionais africanas, é a ideia que uma criança não é educada somente pelo pai e a mãe e sim por uma comunidade inteira. Essas referências africanas de comunidade existem nos bairros e comunidades principalmente das periferias. Essas formas de cuidado e solidariedade herdamos tanto das matrizes culturais africanas como das matrizes culturais indígenas.</p>
Luta/Resistências	<ul style="list-style-type: none"> • Os racismos: isolamento, chacotas, apagamento, distância das oralidades africanas, falta de amizades, falta de reconhecimento, ninguém querendo trabalhar junto a você, a professora que faz chamada pelos números, a parede invisível de separação, desprezo da professora, os trabalhos coletivos feitos sozinhos por falta de querer chegar junto, professores que chamam o aluno negro de burro e dizem que não irá nunca aprender. • GRUPO SOLTANDO A VOZ (O grupo de Jovens como símbolo de

	<p>resistência e luta.)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Essa dimensão do poder do cabelo como resistência, como presença forte, luta de nossas raízes negras • “A senhora deveria refletir sobre seu importante papel na sala de aula e estabelecer um mínimo de relação com as pessoas que você ensina! Brincamos professora, não queremos ser seu genro não, nem convidar você para ser nossa madrinha, mas aqui estamos pra aprender juntos e juntas!”. <p>Breve comentário: As resistências e lutas vivenciadas por mim, são como fazer uma comida no fogão a lenha, primeira precisa preparar o terreno onde se vai fazer o fogo, colocar os galhos secos, as madeiras, o carvão e em seguida, acender o fósforo para atear fogo. Somente depois deste preparo se arruma e organizam os alimentos, que vão ser cozinhados. Cada luta, isolamento, discriminação, chacota e agressão verbal, são como galhos, trocos, lenha e carvão que acende o fogo da justiça dentro do meu corpo, da minha alma. Esse fogo ardente e pulsante que fez e faz a minha voz e meu corpo se perpetua como força de resistência.</p>
<p>Violências da sociedade frente aos corpos negros</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Tinha chegado da maternidade, tinha dado à luz às minhas irmãs gêmeas, um parto cesariano, complicado e difícil <p>Breve comentário: O que me vem à reflexão nesta categoria é que para além das violências cotidianas que o povo negro está sujeito com as ações do Estado pelas forças de segurança, as discriminações e o racismo do dia-a-dia que atingem principalmente os homens e jovens negros, as mulheres sofrem frequentemente violências obstétrica e são as que mais morrem na hora do parto. Como exemplo até muito recentemente era negada a utilização de anestesia às mulheres negras por se considerar que elas não precisavam, dentre tantas outras agressões. Muitas vezes tais violências ficam trancadas nas salas de parto, pois as mulheres negras não têm como provar as violências sofridas. Com minha mãe não deve ter sido muito diferente.</p>

**APÊNDICE C - CATEGORIZAÇÃO DAS AFRONARRATIVAS. PROFESSORA
COORDENADORA MÔNICA MARIA DOS SANTOS RODRIGUES SILVA**

MÔNICA	
Racismos (perpetrados e sofridos)	<p>Racismo no cotidiano do nosso entorno</p> <ul style="list-style-type: none"> • Meu sobrinho é negro, e teve que enfrentar muitos desafios em sua vida escolar relacionados ao racismo. Eu recebia muitas reclamações sobre seu comportamento, mas que, na verdade, eram relacionadas à sua cor, pois os pais de alunos brancos não queriam que ele brincasse com seus filhos. Sendo hoje educadora da escola pública, vi muitas injustiças com crianças e jovens só por serem negros e pobres. Chegaram a propor que eu transferisse meu sobrinho para uma escola pública, pois lá ele iria aprender melhor, quando na verdade era uma forma de afastá-lo • Meu sobrinho era o único morador negro do prédio. Outro momento difícil foi quando nos mudamos para um apartamento, no qual o mesmo também sofreu muitas perseguições do síndico, que era branco. Tudo o que acontecia de negativo, referente aos jovens que lá moravam, ele era o único a ser responsabilizado, mesmo que meu outro filho, que é branco, estivesse junto. Por ser um condomínio com lazer, levávamos os demais sobrinhos, que também eram negros, para banhos de piscina. Como eram crianças pequenas, eram chamadas de “negrinhos bonitinhos”. <p>Racismo na família</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dentro da minha própria família, também percebi que muitas vezes os meus sobrinhos negros eram induzidos aos trabalhos braçais, enquanto os sobrinhos de cores mais claras eram estimulados a estudar, sendo menos cobrados nas atividades domésticas. • Quando íamos a eventos sociais, dos quais a classe dominante era protagonista, minha madrinha me chamava em um canto e dizia que eu não podia me relacionar com aqueles jovens, pois eu pertencia a outra classe. Nesse contexto, eu tinha consciência da situação precária que minha família vivia, pois quinquenalmente ia visitá-los. Eu não recebia salário, mas em troca, meus padrinhos presenteavam meus pais e meus irmãos com roupas, calçados, brinquedos e alimentos em eventos como natal, semana santa e Dia das Crianças
	<p>Breve análise: Encontro neste item da categorização um pequeno retrato do racismo brasileiro. Existe uma prática recorrente das pessoas e grupos racistas de tentar induzir as vítimas de racismo a acreditarem que a culpa por passarem por situação de discriminações é delas mesmas. Isso fica evidenciado quando é proposta a mudança de escola do menino negro, no ato rotineiro de tentar colocar a culpa dos problemas nas crianças retintas. Essa realidade da perseguição histórica é fruto da escravidão criminosa, que tivemos no mundo e no Brasil há alguns séculos. Os olhares nas lojas, nos supermercados, nas ruas ainda</p>

	<p>miram os corpos negros tentando a todo o instante criminalizar. Posso afirmar, pois eu vivencio os racismos diariamente e situações como essas relatadas por Mônica Maria infelizmente acontecem e no Brasil nestes últimos anos com o avanço da extrema direita ultraconservadora tem revelado muitos episódios, relatos, cenas e crimes de racismo. Revelando assim a necessidade de continuarmos firmes na luta e resistência, a fim de garantir novas expectativas para gerações futuras. Ela nos apresenta uma outra vertente, muito forte do racismo vivida por ela, uma realidade vivida por muitas outras pessoas na sociedade e racismo muito praticado pelas elites e classe média brasileiras. O costume de pegar crianças negras em sua maioria meninas, para que essas cuidem de seus filhos e de suas casas em troca de comida e “estudo”. Isso é um tipo de escravização contemporânea (moderna).</p>
<p>Negritude – força e resistência (história familiar X história dos estudantes atuais)</p>	<p>Resistência na história familiar:</p> <ul style="list-style-type: none"> • No curso de Pedagogia me envolvi com os movimentos sociais. • Após o período de um ano, resolvi estudar e me preparar para o vestibular. Quebrando os padrões impostos pelos meus padrinhos, consegui concluir o ensino médio no Curso Pedagógico. • No ano de 1989, fui a última classificada do curso de Pedagogia da UFC, um feito inacreditável aos olhos dos meus familiares. Fui a primeira da minha família a passar em um vestibular. <p>Resistência na história das/dos estudantes atuais</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tem ocorrido nos últimos nove anos um processo de fortalecimento dos movimentos negros devido a um estreitamento entre escola e universidade, que tem contribuído fortemente nas reflexões que geram mudanças de atitudes dentro do espaço escolar com educandos, educadores e comunidade escolar. A escola é hoje um terreno fértil para ampliar cada vez mais o processo de empoderamento de identidades • Os estudantes e as estudantes estão se apoderando desse conhecimento e se percebendo nesse contexto com maior aceitação de si mesmos, e de fato efetivando em suas falas posicionamentos antirracistas, lutando por seus direitos e se apropriando deles. • Caminhando na busca de uma sociedade mais igualitária, mais justa e mais humana, onde as pessoas possam ser livres das mazelas dos preconceitos. • Hoje temos alunos que se autodeclararam como negros nas inscrições do IFCE, olimpíadas e concursos diversos, conquistando um espaço que foi segregado ao longo dos anos. • Atualmente, percebo que a Lei 10.639/2003, que instituiu que os estabelecimentos de ensino fundamental e médio devem ter como conteúdos obrigatórios o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira, tem sido foco das reflexões e mudanças, empoderando crianças e jovens em sua identidade negra. Apesar disso, ainda há muito o que ser discutido nessa perspectiva, pois há ainda muita resistência por parte de pais e

responsáveis, que questionam atividades que envolvam a cultura afro-brasileira como a religiosidade de matriz africana, cultura hip hop, capoeira e demais expressões culturais. (EE X racismo epistêmico).

Breve análise: Lançando olhar para a história da comunidade, da realização de ações, projetos e trabalho coletivos das mais diversas organizações da sociedade no bairro, na escola e na própria cidade de Fortaleza vemos o reflexo das lutas e resistências do movimento negro. Entendo essa categoria como apontamento dos avanços na luta contra o racismo, no reconhecimento e valorização da cultura negra, da mudança de perspectiva para com as referências de nossas matrizes negras presentes em nossas histórias, nos lugares onde estamos inseridos. A auto declaração negra reflete de forma positiva as diversas frentes de luta do movimento no Brasil/Ceará e Fortaleza.

As políticas afirmativas, as leis criadas nas últimas décadas, as pesquisas e produções acadêmicas e literárias acerca da temática e do universo do mundo e especificidades do povo negro, do continente africano nas diásporas africanas pelo mundo, corroboram para um olhar diferenciado da nossa juventude, das crianças e adolescentes para seu Pertencimento Afro. Penso também que o papel da escola, dos educadores das políticas de cotas nas escolas e universidades públicas são aspectos disparadores importantíssimos nos avanços frente a essa categoria que se refere às lutas e resistências negras. O fato de termos profissionais negras e negros ocupando espaços historicamente ocupados por pessoas brancas, desperta nas crianças e adolescentes uma outra perspectiva de vida.

O acesso ao conhecimento, o aprofundamento dos estudos das contribuições negras para a construção da história dos povos no mundo, também promove essa construção do pertencimento afro, pois temos a consciência de que não somos descendentes de escravos, mas sim de povos que foram cruelmente e criminosamente escravizados, arrancados de seus reinos e desterrados de seus lugares de origem e trazidos para as mais diversas diásporas pelo mundo. É importante pois, saber de nossas histórias sob a ótica dos colonizados. É importante, pois promove reconhecimento e a mudança de um discurso que atravessou as gerações, de que os negros não tinham conhecimentos, cultura, ou saberes científicos. Hoje temos elementos e provas científicas que essa falácia vem sendo desconstruída.

Tudo isso me remete à minha própria história e a de meus irmãos no universo da educação. Como Mônica, eu também fui o primeiro de minha família a cursar o ensino superior. Com a fatalidade do falecimento de minha mãe, a minha própria família tinha também uma certa desconfiança com relação ao que eu e meu irmão seríamos quando chegássemos à idade adulta. Hoje não só conseguimos vencer as adversidades da vida, mas eu em especial, sigo trilhando o caminho dos estudos, buscando provocar e promover através da minha própria narrativa reflexões e mudanças para que outras crianças e jovens não precisem vivenciar situações de discriminações e racismo como nós vivemos. Isso possibilita um reconhecimento, um pertencimento afro, fonte mobilizadora capaz de provocar novas oportunidades que antes nos foram ceifadas por uma

	<p>estruturação social racista. Compreendo a educação, nesta caminhada essencial para obter mudanças substancialmente transformadoras no tangente ao combate ao racismo na sociedade, principalmente com a implementação da Lei 10.639/2003.</p> <p>Um último apontamento em relação a essa parte da categorização que eu gostaria de trazer é com relação ao fato da vitória de Mônica e deixar demarcado, que mesmo passando em último lugar essa conquista foi uma vitória transformadora para ela e sua família. O que talvez para uma pessoa branca da elite não fosse motivo de tanto orgulho, ser o último, para uma família negra pobre a conquista de um lugar na universidade, mesmo sendo nas últimas colocações, esse é um feito heroico uma realização de grande importância e significado.</p>
Histórias da minha linhagem, inclusive agregados	<p>Importância do nome, do/das ancestrais e territórios negro-indígenas</p> <ul style="list-style-type: none"> • A origem do meu nome foi uma escolha feita pelo meu avô paterno. Por ser devoto de Santa Mônica e minha mãe ser Maria Augusta, era conveniente que sua primogênita fosse Mônica. • Nascida em 13 de setembro de 1967, às 06:00h da manhã, vim ao mundo com cabelo de “espeta caju”. • Minha mãe vem de origem indígena, dos índios jenipapo, descendentes dos Paiacus, que habitaram a região de Pacajus- CE. • Meu pai vem de descendência portuguesa e negra, meu avô de Quixadá- CE, e minha avó de Baturité- CE. <p>Breve análise:</p> <p>A importância do nome, de como esse se originou, as junções, referências e as homenagens, que são feitas no ato de batizar de uma criança, tem uma relação direta com as matrizes africanas. Existe aqui também as influências dos povos originários. Esses se relacionaram e interagiram com os povos africanos. Vale destacar que desta surgiram povos originários de pele retintas. Essa região de Pacajus-CE, Baturité-CE, de onde vem e se origina a família da professora Mônica é um reduto de quilombos reconhecidos historicamente por suas lutas e resistências. Essa constatação nos relava esse contato dos povos originários com os negros que vieram para nossas terras.</p> <p>A expressão, “cabelo de espeta caju” me chamou a atenção, nunca tinha ouvido antes e me bateu uma certa curiosidade, para entender de onde vinha e o que estava nela contida. A questão do cabelo para as crianças negras sempre é muito difícil e violenta a forma como a sociedade historicamente olhou. A expressão faz referência justamente e crianças mestiças de cabelo supostamente duro, que na verdade é simplesmente um cabelo crespo. Me chamou atenção e eu resolvi pontuar para refletir.</p>
Trabalho	<p>Entre o sonho de melhorar e a realidade de exploração</p> <p>Dando continuidade a uma situação de sobrevivência da época, na busca de melhoria de vida, segui os passos de minha vó e minha mãe, indo morar com minha madrinha aos 12 anos na esperança de mudar de</p>

	<p>vida.</p> <p>Aos 18 anos, meu pai adoeceu, havendo a necessidade de retornar e trabalhar para ajudar no sustento da casa e dos meus 7 irmãos mais novos, já que minha mãe era costureira e meu pai, pedreiro. E nessa época, ambos estavam impossibilitados de trabalhar. Fui então trabalhar em um projeto de apadrinhamento de crianças, no qual alfabetizei um grupo de crianças.</p> <p>Participei do Projeto Reconquistar, de proposta freiriana, no qual alfabetizei turmas que faziam curso de costura e curso de eletricista, pois esse projeto tinha como objetivo oferecer a comunidade a oportunidade de concluir Ensino Fundamental e Médio, com garantia de certificação e profissionalização, dando a eles a condição de serem inseridos na sociedade com dignidade.</p> <p>Breve análise: Quando lanço meu olhar para essa categoria do trabalho, me vem um esperançar. O trabalho com apadrinhamento e luta por intermédio das organizações não governamentais em que a perspectiva freireana é trabalhada e vim dá a esperança de uma certa libertação, mental, social.</p> <p>Neste trecho também me chama a atenção uma certa repetição da geração da Mônica na busca de melhores condições de vida e trabalho pois tanto ela como a mãe e sua avó deixam o interior e vêm para a cidade grande tentar a vida vivendo na casa de parentes, mas onde desempenha uma função bem definida de trabalhadora subalternizada. Mônica consegue romper com essa sequência de exploração ancestral e supera as barreiras com a sua dedicação ao estudo, mesmo tendo que trabalhar desde criança. Essa exploração é uma realidade marcante nas vidas das populações negras do Brasil: a necessidade de conciliar trabalho e estudo e neste caso ela conseguiu passar na Universidade Federal do Ceará. Essa mesma universidade que eu hoje estou como estudante, escrevendo uma outra história de resiliência, resistência e luta. Ressalto aqui as suas conquistas e vitórias, para ser também inspiração para outras pessoas.</p>
<p>Minha Música, Meu Pertencimento</p>	<p>Há dias eu venho sendo desafiada a pensar qual é a música que representa a minha negritude, a minha... Eu sinto a minha negritude, muito relacionada a minha espiritualidade, a questão dos tambores, me sinto envolvida, o samba são músicas que mais me atraí. E a que eu trago assim desde a infância eu vou cantar aqui um trequinho. <i>“O mar serenou quando ele pisou na areia, quem samba na beira do mar é sereia”</i>.</p> <p>Então desde criança essa música da Clara Nunes, eu cantava e nem sabia o seu significado, mas mexia muito né, mas hoje já crescida, sei o porquê, sinto nas minhas entranhas essa questão com o mar, com Iemanjá com a divindade. E isso que vem mesmo dos nossos ancestrais de uma forma muito forte.</p> <p>A letra desta música tem toda uma relação, além do Mar, com a lua, com o Pensador com respeitar o mar, não pescar e com a profundidade, com o ser como um todo. Eu me sinto assim quando eu escuto eu me sinto parte, e me envolvo e me permito também né, soltar meu corpo, soltar minha cabeça deixar as coisas fluir de uma forma muito, muito leve. Aí eu sei que estou ao encontro com os meus ancestrais, com a minha ancestralidade, com a minha negritude. Com</p>

	<p>toda a força que está no meu ser.</p>
	<p>Breve Análise: É possível perceber que a professora Mônica se refere a essa música como `Pertencimento Afro, embora não use o termo, mas fica a evidencia. A faz sentir parte de um elo de Ancestralidade negras, que encontra nas águas, no mar há essa ligação ancestral negra.</p> <p>Há identificação espiritual com o mar, a lua, Iemanjá demarca a espiritualidade presente em sua fala, uma espiritualidade negra que se materializa para além da perspectiva religiosa, esse mar sagrado Iemanjá na minha concepção é expressão dessa conexão a força ancestral que potencializa e transforma, também através das linguagens dos tambores, das sonoridades negras dos atabaques e seus axés.</p>

**APÊNDICE D - CATEGORIZAÇÃO DOS DADOS DA AFRONARRATIVA –
PROFESSOR DE ARTES IVANILDO SANTOS DA SILVA**

IVAN	
<p>Figura do Pai / Atravessamentos Paternos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Meu pai raramente acertava meu nome, me chamava na maioria das vezes de Isidoro (que é o nome de um de meus irmãos) e essa é uma lembrança ruim. • Falar sobre mim, implica falar do meu pai. • Meu pai sempre era o centro das atenções e gostava de ser • Outra coisa importante sobre meu pai, é que ele era o mestre das gambiarras! • Meu pai sempre foi um homem poderoso e de muitos contatos. E violento. • Eu sempre me senti o avesso dele. Mas hoje o percebo em mim, na minha voz, na minha postura, nas minhas escolhas etc.; o percebo de formas que antes não percebia. • Meu pai era um homem negro, de pele bem escura, assim como seus irmãos irmãs. • Meu pai era um homem reservado para a família, porém muito dado para os de fora. • Na minha infância e adolescência eu costumava fantasiar que se minha pele fosse mais escura, meu pai gostaria mais de mim.

	<p>Breve análise:</p> <p>A figura paterna atravessa a vida e existência, dele tanto de maneira positiva como também as negativas, mas compreendo que ambas as formas foram transformando e moldando a forma dele de estar e viver no mundo. Penso que a negação do nome neste trecho é muito impactante, pois o nome carrega consigo a ancestralidade, as referências, não ser lembrado pelo seu nome verdadeiro é bem forte. Embora tenho ocorridos momentos difíceis duro por parte pai. São irrefutáveis os fatos de que essa figura paterna figura paterna não conseguia expressar seus carinho e afetos, para com o Ivan foi também exemplo de criador e inventor artístico. Ivan reconhece o pertencimento afro do pai, reconhece as habilidades que ele tinha.</p>
<p>Arte da contação de histórias / Arte da mentira</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Ele foi o maior contador de histórias que conheci. • Colecionador de cordéis e de mentiras • Ele simplesmente era capaz de contar a mesma história várias vezes para a mesma plateia que ficaria de boca aberta a cada contação repetida. • Ele costumava dizer e eu acreditava, que se alguém chegasse no nosso bairro e perguntasse a qualquer cachorro de rua por ele, o cachorro levaria a pessoa até a nossa casa. <p>Breve análise:</p> <p>Desperta-me a atenção nestes trechos destacados a arte da contação de história. Logo me vem à memória a prática do Griôt africano, que tem como missão contar as histórias das civilizações, das linhagens e famílias tradicionais africanas. Conta histórias também com intuito de promover ensinamento, transmitir sabedorias das tradições africanas. Saber que era um colecionador de cordéis me faz relacionar com a narrativa da professora da outra escola Deje, que tinha uma admiração para com a sua mãe que também era admiradora e apreciadora de cordéis. Vale destacar que a arte foi e é um importante disparador de transformações das vidas de pessoas negras na história do Brasil. Lembro-me agora do livro do professor Henrique Cunha, <i>Tecnologia africana na formação brasileira</i> (2010) no qual ele discorre sobre as tecnologias africanas no Brasil. Um dos ofícios dos negros e negras escravizadas crinosamente era a arte, a música, o teatro. Olhando para minha história de vida no bairro do Pici em que morei grande parte da minha vida, não só eu mais o grupo do qual eu fazia parte, éramos conhecidos pelos trabalhos artísticos e movimentos culturais que protagonizávamos nas ruas e espaços culturais do bairro e comunidades vizinhas, e olhando para a história cultural do país encontramos nomes e personagens e artistas negros que são importantes referências para as crianças, adolescentes e jovens em nosso território brasileiro.</p> <p>Acho tão bonita a ideia de colecionador de mentiras, para o ator que sou. Isso reflete muito a minha profissão, por vezes entramos em cena para contar uma história que não é nossa, e muitas vezes é só mais uma mentira dos escritos, uma criação ou licença poética “ou seja uma mentira” feita para encantar que a escuta.</p>

<p>O pai artista das Gambiarras</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Foi observando a sua estranha habilidade de fazer gambiarras e composições com os cacarecos mais inusitados, que meu interesse pela arte surgiu. • Adorava garimpar em seu quarto de ferramentas em busca de novas bugigangas. • Foi com ele que aprendi a perceber a energias nos objetos. • Eu guardava suas criações, porque conseguia sentir o amor que emanava delas. <p>Breve análise:</p> <p>Não é possível deixar de relacionar os elementos desta categoria com o meu pai. Seu Otacílio era exatamente igual, não na arte de fazer gambiarra, mas na arte da construção civil, fazia tudo, desde casa a apartamentos, lembro com alegria de quando andava com ele pelos bairros e ele todo orgulhoso falava “está vendo aquela casa? quem fez foi eu” e sorria dizendo “seu pai é um artista”. Tinha uma construção de uma gruta de pedras que jorrava água no altar de uma igreja que ele tinha feito que sempre me falava o quão bonito tinha ficado. Eu igualmente adorava pegar as ferramentas dele para fazer as minhas coisas. Meu primeiro instrumento musical de madeira ele me ajudou a fazer, ele tinha muito amor pelos trabalhos manuais que ele fazia, um certo encantamento no olhar que só quem já presenciou sabe como é. Essa coisa de sentir a energia do objeto que o professor falou, é manifestado na minha percepção traduzido neste olhar de encantamento e afro-afeto, quando comigo até hoje as memórias de suas criações na construção civil, a capacidade dele de criar e inovar em sua arte de construir e sobretudo como as coisas que ele fazia criavam uma energia e áurea de encantamento e afro-afeto que era dele que refletia em suas mãos em tudo que ele tocava e criava, ele é um grande influenciador de minhas escolhas.</p>
<p>Pele / Corpo que nos reveste de memórias</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Na minha infância e adolescência eu costumava fantasiar que se minha pele fosse mais escura, meu pai gostaria mais de mim. A cor da minha pele seria um sinalizador de elo com meu pai e sua família. • Em qualquer formulário marcava a opção de pele “parda” sem pensar duas vezes. • Naquela época eu não me percebia como negro. • Recentemente, a partir de algumas discussões e acesso a conteúdo com esse tema, comecei a aceitar minha cor como negra. • Porém me sinto, ainda, como um “invasor”, ou alguém que “burla” um território que não é meu. Tenho até medo de dizer que sou e ser repreendido ou até ridicularizado.

	<p>Breve análise: Quando olho para essas citações, reflito sobre a ideia do corpo com suas memórias, suas marcas, essa pelo como elo de uma ancestralidade negra, elo de uma cultura. Acho forte e bonito e colocação dele de querer ter a pele mais retinta pois fomentaria uma ligação maior com o pai.</p> <p>A transformação, aceitação e reconhecimento que ele vai adquirindo com os estudos é importante pois é revelador que as políticas de afirmação que obrigam ao ensino afro e indígena nas escolas tem de fato contribuído e ajudado na construção do Pertencimento étnico racial de docentes e discentes nas escolas. Compreendo que esse trabalho corrobora para ele fortalecer pertencimento afro e reconhecer os afrossaberes e afro-afetos presentes na vida e história dele.</p>
<p>Origem / relação de família</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Minha família veio toda do interior, Cascavel CE, que por sua vez veio com eles a galope e por meio de várias práticas e costumes, como a pecuária e a agricultura de subsistência, crenças e superstições, e até palavras que só eram entendidas por nós. • Olá. Me chamo Ivanildo Santos da Silva. O meu nome deriva do nome de minhas irmãs: Ivanira e Ivanilda. Particularmente, não gosto do meu nome nem um pouco, por isso costume me apresentar como Ivan; e até estranho quando me chamam de Ivanildo. • Pensar na minha família automaticamente me faz pensar na casa em que nasci e cresci. Uma casa grande, cheia de pessoas e sem qualquer privacidade. • Meu pai teve muitos filhos em seu casamento anterior. Porém minha relação com eles sempre foi distante. Raramente os via. Por serem adultos na minha infância, apareciam apenas em datas especiais e não demoravam. • Assim como não sei quase nada dos meus avós paternos. • Suspeito que tenha alguma ancestralidade andígena pela parte materna. • Eu adorava quando eles, meus tios e tias paternos, vinham nos visitar. Cada era um evento! Eles eram engraçados e misteriosos. • Já minha família por parte de mãe, eu sei tudo! Muito afetuosa, próxima e transparente. O forte desse lado da família são as comidas. • Por terem passado muitas dificuldades na infância, hoje fazem questão da mesa farta e bem característica: buchada, sarrabulho, galinha à cabidela, peixada, tripa... e por aí vai. <p>Breve análise:</p> <p>Uma das primeiras reflexões que me vem é a relação ou entrelaçamento das histórias, todas as famílias têm suas origens no interior do Ceará, deixando evidenciado o fenômeno do êxodo rural, e como as memórias e afetos perpassam o nosso corpo e nossa existência por onde vamos a galope, como bem coloca o professor Ivan, “e nesse surrão cheio de costumes, práticas, culturas e brincadeiras que constituem o ser deste nordestino, negro, originário”. Como nomes derivados de junções que</p>

	<p>homenageiam os mais velhos vão se materializando e se adaptando em terras desconhecidas. Em casas pequenas ou grandes, mas com uma característica muito particular de coletividade e compartilhamento de tudo desde os espaços até mesmo as roupas, na minha casa era assim, não se tinha minhas coisas era igualmente dividida entre eu e meus irmãos portanto não se tinha uma privacidade nem individualismo tudo muito partilhado.</p> <p>Os eventos na minha casa eram muito nos dias de celebrações de aniversários, esses eram momentos em que a família se reunia para ter suas resenhas em torno das comidas, em torno da mesa bem farta e com um envolvimento também da comunidade do entorno.</p>
Terreiro / Espiritualidade e Saúde corpo	<ul style="list-style-type: none"> • Aqui, na frente de casa, antigamente tinha um terreiro de candomblé e no meio dele tinha uma árvore enorme. Minha mãe sempre me levava lá para ser benzido pela Dona Áurea, que era a dona do lugar. • Ela pegava um galho da árvore, ali na hora e rezava. • O cheiro das folhas tocando meus cabelos, o sussurro que saía da sua boca idosa... • Às vezes ia lá mesmo sem estar doente, eu sentia que pertencia àquele lugar, os seus sons e cheiros me chamavam à atenção. • O terreiro não existe mais fisicamente, mas está muito vivo em mim. Axé • O que quer que fosse de origem afro, ao longo da minha vida, ao me tocar, automaticamente era romantizado como sendo uma simpatia decorrente de vidas passadas... e nunca dessa vida. Hoje não. Hoje percebo que é o meu lugar de sentir, ainda não é de fala, mas já é de autopercepção. <p>Breve análise: Raciocino a respeito desta dimensão espiritual, comunitária me faz entender como essas coisas estão intrinsicamente ligadas à saúde dos corpos e mentes negras, a espiritualidade aqui menciona pelo figura do terreiro de candomblé as pratas de cuidado e cura através da reza é de uma relevância sem tamanho, pois ultrapassa as fronteiras da religiões, não importa se você é de outras práticas religiosa, mas ir a rezadeira é uma realidade nas nossas comunidades.</p>
Minha Música, Meu Pertencimento	<p>A música com referência negra seria "O canto das três raças". Tanto pela interpretação que me remete a um chamado para a guerra, uma indignação, uma revolta!, que vai fazer um link com as bandeiras com as quais me identifico, LGBT, periferia, arte, até mesmo a educação, que são marginalizadas... Os batuques me transportam a infância, e chego a sentir falta algumas vezes de algo que nem lembro... quando adolescente, eu ouvia e dizia "tenho certeza que já vivi na África em outras vidas"... e gosto muito da ideia do "Ô, ô, ô, ô, ô" cantado em coro, uma união de indivíduos lamentando/ameaçando que acordamos depois de tanto sofrimento.</p> <p>Ultimamente estou ouvindo muito Bacu Exu do Blues. Em especial o primeiro álbum, que considero o mais agressivo. Essa passagem da música "Capitães de Areia" me representa muito:</p> <p style="text-align: right;">Eu tô brindando e assistindo</p>

	<p style="text-align: right;"> Um homofóbico xenófobo apanhando de um gay nordestino Eu tô rindo </p> <p style="text-align: right;"> Vendo uma mãe solteira espancando o PM que matou seu filho </p> <p style="text-align: right;"> Me olho no espelho, vejo caos sorrindo O karma sorrindo </p> <p style="text-align: right;"> Eu nasci no dia que viram a raiva parindo Eu nasci no dia que viram a raiva parindo </p> <p style="text-align: right;"> Onde cidadãos de bem queimam terreiros Espancam mulheres, odeiam os pretos Odeiam o gueto, matam por dinheiro Eu sou caos, eu sou vilão" </p> <p> O meu papel como artista e professor, gay e periférico, é ser o caos. Infelizmente dizer que sou negro ainda me parece a invasão de um lugar que não é meu. Mas qual é o meu lugar? </p> <p> Breve análise: As análises aqui perpassam por uma força na lembrança corporal, penso nos tambores que tocam a pele com sua força sonora e transportar as almas, a canção que ele nos apresenta fala desta tambor, de um batuque que não deixa o corpo esmorecer mantém vivo e forte para partir e seguir nas lutas, seja ela por igualdade racial de gênero ou de classe social. Ao mesmo tempo que conduz a arte, a poética e boniteza de transforma as coisas através da cultura dos nossos povos negros. Essa mesmo que de forma profunda e cantando, dançando resistiu e resiste até hoje. E pra trazer Elza Soares nós não vamos sucumbir. </p> <p> Quando ele nos apresenta Bacu Exu do Blues é simplesmente uma pancada sonora, fazendo aqui uma analogia a uma alfaia de 22 pelotada, tocando alto um maracatu, é muito forte e potente! É uma denúncia sonora fortíssima que precisa ser ouvida, as inúmeras formas da violência contra o ser negro, nordestino, gay, periférico, o ser mulher, pessoa de terreiro. Essa coisas sobre o não lugar do negro pardo, do negro claro isso é pertencimento afro. </p> <p> Quão bonito e transcendente são essas ideias ter a sensação de fala que “já vivi em África em outras vidas”, isso é espiritualidade, pertencimento afro é a beleza encantadora de reconhecer de onde vem, de qual é o seu lugar de retorno, de onde se deve volta para encontrar a origens. </p>
--	--

APÊNDICE E - CATEGORIZAÇÃO DA AFRONARRATIVA DA PROFESSORA DA EJA MARIA DE JESUS VAZ DE SOUSA

Categoria	Sub categorização	Trechos Selecionados do texto
Categoria Música	As músicas selecionadas por idade.	<ul style="list-style-type: none"> • 0 a 7 anos: Terezinha de Jesus e Pavão Misterioso (Primeiras fases) • 7 aos 14 anos: Asa Branca, Capoeira África e Sítio do Pica Pau. (Segunda fase) • 14 aos 21 anos: Brasil de Cazuza e um certo Galileu do Padre Zezinho (Terceira fase) • 21 aos 28 anos: Cálice. (Quarta fase) • 28 aos 35, anos: “Pais e Filhos”, “Índios”, “Geni e Zeppelin”, “Anjos da Guarda” (Quinta fase) • 35 aos 42: anos: Vinde, vinde moços e velhos de Antônio de Nóbrega, Ciranda do anel da Bia Bedran (Sexta fase) • Dos 42 até a idade atual: A carne Elza Soares, Dona de mim da Iza e Dona Cila da Maria Gadu. (Sétima fase)
	Música que atravessaram a vida em vários âmbitos	<p>0 a 7 anos: Terezinha de Jesus e Pavão Misterioso</p> <ul style="list-style-type: none"> • como tinha meu nome na letra da música, ai muita gente cantava e eu achava que a música era minha né?! A música era pra mim, porque tinha meu nome lá, eu não queria nem saber do Teresinha, pra mim ficava só o Jesus... • a música era muito presente através da minha irmã mais velha que cantava muito, com a voz muito linda, e do meu pai, que não cantava, mas ouvia muita música. • a gente não tinha tecnologia nenhuma né?! A tecnologia que a gente tinha era a voz humana, era isso. Por isso que essas duas músicas foram bem marcantes. <p>7 a 14 anos: Asa Branca, Capoeira África e Sítio do Pica Pau.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Asa Branca é... marcava muito a saudade da minha mãe, porque minha mãe nunca se adaptou a morar em Fortaleza • O nome dele era Luiz Gonzaga em homenagem ao Luiz Gonzaga, e assim como meu pai meu irmão era extremamente ligado a rádio, muito ligado a rádio, só que ele ia muito além do meu pai,

		<p>meu pai gostava muito do Luiz Gonzaga,</p> <ul style="list-style-type: none"> • Eu acho que meu mundo musical ele sofreu interferência muito grande do meu pai, da minha irmã mais velha e da minha mãe, né <p>14 aos 21 anos: Brasil de Cazuzza e um certo Galileu do Padre Zezinho</p> <ul style="list-style-type: none"> • a minha visão de Jesus sempre a visão de um Jesus revolucionário e aí pra mim a música “Um certo Galileu” que vai contando a história de Jesus. • Cazuzza era muito reconhecido como um cantor, mas ele era muito mais que isso, ele era um dos grandes poetas • as músicas do padre Zezinho atemporais, elas passam por gerações e gerações, mesmo sendo católica, sendo da igreja, • As letras de padre Zezinho, as músicas dele tem muita letra que chama atenção para o social, que chama atenção de uma forma geral, não só uma questão religiosa. <p>21 a 28 anos: Cálice</p> <ul style="list-style-type: none"> • e a música Cálice é isso, é uma música... o tema é uma “Cálice” como se fosse uma taça, mas é “Cálice” que vai muito mais além disso, né, e aí o Chico consegue numa música dizer muito • eu amo essa música Geni e Zepelim <p>42 até 49: A carne Elza Soares, Dona de mim da Iza e Dona Cila da Maria Gadu.</p> <ul style="list-style-type: none"> • mas fazer uma comparação de que música você influenciou tanto sua vida, né?! E que tipo de música estão ouvindo hoje? Que músicas estão sendo apresentadas pra essas crianças? Porque eu vejo, principalmente, nas meninas... eu vejo umas músicas sendo apresentadas pra elas, umas músicas muito... que leva muito pro sexual, despertando a sexualidade dessas meninas com elas muito crianças, tirando a infância dessas meninas • mas eu digo “olha, música a gente pode levar... a gente pode levar um rap legal”... a gente pode levar uma música negra, uma música afro, mas uma música que tenha um contexto, que tenha um letra, que leve a reflexão... que não seja só um barulho que torne a carne negra mais barata, porque a partir do momento que incentiva muito a sexualidade das meninas pretas através de músicas com letras muito pesadas, né?! é uma contribuição pra que essas meninas sejam cada vez menos
--	--	---

		valorizadas como mulheres pretas, sejam vistas como mulheres pretas simplesmente pra escola de samba, pra serem amantes e não esposas, porque isso é comprovado que há uma solidão das mulheres negras e isso já comprovado cientificamente.
	Música como pertencimento negro	<p>7 a 14 anos: Asa Branca, Capoeira África e Sítio do Pica Pau.</p> <ul style="list-style-type: none"> • a adolescência foi muito se passando com os amigos do meu irmão com música de capoeira, com todas as músicas de capoeira de uma forma geral... é porque meu irmão treinava muito em casa e aí era a música que eu ouvia no cotidiano com meu irmão... • Mas meu irmão era muito do mundo do rap, da Sandra de Sá, de tudo quanto era. A música negra de uma forma geral era música que ele gostava. Que era a referência dele e automaticamente essas músicas faziam parte. <p>28 a 35 anos: “Pais e Filhos”, “Índios”, “Geni e Zeppelin”, “Anjos da Guarda”</p> <ul style="list-style-type: none"> • eu acho que a música “Anjo da Guarda” em si, ela marca muito essa minha entrada na prefeitura e a entrada de uma professora que não baixa a cabeça, não se submete... <p>35 a 42 anos : Vinde, vinde moços e velhos de Antônio de Nóbrega, Ciranda do anel da Bia Bedran</p> <ul style="list-style-type: none"> • e a Bia Bedran traz muito isso... ela traz essa ludicidade, essa leveza pro infantil, e é isso né?! E danço ciranda com professores com os alunos da EJA; A ciranda é uma das minhas marcas mesmo como profissional, é uma das minhas músicas preferidas que não consigo viver sem... Vem desde Teresinha de Jesus dançando no terreiro, na música de roda, e na ciranda na contação de história vai passando por toda a sua vida. <p>Dos 42 anos à idade atual: A carne Elza Soares, Dona de mim da Iza e Dona Cila da Maria Gadu.</p> <ul style="list-style-type: none"> • ela só escreveu pra vó dela. Só que, uma das partes mais lindas que eu acho é ela dizer que “pode ir, que o rebanho tá pronto, e o céu está todo preparado pra receber uma negra” né? O vídeo é lindo, a música

		<p>é linda e aí fecha realmente esse momento,</p> <ul style="list-style-type: none"> • E aí Carolina volta e faz parte da minha vida e a A Carne, a música a Carne é uma música que casa muito bem com o texto Quarto de Despejo, é uma união... a primeira vez que eu fiz a interpretação, eu sei a música Mulher do Erasmo Carlos, não que eu diminua a música Mulher do Erasmo, mas a Carne é o casamento perfeito, a leitura do Quarto de Despejo é uma comunhão mesmo... • acho que essas músicas são exatamente como eu fecharia essa fase da minha vida, a fase que eu me reconheço como mulher preta, como educadora preta e como pesquisadora • eu acho que a Iza dessa nova geração é uma cantora que realmente me encanta, nu é?! O posicionamento dela como mulher preta, como cantora preta, dona de um corpo que ela valoriza, de um corpo negro que ela reconhece a beleza... os depoimentos da Iza são muito dolorosos, como ela tava presa dentro de um corpo negro que ela não conseguia ver beleza e como na escola ela ficava sozinha porque ela ficava naquele canto, e é assim que as meninas negras são tratadas até hoje... Elas ficam num canto em que elas não se reconhecem como mulheres bonitas, não se reconhecem como crianças bonitas, como mulheres... e quando se fala disso, as pessoas que são brancas, sempre acham que a gente tá de “mimimi”, mas ninguém vai sentir o que a gente sente, ninguém vai • conseguir ver... que não é “mimimi” nenhum • quando você começa a ser essa referência eu acho que a música da Iza é bem isso pra mim; Dona de Mim, é nesse momento que eu consigo fazer essa ligação... • E dona Cila, a primeira vez que eu ouvi essa música eu me encantei e aí minha irmã morre em plena pandemia e deixa três filhos realmente criados, e essa música cantada me lembrava ela • É assim que eu encerro essa fase de música e de todas elas eu acho que essas três faz isso comigo né?! Realmente mexe com o emocional... eu sabia que ia ser dolorido, mas também não queria fugir dessa parte mais doloroso, que foi a parte da pandemia, que foi onde eu mais trabalhei com negros, com a cultura negra, mas consigo... é o meu reconhecimento • tua pesquisa quando fala de identidade, quando fala da importância da música; o que levou você ser a pessoa que você é hoje, um mestrando que já, já vai ser um doutorando, vai ser um doutor preto, um homem preto como doutor e você sabe da importância de toda a música que teu pai ensinou, que Pará ensinou, né?! Que foi levado e todas as importâncias que músicas boas foram colocadas na vida dessas crianças e assim, a partir do momento que eu aplico um instrumental com os alunos da EJA, eles refletem sobre que música os netos deles estão ouvindo, que música os filhos deles estão ouvindo e será
--	--	---

		<p>se eles estão conseguindo transmitir uma música legal;</p> <ul style="list-style-type: none"> • já trabalhava música, tanto com os adultos quanto com as crianças, mas teu trabalho fez eu refletir ainda mais sobre a minha prática, e eu acho que é isso que o teu trabalho vai levar: educadores a refletir, pais... responsáveis mesmo por crianças de uma forma geral refletir através da música, eu acho teu trabalho provoca isso, né?! • Nesses dias eu estive o tempo inteiro escolhendo quais músicas, lógico que algumas... depois lembrar de outras também foram importantes, isso é um exercício. Mas eu acho, principalmente, que as três últimas músicas que fecham nosso diálogo eu acho que é bem significativa, pelo menos pra mim foi muito significativa • o Emanuel diz assim “eu nunca ouvi essa música” ... você incomoda e ele vem de uma escola particular, que música ta sendo trabalhada dentro das escolas? Por isso que eu digo que a sua pesquisa traz uma importância pra educação de uma forma geral, seja na fundamental, na EJA, no ensino médio, ela traz essa importância de uma forma valiosa é o que eu disse pra você vai não somente pros adultos refletirem, mas me levou há um mergulho na minha história, mas também me levou há um percurso enorme...
Categoria Contexto	Ambiente familiar	<p>0 a 7 anos: Terezinha de Jesus e Pavão Misterioso</p> <ul style="list-style-type: none"> • Noite de lua cheia era sempre um acontecimento na minha casa porque era nessas noites que minha mãe juntava as pessoas, os nossos vizinhos, que não era tão como é em Fortaleza né?! Mas todo mundo juntava sentados no surrão, que era feito esteiras de palha e se sentavam, era nesses momentos que ela tocava violão, que ela cantava os cordéis né?! • porque minha mãe era professora, então ela viajava de uma cidade pra outra a cavalo e ela dizia né que os caminhos às vezes eram perigosos, às vezes ela ia com outras pessoas, e ela contava umas aventuras da própria vida dela • Vou contar logo uma das aventuras dela viajando pelo sertão pra dar aula pra filhos dos fazendeiros • o que minha mãe cantava com a minha irmã mais velha né?! Minha irmã mais velha... que também minha mãe era Francisca, minha irmã mais velha também tinha o nome de Francisca em homenagem a minha mãe e as duas cantavam muito. Minha irmã Francisca não tocou violão, ela não tocava violão,

		<p>mas a minha mãe tocava violão. Minha mãe tocava violão e tinha todo envolvimento com artes... eu conheci artes através dela né?! Ela foi uma incentivadora de artes, é... pra mim, e depois foi minha irmã mais velha, minha irmã mais velha</p> <ul style="list-style-type: none"> • ela foi uma das cantoras do coral do Papa, (OBS: A irmão Francisca) <p>7 a 14 anos: Asa Branca, Capoeira África e Sítio do Pica Pau.</p> <ul style="list-style-type: none"> • A felicidade dela era voltar pra terra dela, era estar lá com o povo dela, e aí o Luiz Gonzaga, todas as músicas do Luiz Gonzaga, mas, principalmente Asa Branca, era uma música que a gente ouvia muito juntos, tinha muita essa referência com as raízes deles dois; que meu pai se adaptou muito a essa vida, mas ela não. Ela... até as músicas que ela gostava, a leitura que ela gostava era uma leitura bem da área rural... ela amava os cordéis, continuava amando a literatura de cordel, • eu conheci a capoeira através do meu irmão, meu irmão começou porque meu irmão começou, é, jogando...(…) quando ele conheceu a capoeira ele realmente se apaixonou pela capoeira. • eu nunca vi meu irmão se reconhecendo como negro ou falando da cultura negra, mas toda a referência do meu irmão era toda uma referência afro; é, o esporte preferido passou a ser a capoeira, • então ele tinha uma relação muito grande com a cultura afro, mas acho que ele não tinha uma consciência dessa relação que ele tinha com a africanidade. Eu acho que ele não... ele morreu muito jovem, né, com 42, então acho que ele não conseguiu... é, ele não conseguia nem se reconhecer como negro • Ele não permitia que eu jogasse capoeira porque os amigos dele eram muito masculinos, • e tinha uma alma muito feminina, porque ele adorava cozinhar, adorava fazer o serviço doméstico comigo, a gente sempre partilhava isso, então, não era por ser machista que ele não me permitia jogar capoeira, ele tinha medo mesmo era que eu me machucasse, • Sempre disseram que eu já nasci adulto já, que eu nasci velha, porque eu era uma criança muito mal humorada, e aí dizia assim “essa menina nasceu com espírito de velho”, mas foi porque eu fui criada num mundo de adultos. • Meu primeiro contato com a literatura de cordel foi um público muito adulto... era minha mãe cantando cordel pro um público totalmente adulto, não tinha... a criança que tinha ali era eu e meu irmão, o resto era mulheres analfabetas, homens analfabetos, que minha mãe alfabetizava e ensinava as primeiras letras
--	--	--

		<p>pra essas pessoas</p> <ul style="list-style-type: none"> • ela não ganhava dinheiro com isso, ela ganhava o prazer de ensinar essas pessoas, • meu mundo infantil foi marcado pelo Sítio <p>42 anos à idade atual: A Carne de Elza Soares, Dona de mim da Iza e Dona Cila da Maria Gadu.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Minha irmã é uma branca, né?! Foi a única branca da família, mas ela foi exatamente isso; ela foi uma Dona Cila. Educadora, em plena serrinha onde os traficantes vinham deixar ela até a entrada da serrinha pra poder nunca acontecer nada com ela, porque ela trabalhava na parte quente da serrinha, dentro de uma favela grande, e ela acha pouco entrar dentro da serrinha • ela resolve alfabetizar presidiárias e entra dentro do presídio para alfabetizar mulheres, faz parte dessa alfabetização de mulheres pretas e aí ela descobre que a maioria das carcerárias são pretas, a maioria das mulheres são pretas e elas estão lá, geralmente, porque se apaixonaram por homens traficantes, geralmente pagam um crime que não foi elas que comentaram, né?! • prova pra essas mulheres que tem outra vida pra elas, que é possível elas estarem no presídio e reconstruírem a vida, algumas, porque tem outras que realmente não conseguem ir além das grades da cadeia, mas eu acho que minha irmã deixou esse rebanho enorme através da educação, e é isso...
	Ambiente político	<p>21 a 28 anos: Cálice</p> <ul style="list-style-type: none"> • é com as crianças de rua até hoje, elas não vão escolher se é uma bandeira do Brasil, se é uma blusa de um artista famoso, eles só querem algo pra aquecer. • “Cálice” pra mim é um dos maiores símbolos da música da ditadura, é uma música que consegue passar, analisava as músicas e não tinha muito entendimento com que a música tava dizendo, né?! Ela acaba passando... sendo tocada num momento crítico e aí pra mim a geração... • além de ler muito, todas as músicas que tinham a ver com a ditadura. • Essa ditadura que vai aí geração de 30, 45, que vai até os anos 60, que são músicas que tem uma grande relação com a literatura, desses autores da geração de 30 • O choque de realidades. As pessoas continuam passando no sertão as coisas que Graciliano cita, • Hoje mesmo eu tava na paralisação nacional, nunca modifiquei a minha forma de ver a educação

		<ul style="list-style-type: none"> • continua fazendo parte da minha vida até hoje <p>42 anos à idade atual: A Carne de Elza Soares, Dona de Mim da Iza, Dona Cila de Maria Gadú</p> <p>nós temos uma lei que não é colocada dentro da educação... ano passado eu fui convidada pra fazer parte, sai da sala de aula e foi pra SME pra pensar metodologias dentro da SME porque o Ministério Público ta cobrando da prefeitura de Fortaleza que a lei realmente seja implantada de verdade e não uma maquiagem mal feita da implantação da lei, porque não se trabalha a cultura afro dentro das escolas, continua se falando só do 20 de novembro e olhe lá quando se fala, e ai eu disse “não, eu não aceito esse tipo de trabalho porque vocês tão me chamando agora porque o ministério público ta cobrando de vocês e o meu trabalho é muito mais importante dentro da sala de aula como professora, nessa luta aqui ele é muito mais válido do que corresponder a uma cobrança do ministério público. Esse trabalho realmente não me interessa” me interessa mais ser convidada a fazer parte de uma pesquisa que eu sei da responsabilidade que você tem com esse tema, né?!</p>
	Brincadeiras de Criança	<p>0 a 7 anos: Terezinha de Jesus e Pavão Misterioso</p> <ul style="list-style-type: none"> • Nossa diversão era exatamente as brincadeiras rurais, de meninos do interior, que a gente brincava era de sentar no surrão e o irmão puxar, fazer carrinho, era fazer cabana • E a gente brincava muito, de canções mesmo, de roda, a gente brincava muito dessas coisas, as nossas brincadeiras eram muito isso né?! Era meu irmão construir casa na árvore, eu achava o máximo as casas na árvore <p>7 a 14 anos: Asa Branca, Capoeira África e Sítio do Pica Pau.</p> <ul style="list-style-type: none"> • O Visconde de Sabugosa encanta as crianças e foi esse encantamento que nunca saiu da minha mente porque na verdade assim, a minha relação com o infantil, eu não tinha muito, eu nunca fui uma criança de brincar... uma menina de brincar com boneca, não gostava de brincar com boneca, eu achava um negócio muito sem graça

		<ul style="list-style-type: none"> • a minha infância foi muito ligada com bola, com brincadeiras de bola, de carimbar, de futebol com meu irmão, não tinha muitas essas brincadeiras muito femininas, né?! • eu tava até dizendo pros meus alunos um dia desse “eu jogava pedra” e eles “e a senhora jogava pedra nas pessoas, professora?” E eu “não gente, a brincadeira de pedra, o jogo de pedra” ... Era um jogo que as pessoas não brincam mais hoje, mas eu brincava, e tempos depois eu vim descobrir que é uma brincadeira africana, num é? • Quando eu vejo assim minhas alunas dizendo que não brincam, não brincam mais...
	Metodologias Pedagógicas / Trabalho e formação	<p>14 aos 21 anos: Brasil de Cazuza e um certo Galileu do Padre Zezinho</p> <ul style="list-style-type: none"> • essa minha fase de 15 anos que eu entro em sala de aula, começo a treinar, ensaiar a ser professora, e aí concluo o ensino médio pedagógico, formando em pedagogia, mas eu faço o ensino médio já pra ser professora e aí com 19 anos eu já sou uma profissional • nós desenhamos uma bandeira do Brasil em papelão e aí era nesse papelão que os meninos se vestiram de crianças de rua, dormiam em cima desse papelão e aí houve uma crítica em relação ao Brasil no trabalho, por ser a bandeira do Brasil, • Eles chegaram à universidade e era muito... eles dizem muito que tinha muito a ver com a metodologia que eu usava, né • fui aluna como bolsista porque não tinha dinheiro pra pagar uma vaga no São Vicente. Eu fui aluna como bolsista, era uma aluna de destaque como bolsista e aí depois fui profissional de lá por 13 anos • a metodologia que eu usava, às vezes a coordenadora não gostava muito, mas eu não abria mão do tipo de metodologia, porque era uma escola extremamente tradicional. • Então, eu sempre fiz muitas metodologias com meus alunos como ensinar matemática... descobrir que um aluno, que era bolsista, que era feirantes, os pais são feirantes, e aí eu trago esse aluno como protagonista e a gente faz uma feira pra trabalhar matemática. • Trabalhar uma música onde a bandeira do Brasil é um papelão e crianças de rua

28 a 35 anos: Pais e Filhos”, “Índios”, “Geni e Zeppelin” e “Anjos da Guarda”

- entro na Universidade pra fazer o curso de letras, fui fazer o curso de letras, né?! Ai entro na Universidade, né, fui fazer letras pela literatura e pelo francês, me decepcionei um pouco com os professores de francês
- eu entro na universidade e meus colegas da universidade são quase todos dez anos mais jovens que eu, e eles são super fã Legião porque são meninos que acabaram de sair da adolescência e entraram na universidade

35 a 42 anos: Vinde, vinde moços e velhos de Antônio de Nóbrega, Ciranda do anel da Bia Bedran

- é bem a minha fase mesmo que eu me firmo como contadora de histórias... Angela Linhares, a Angela trabalha muito com ciranda e o Antônio Nóbrega traz essa leveza
- A ciranda tem esse poder de unir, de a gente tentar fazer o mesmo passo e conseguir no final está dançando no mesmo ritmo, entrar em sintonia, e é isso que o mediador de leitura ele precisa fazer; levar a leitura de uma forma prazerosa, de uma forma de se trabalhar a igualdade, onde se trabalha a fraternidade, onde se trabalha muito o lúdico
- Antônio Nóbrega marcam muito a minha história como educadora, seja na sala de aula, seja como formadora, eu dou muitas formações pra professores sobre essa questão da sala de aula, do teatro, uma escolha de uma literatura leve pra criança adequada pra idade delas, que eu não passei por isso.
- não faço nenhuma apresentação sem mostrar a igualdade e cultura, todo mundo igual, né?! E isso quebra

42 anos à idade atual: A Carne de Elza Soares, Dona de Mim da Iza, Dona Cila de Maria Gadú

- Hoje eu sou a Mulher Preta, a Professora Preta, a Educadora Preta, que se reconhece como preta, como mulher negra, e tenho consciência do meu papel como educadora preta, todas aquelas crianças pardas e pretas que não conseguem se sentir bela pelo cabelo afro...
- E não é importante só pra mim né, é importante pra essas meninas que não tem voz, essas meninas que não tem vez, se acolhe, achando que realmente a beleza negra não existe, só existe um padrão de beleza branca, só existe padrão de mulheres brancas, de homens brancos, e

		<p>é isso né?!</p> <ul style="list-style-type: none"> • No livro da EJA traz o gênero textual diário, e aí ela traz exatamente o diário da Carolina e aí eu trabalho esse livro em plena pandemia a distância, porque alguns alunos meus que são garis e que trabalham com reciclagem, eles foram os que mais sofreram na pandemia e eles identificam totalmente com a leitura nos encontros através do meet e a gente leu os capítulos de Carolina, a gente leu o diário dela e eles se identificam muito com essa literatura, continuam se identificando(mesmo com as limitações da implementação da lei 10.639 e a 11. Essas são conquistas importantes no que se refere ao letramento negro nas escolas, ter Carolina de Jesus no livro da EJA é importante e relevante para formações das estudantes e estudantes) • É o quarto ano que eu trabalho com Quarto de Despejo, agora de uma outra forma porque vou trabalhar Alvenaria que é quando ela é reconhecida como autora que ainda sofre preconceito... (Casa de Alvenaria da Carolina Maria de Jesus) • Quando meus colegas veem a Carolina eles dizem “ah, eu vi isso da Carolina é a sua cara”. Eu encontro pessoas que dizem “eu sei você trabalha a cultura afro com seus alunos, você vai além do currículo da escola e consegue trabalhar cultura afro com seus alunos e aí vi isso aqui lembrei de você, vi música tal lembrei de você, gostaria que você se colocasse como educadora, como mulher preta”. • São nesses momentos que eu começo a ser convidada, começo a ser lembrada como uma referência desse tipo de educadora que eu sou e aí eu acho que casa com a música Dona de Mim, me sentir uma mulher preta que conseguir chegar aonde eu quis chegar e ser reconhecida como uma profissional, como uma profissional da educação que amo, não tenho esse discurso de uma educadora que vê o papel da professora como uma coitada, como uma... não ganhamos o que merecemos, mas eu não desse discurso dos professores serem coitados, não! Eu acho que nós somos poderosos, principalmente as mulheres, somos mulheres poderosas, somos mulheres que formam uma galera muito grande, então a gente não pode deixar de ter orgulho do que nós somos... do rebanho que a gente apronta pra uma sociedade preconceituosa, pra uma sociedade difícil... • Essa é a realidade e acho que continuo incentivando um rebanho que eu tenho há muito tempo, a leitura também tá transformando a vida de muita, muita gente... e acho que é isso... • A música, seja a escrita do poeta, seja um escritor compondo uma música, seja um autor de livros, eu acho que a gente pode mudar, a gente pode mudar muita coisa. A gente pode mudar uma sociedade, principalmente uma sociedade mostrando como os corpos negros, como os corpos pretos tem uma toda
--	--	--

		<p>uma beleza, tem toda uma inteligência e espero ter contribuído muito, muito com a sua pesquisa...</p> <ul style="list-style-type: none"> • os meus alunos ontem foi o primeiro contato deles com o instrumental, eles gostaram demais levaram pra casa pra preencher, teve um que disse “eu não tenho mais pai, nem mãe, eu vou em busca da minha tia pra falar um pouco sobre a minha história porque eu não lembro e não tenho mais nem pai, nem mãe pra perguntar”. Então eu vejo assim, José, que a sua pesquisa tem muito panos pra manga pra um doutorado... é uma pesquisa grande demais, eu acho que tu tem um material pra um doutorado, pra um pós doc. Eu acho a importância de uma EJA buscar sua história, tentar lembrar sabe disso... como é sua história através da música, a empolgação, eu estou com uma turma maravilhosa... vai ser um prazer enorme ver o resultado desse instrumental deles, tá? • Pra se pensar; que música eu estou querendo que meu filho escute? Que música, como educadora, eu estou levando pra sala de aula? Ou não estou levando. Porque a partir do momento que eu levei, quando trabalhei o “Cálice” com os meus alunos é toda uma pesquisa pra se levar a música “Cálice”, você não vai levar um texto qualquer, vai levar um dentro do contexto,
	Teatro	<p>28 a 35 anos: Pais e Filhos”, “Índios”, “Geni e Zeppelin” e “Anjos da Guarda”</p> <ul style="list-style-type: none"> • eu acredito da formação de leitor de forma lúdica, de forma prazerosa, através das canções, através dos teatros; do teatro de sombras, do teatro de palitos, do teatro de máscara... Eu acredito nesse tipo de formação, de leitores dessa forma. Não existe o não-leitor, pra mim existe o leitor que não foi conquistado ainda, não foi apresentado pra ele uma obra que o cativasse, que o levasse a ter vontade de ler aquela obra. • Nessa fase aí que eu conheço Wellington Pará • e aí nessa mesma fase eu resolvo fazer teatro, queria entender o texto teatral... • começo a conhecer através do curso de letras; Édipo e todo um teatro mais formal que ai eu quero viver o teatro. Aí descubro que tá tendo um curso teatro no SESC com o Wellington Pará, me inscrevo no curso e aí é muito engraçado quando entro no curso, né?! Uma das perguntas do Pará é “Por que você tá fazendo teatro?”, é e eu só quero viver, o povo queria ser artista, ser ator, ser não sei o quê, e eu só queria ir pra uma peça de teatro e entender por que eu não entendo nada, é uma linguagem muito diferente do dia a dia • eu acho que preciso do teatro pra envergar mais a coluna, pra conhecer o corpo, pra desenvolver um

	<p>outro trabalho como educadora e aí eu conheço o Pará e junto com ele não poderia faltar Legião Urbana</p> <ul style="list-style-type: none"> • e eu sempre digo que a minha melhor Universidade foi o Teatro, eu tava conciliando as duas coisas; fazer teatro e fazer o curso de letras. • não rola literatura como eu gostaria, mas acabo levando muito o teatro pra dentro do curso de letras pra professores extremamente formais, • o teste final do curso do Wellington você tem que criar, fazer uma criação e apresentar, e aí eu crio uma personagem, uma prostituta (inaudível)... Ele me achava uma pessoa careta né, eu deixo de ser a professora Deje e faço uma apresentação com uma lingerie vermelha, uma blusa muito formal de mangas compridas e começo a interpretar, tiro a roupa e fico de lingerie e a única coisa de representação da puta em mim é o batom extremamente vermelho e a lingerie vermelha, porque eu entro num papel de uma forma muito formal, com uma roupa muito formal, e aí é uma música extremamente marcante • eu acho que todas as apresentações que eu fiz com o Pará, eu acho que tanto pra mim quanto pra ele, essa foi a minha melhor e mais marcante interpretação, né?! Foi uma das que ele sempre elogiou, sempre gostou, ali era realmente uma personagem • eu passo no concurso da prefeitura e aí a minha vida mudou completamente, porque eu to em dois semestres do curso de letras, fazendo muitas peças de teatro com o Pará... Fazendo peça de teatro nas feiras, no terminais, dentro do mercado São Sebastião, dentro do teatro formal mesmo que tinha acesso, mas um teatro mais encantador faz parte de um projeto maravilhoso “Teatro vai à escola”, nós apresentávamos no horário de meio dia e escolas iam assistir as peças e nós saímos correndo pra trabalhar, aí eu digo que a minha melhor faculdade foi realmente o teatro com Wellington Pará, eu não gostaria de ter feito com outra forma, com outra pessoa, tinha que ser com o Pará. A forma dele ver teatro, uma forma totalmente inovadora, diferente, a gente passava pela experiência de fazer um teatro com luz, um palco, e também de fazer um teatro de rua, na feira, nos terminais, na rua mesmo,
	<p>28 a 35 anos: Pais e Filhos”, “Índios”, “Geni e Zeppelin” e “Anjos da Guarda”</p> <ul style="list-style-type: none"> • eu entro na prefeitura com a mente muito revolucionária, muito rebelde, e durante os três primeiros anos não é pra você fazer greve e eu não tô nem aí, faço greve do mesmo jeito, • conheço a música “Anjo da Guarda” da Leci Brandão que é um marco dos movimentos dos professores, até hoje é um marco, mas ali minha vida se transforma totalmente porque eu tenho que parar com o teatro, não tenho mais tempo pro teatro, tranco a maioria das disciplinas do curso de letras, mas consigo

	Contexto da escola pública/ Periferia	<p>manter o curso de letras, continuar cursando, mas com um número mínimo de disciplinas, e aí vou tentar conciliar, mas é uma virada muito grande na minha vida, uma virada de página muito grande na minha vida, porque eu saio da escola privada, de uma escola privada de grande porte, onde eu tinha um público escolhido né, eram filhos de pessoas que tinham muito dinheiro, e vou trabalhar com uma galera da periferia com quem eu me identifico muito, com crianças extremamente pobres e em um local totalmente inadequado pra se ensinar crianças... que na época eram os anexos do Juraci, eram terríveis e é em um desses anexos que eu vou trabalhar</p> <p>42 anos à idade atual: A Carne de Elza Soares, Dona de Mim da Iza, Dona Cila de Maria Gadú</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ano passado foi extremamente doloroso pra mim quando fui fazer a apresentação e das minhas alunas que é branca com cabelo afro, é uma menina negra com pele branca, no futuro ela vai conseguir perceber isso, e aí ela tava pra entrar no palco e aí ela olha pra mim e com o cabelo afro e diz; “nós duas somos as únicas pretas com esse cabelo horrível né, professora?” Porque ela viu as colegas todas com os cabelos lisinhos, arrumados, e eu disse é “nós duas somos as únicas com cabelo afro, com cabelo lindo, porque nós temos nossa beleza linda. Você tem sua beleza e eu tenho a minha.” E a gente tem a nossa beleza, e aí eu percebo o quanto é difícil pra essas meninas, o quanto foi importante pra elas no momento em que me reconheci como mulher preta, já faz mais de 20 anos que eu me reconheci como preta.
Categoria Livros	Literatura infantil	<p>Dos 7 aos 14 anos: Asa Branca, Capoeira África e Sítio do Pica Pau</p> <ul style="list-style-type: none"> • foi um achado porque eu não tinha muito contato com a literatura infantil, na verdade eu vim conhecer o que era literatura infantil dentro da universidade • a minha entrada na literatura não foi pela literatura infantil, já foi por uma literatura muito pesada até porque eu lia tudo... comecei a ler muito cedo, comecei a ler com 5 anos de idade já lia muito • eu achava o Sítio fantástico porque o Sítio ele fazia uma viagem né?! Quando a Dona Benta contava as histórias pro Pedrinho e Narizinho existia toda uma gravação de um mundo fantástico né?! Que é um mundo fantástico que deve fazer parte da infância. • até hoje eu acho o Sítio do Pica Pau a melhor obra do Monteiro, apesar de haver uma crítica enorme em

		<p>relação ao Monteiro Lobato que ele tem uma literatura que traz muito o preconceito racial, mas é uma outra época, não é?!</p> <ul style="list-style-type: none"> • Essa semana mesmo eu tava no shopping benfica e o meu afilhado de 6 anos falou comigo porque ele viu as personagens do Sítio e ele se encanta pelas personagens do Sítio do mesmo jeito • há uma crítica muito grande em relação aos preconceitos de machismo, ao preconceito racial na obra do Monteiro, as pessoas não podem negar a grandiosidade da obra dele como as personagens ultrapassam as gerações, passam gerações e gerações. • Eu fui buscando a literatura a partir de mim mesma, eu lia o que me caia nas mãos e eu acho que é essencial pra um bom leitor ele ser apresentado pra leitura na infância de uma forma leve, de uma forma prazerosa, com muita música,
	Livros de referência de literatura adulta	<p>Dos 21 anos aos 28: Cálice</p> <ul style="list-style-type: none"> • eu não tinha uma orientação do que ler em que idade, então eu lia livros totalmente inadequado. Às vezes o livro, como... eu li o cortiço com 9 anos, de Aluísio de Azevedo né?! E o Cortiço é uma leitura pesada pra uma menina de 9 anos. Eu li Iracema eu acho que eu tinha 8, nem conseguia entender muito, e nem gostei, ler Iracema com 8 anos e não gostei. • sou apaixonada pela geração de 30, Graciliano Ramos eu li tudo... Raquel de Queiroz também • Raquel de Queiroz também, li todas as obras da Raquel. Jorge Amado li quase tudo, li muitas obras do Jorge, Érico Veríssimo também... José Lins... Toda geração que também vai pra poesia; o Drummond, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, a gente começou hoje a nossa conversa com a música “A Cava” né?! do Vinicius. • E aí nesse período que eu lia muito a geração de 30, de 45, foi a época da ditadura... • o livro “Memórias do Cárcere” de Graciliano tem uma relação enorme com essa música que vai falar exatamente desse período terroso que foi a ditadura no nosso país e o Graciliano relato isso muito no “Memória do Cárcere” e toda essa geração sofre com... são super intelectuais, um intelectual como Graciliano. É, Graciliano, como Caetano Veloso, então, eu acho que essa geração...autores da geração de 30, cantores que estavam nessa geração... é... Caetano, Chico Buarque... eles como ninguém sabem e estão vivos para falar dessa época terrorosa da ditadura (neste trecho ela faz um importante entrelaçamentos entre a literatura de Graciliano com a musicalidade de Chico Buarque e o momento

		<p>político da ditadura de forma natural sem condução direcionada que é muito interessante)</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Infâncias” do Graciliano, • Graciliano não se alfabetizou na escola, ele se alfabetizou na própria literatura sozinho, lendo livros de literatura foi a forma como ele se alfabetizou. • quando eu conheci a geração de 30 e aí eu fui ler tudo, li toda a obra do Érico Veríssimo, começando com “Clarisse”, que é história de uma professora, uma história linda... Li todos os livros do Érico e aí fui passando, fui me aprofundando, mas deles todos, minha grande parte, ficou sendo Graciliano e aí nessa época eu lia, • essas obras clássicas, clássicas da literatura, mas muito atuais • é uma literatura crua, uma literatura que toca nas feridas, que faz um relato real do que tava acontecendo no país naquele momento, um momento da ditadura, um momento difícil • Um livro como “Vidas Secas” do Graciliano que retrata bem como é o sertão, • a Raquel viveu muito entre o urbano e rural... ela faz esse relato entre o urbano e o rural porque ela tá transitando, que ela também foi moradora do Planalto Pici, • O Graciliano consegue dizer né, em poucas palavras, o que alguém precisaria de muitas palavras pra dizer, mas ele faz uma comparação da literatura com as lavadeiras do sertão, as lavadeiras de roupa que lavam as roupas no lajeiro e botam pra secar, elas enxugam, elas torcem, até a roupa ficar quase seca • então essa é a literatura do Graciliano, uma literatura extremamente enxuta, né?! Mas uma literatura maravilhosa • E aí conheço Drummond mais profundamente dentro do curso de letras, • Tudo que eu sou eu devo aos livros...
	<p>Literatura oral e escrita de mulheres negras/Livro da minha história</p>	<p>42 anos à idade atual: A Carne de Elza Soares, Dona de Mim da Iza, Dona Cila de Maria Gadú</p> <ul style="list-style-type: none"> • Eu conheci a obra Quarto de Despejo da Carolina há quatro anos atrás no livro da EJA. • Casa de Alvenaria traz muito isso, de como ela foi podada a não escrever o que ela gostaria de escrever porque a Carolina não é escritora de diálogos, ela era poeta, ela trabalhava com música, no entanto, as pessoas só conhecem como a Carolina do Quarto de Despejo, né? • Donda de Mim da Iza me representa muito, me representa quando eu encontro uma amiga e aí ela diz “olha, eu vi esse livro né e comprei pra você de presente” que é Cartas Para a Minha Avó da Djamilá

		<p>Ribeiro, que é uma autora negra que eu to reconhecendo agora...</p> <ul style="list-style-type: none"> • E agora perguntaram se eu não quero ir pro doutorado com Carolina Maria de Jesus, com uma pesquisa de mulheres pretas através da literatura preta, da literatura afro... não sei se vou, mas acho legal as pessoas conseguirem me ver além da sua aula e sim como uma pesquisadora e a importância de uma pesquisa assim, falar da importância de uma literatura de uma mulher negra excluída totalmente da sociedade, uma mulher negra, uma mulher catadora de papel e consegue ser um nome reconhecido mundialmente • E assim nós encerramos a parte da música e aí eu acho que a minha performance não poderei deixar de ser... eu produzir um livro de tecido trazendo toda a questão do meu envolvimento com o artesanato, com a arte, de uma forma geral, não publiquei ainda, não transformei esse livro numa publicação, mas é um livro que eu acho lindo. No primeiro momento eu tinha pensado nele como um livro de imagens, mas eu senti necessidade depois da parte escrita e aí ele já tá na parte escrita, mas aí eu vou contar a história com ele na parte mesmo original que é o livro de tecido como ele foi produzido a primeira versão dele, tá?! Só um momento... Deixa só eu me recompor (Sua própria escrita autoral) • Realmente é um livro que eu amo, vou publicar, um dia eu público... tá escrito há mais de 10 anos, mas ainda continua no forno um dia ele saí, acho que esse livro tem tudo a ver com a minha história; uma história vivida com a música, com a literatura, que passa pelas letras... e a menina que virou um livro é realmente algo que eu amo, que tenho um carinho e eu quero realmente uma criança transformando, tendo a vida transformada através da leitura, tudo que eu sou hoje eu devo a leitura.
--	--	--