

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE PEDAGOGIA

KAROLLINA AGATHA SCHINEIDER DE PAULA

Uma análise do Festival de Cultura e Festejos Populares:
a busca por um processo de ensino-aprendizagem decolonial

Goiânia-GO

2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): Karollina Agatha Schineider de Paula

Título do trabalho: Uma análise do Festival de Cultura e Festejos Populares: a busca por um processo de ensino-aprendizagem decolonial

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento ☒ SIM ☐ NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.

Documento assinado eletronicamente por **Márcio Penna Corte Real, Professor do Magistério**



Superior, em 13/05/2022, às 11:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **KAROLLINA AGATHA SCHNEIDER DE PAULA, Discente**, em 13/05/2022, às 11:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

[https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0)

[acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2903289** e o código CRC **98870D87**.

Karollina Agatha Schineider de Paula

Uma análise do Festival de Cultura e Festejos Populares:
a busca por um processo de ensino-aprendizagem decolonial

Trabalho de conclusão de curso produzido sob orientação do Prof. Drº Márcio Penna Corte Real, apresentado à Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Pedagogia - Habilitação em Educação Infantil e Anos Iniciais do Ensino Fundamental.

Goiânia-GO

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Paula, Karollina Agatha Schineider de
Uma análise do Festival de Cultura e Festejos Populares
[manuscrito] : a busca por um processo de ensino-aprendizagem
decolonial / Karollina Agatha Schineider de Paula. - 2022.
LVI, 56 f.

Orientador: Prof. Márcio Penna Corte Real .
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal de Goiás, Faculdade de Educação (FE), Pedagogia, Goiânia,
2022.

1. Educação . 2. Decolonialismo. 3. Eurocentrismo . 4. Antirracismo
. 5. Cultura popular (afro)brasileira . I. Real , Márcio Penna Corte ,
orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Ao(s) 13 dia(s) do mês de abril do ano de 2022 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “Uma análise do Festival de Cultura e Festejos Populares: a busca por um processo de ensino-aprendizagem decolonial”, de autoria de Karollina Agatha Schneider de Paula, do curso de Pedagogia, do(a) Faculdade de Educação da UFG. Os trabalhos foram instalados pelo(a) Prof. Dr. Márcio Penna Corte Real - orientador - Faculdade de Educação/UFG com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Prof.a. Msc. Kellen Cristina Prado da Silva - membro 1 Faculdade de Educação/UFG . Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do(a) estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de 10,0 , tendo sido o TCC considerado aprovado.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Márcio Penna Corte Real, Professor do Magistério Superior**, em 13/05/2022, às 11:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Kellen Cristina Prado Da Silva, Professora do Magistério Superior**, em 13/05/2022, às 12:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2901990** e o código CRC **37E4A2EE**.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho de conclusão de curso e a pesquisa por trás dele só foram possíveis graças a pessoas queridas, atenciosas e acolhedoras que encontrei pelo caminho. Pessoas que de alguma forma me motivaram a pesquisar, a (re)existir e a encontrar meu lugar no mundo. Me refiro, principalmente, a professoras e professores que marcaram minha caminhada para além da sala de aula. Juliana Rebouças, professora do jardim de infância, me lembro dela e dos momentos de interação como se eu ainda fosse aquela criança do interior de Goiás, quieta, desconfiada, curiosa e cheia de ausências. Ali mesmo, talvez tomada pelos ensinamentos de Paulo Freire, ela conseguiu despertar em mim o desejo e vontade de aprender a ler o mundo. Muito do que sou hoje advém do contato que tivemos, inclusive a vontade de me formar professora vem desse lugar seguro que de alguma forma ela fez nascer aqui dentro.

Agradeço imensamente ao professor e orientador Márcio Penna, homem negro que enxergo como símbolo de resistência dentro da universidade, o vejo consciente de si e do lugar que ocupa em uma sociedade que insiste em colocar o negro em uma posição de servidão e mascara o racismo. Com ele aprendo que o "arroz com feijão" até parece simples, mas requer ainda mais atenção e dedicação para ser feito. Agradeço aos professores que me tiraram do lugar, da obviedade, do senso comum, aos que estimularam o senso crítico, o debate, a leitura e a produção, a exemplo da professora Kellen e sua escuta atenta. Ela, além disso tudo, abriu caminhos para que eu pudesse pensar em uma educação antirracista, questionando o papel do professor diante dos dilemas enfrentados cotidianamente por uma parcela da sociedade.

Sou grata a meu pai, que na adolescência me incentivou a pensar por mim, a embasar meus argumentos e a me posicionar; a minha madrinha Licinha, por ter me inserido na cena cultural goiana, por constantemente me apresentar autores incríveis e atuar diretamente em minha formação e concepção política; a Léo Pereira, pelos inúmeros debates políticos, filosóficos e de visão do mundo que cultivamos desde muito cedo.

Sou grata a todos que de alguma forma contribuíram com a minha formação humana, social, política, artística e cultural. Obrigada ao Mestre Goyano, Mestre Vermelho, Mestre Guaraná, Mestre Alemão, Mestra Geovana, a Flávia Luacapu, Renata Kabilaewatala e Juliana Jardel por abrirem tantos caminhos que levam à cultura popular (afro)brasileira em Goiânia, permitindo que eu pudesse experienciar no corpo a capoeira, o samba de roda, samba chula, coco, ijexá, a dança dos orixás, o tambor de crioula e muito mais.

Agradeço às amigadas que a universidade possibilitou que se formassem, em especial à Elaine Frazão, Letícia Corrêa, Maiara Raquel e Victoria Miranda. Obrigada à família que compõe a rede de apoio que me possibilita conciliar a maternidade, trabalho e estudos. Isis, minha companheira, agradeço pelo afeto, cumplicidade e por sempre me apoiar em todos os sentidos possíveis. Marina, minha pequena, obrigada pelas doses diárias de (((amor))).

O meu discurso não é no sentido de colocar a cultura popular como força do nosso país, dentro de uma visão ufanista, mas ver o que essa cultura tem de conteúdo, de valores, que podem, dentro do dinamismo da sociedade contemporânea, ser valorativo para que o mundo seja melhor, para que nós sejamos melhores.

Antônio Nóbrega (1952)

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso e a pesquisa por traz dele tiveram como intuito investigar e apresentar, à luz da decolonialidade, reflexões sobre a construção e apresentação do *Festival de Cultura e Festejo Popular* que acontece em uma escola da rede privada goianiense. O trabalho traz a concepção de decolonialidade e cultura popular (afro)brasileira, para analisar a constituição do Festival de Cultura e Festejos Populares com a intenção contribuir com a construção de uma educação com perspectiva decolonial. Busca-se a luta decolonial como promotora da construção de uma sociedade povoada por sujeitos conscientes das consequências do colonialismo e com capacidade de agir conjuntamente em favor de uma sociedade igualitária e justa. Para tanto, a pesquisa qualitativa foi utilizada para promover a compreensão e interpretação dos conteúdos em conjunto à pesquisa bibliográfica. Toma-se como alicerce a cultura popular (afro)brasileira, estudos com temática decolonial, contra-colonial e antirracista na construção de uma educação formal que abarque a história, cultura africana e (afro)brasileira na grade de ensino, assim como determina a Lei 10.639/03.

Palavras-chave: Educação. Decolonialismo. Eurocentrismo. Antirracismo. Cultura popular (afro)brasileira.

Analysis about the Festival of Culture and Popular Feasts:
the search for a decolonial teaching-learning process

ABSTRACT

This undergraduate thesis and the research behind it aimed to investigate and present, based on decoloniality, reflections on the construction and presentation of the Festival of Culture and Popular Feasts. It takes place in a private school in Goiânia. The undergraduate thesis embraces the conception of decoloniality and (Afro) Brazilian culture, to analyze the constitution of the Festival. It is intended to build the defense of the construction of education in a decolonial perspective. The decolonial struggle is sought as an enabler for the construction of a society constituted by citizens aware of the consequences of colonialism, endowed with the ability to work together in favor of an egalitarian and just society. Hence, qualitative research is used to understand and interpret the content. It takes as a foundation the (Afro) Brazilian popular culture, decolonial studies, countercolonial and anti-racist themes in the defense of a formal education that encompasses history, African and (Afro) Brazilian culture in the teaching grade, as determined by Law 10.639 /03.

Keywords: Education. Decolonialism. Anti-racism. Eurocentrism. Popular (Afro)Brazilian Culture.

SUMÁRIO

1. TRAÇANDO CAMINHOS PARA ADENTRAR NA RODA DE DISCUSSÃO DE SABERES DA CULTURA POPULAR (AFRO)BRASILEIRA	11
2. AFINAL, O QUE É DECOLONIALIDADE E EDUCAÇÃO DECOLONIAL?	15
3. A CULTURA POPULAR (AFRO)BRASILEIRA ADOTADA NESTE TRABALHO	26
4. O FESTIVAL DE CULTURA E FESTEJOS POPULARES	36
4.1 Edição de 2020: Alegorias da Cultura Popular	37
4.2 Edição de 2021: Os filhos de Dona Canô Cantam o Brasil	41
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
BIBLIOGRAFIA	53

1. TRAÇANDO CAMINHOS PARA ADENTRAR NA RODA DE DISCUSSÃO DE SABERES DA CULTURA POPULAR (AFRO)BRASILEIRA

Dona da casa me dê licença, me dê seu salão para vadiar

Dona Edith Do Prato (1917-2009)

Um samba de roda se inicia com uma música corrida, como a apresentada na epígrafe acima. As sambadeiras correm a roda todas juntas, saúdam os tambores e demais instrumentos, como forma de respeito e licença para participar dela. Na variação samba chula, cada uma corre a roda sozinha, se apresenta, saúda a viola, os demais instrumentos junto dos tocadores e volta para seu lugar, para cada entrada na roda uma música diferente é tocada. Assim como nas rodas de samba, peço licença para adentrar na roda de discussão sobre os saberes que permeiam a cultura popular e a decolonialidade. Ao invés de apresentar meu jogo de corpo e samba, devagar venho apresentando argumentos para a construção de um fazer antirracista na área da educação.

O objeto de análise deste trabalho é o *Festival de Cultura e Festejo Popular* sob a ótica da decolonialidade. Decolonialidade é uma forma de resistência e desconstrução dos padrões, modo de vida, cultura e saber imposto aos povos colonizados pelos colonizadores e que perdura até os dias atuais. O Festival busca enaltecer a cultura popular (afro)brasileira e acontece em uma escola que atende crianças da educação infantil e anos iniciais do ensino fundamental. Localizada em uma área nobre da cidade de Goiânia, a escola acolhe crianças de diversas classes sociais, pois adota uma política interna de oferta de bolsas de estudo que vão de 50% a 100% do valor total da mensalidade. A contemplação das vagas se dá de acordo com análise socioeconômica das famílias interessadas em concorrer a uma bolsa de estudo; são cerca de 20 bolsas de estudo e os filhos dos professores são automaticamente contemplados.

A partir da análise à luz da decolonialidade das edições de 2020 e 2021 do Festival, objetivo a identificação de manifestações da cultura popular (afro)brasileira presentes no evento, dando margem à investigação sobre a presença ou ausência de decolonialidade em sua preparação e execução. Essa análise poderá levar à compreensão de como se constrói uma educação que inclua essa temática, verificando a possibilidade de desenvolvimento de processos artísticos, culturais e com cunho decolonial na escola, de acordo com a Lei 10.639 (BRASIL, 2003).

A Lei 10.639 de 2003 determina a inclusão do trabalho com conteúdos de História e Cultura Afro-Brasileiras no ensino público e privado. Em 2008 ela foi alterada pela Lei 11.645 incluindo o ensino de História e Cultura Indígena do país. Tal passo evidencia a necessidade de um debate e conhecimento acerca da formação da população brasileira. Então, entendo ser necessário destacar o que Quijano (2005) traz sobre raça e dominação para que, pouco a pouco, seja possível compreender e retratar alguns dos sujeitos constituidores da população brasileira e o processo de inferiorização produzido pelo colonialismo ao qual este trabalho se refere.

Quijano (2005) destaca que o processo de colonização partindo da Europa traz consigo padrões de dominação de poder e saber que, para o colonizador, se justificam por um fator que passa a ser conhecido como raça. Baseando-se nas características biológicas e fenotípicas do europeu colonizador e do nativo/colonizado/escravizado, um esquema de comparação é montado para construir a ideia de superioridade. A dominação e comparação não se restringe a características físicas, é colocada em voga a desqualificação do outro para além da concepção de raça biológica. A subjugação dos povos colonizados leva em consideração aspectos culturais existentes em cada grupo e etnia.

Povos nativos das Américas são vistos como inferiores e isso também acontece com os povos escravizados advindos do Continente Africano. O colonialismo acaba, mas o padrão de exploração se remodela e reconfigura ao longo dos anos, atendendo às demandas de uma sociedade pautada em um modelo capitalista de organização, ainda permitindo a contínua ascensão e superioridade de um saber e uma estética fundada no eurocentrismo.

Vale ressaltar que este trabalho não nega a importância da cultura e história dos povos indígenas na constituição cultural e social do país, mas tem como recorte a inserção de história e cultura (afro)brasileira nas grades curriculares das escolas, buscando expor a necessidade da difusão dos saberes ancestrais de matriz africana e (afro)brasileira, por advirem de um dos sujeitos constituidores do povo que habita o Brasil.

Em termos organizativos do texto, no primeiro capítulo abordo o conceito de decolonialidade e sua relação com a educação, em seguida caminho para a exposição de qual cultura popular o trabalho se refere. Não pretendo adentrar profundamente na discussão sobre cultura, a intenção aqui é situar o leitor, expondo a opção sobre o que é tido como cultura popular para este trabalho. Posteriormente caminho para a análise da construção e desenvolvimento do Festival de Cultura e Festejo Popular de uma escola goianiense que atua com a educação infantil e anos iniciais do ensino fundamental. Não intenciono apontar ou julgar de forma pessoal a escola ou o festival como sendo algo bom ou ruim. Os dados

coletados em circulares enviadas aos pais e no material em vídeo produzido no evento foram suporte para a análise conjunta às conceituações trazidas ao longo do texto.

Temos vigente na sociedade brasileira, devido a seu processo de formação social, uma cultura fincada no eurocentrismo. A maioria dos autores lidos nas universidades brasileiras são europeus. Tal condição não se difere quando se trata da educação básica, onde é mais comum termos textos literários, aspectos culturais e a história sob esse mesmo ponto de vista. A situação se altera um pouco em datas específicas do calendário, como nas festas juninas ou na semana do folclore. Nesses momentos muitas escolas trabalham a cultura brasileira, mas se utilizam de aspectos estereotipados.

As escolas são reflexo da sociedade e vice-versa, ela, como instituição social, reflete aspectos constitutivos da materialidade das relações sociais, formando o trabalhador para o capitalismo, mas também pode atuar na transformação do pensamento sobre essas relações, na mudança de mentalidade, portanto, se mudanças são almejadas, um bom lugar para iniciá-las é nas instituições formais de ensino, como determina a Lei 10.639 ao fazer defesa de conteúdos de História e Cultura Afro-Brasileiras no ensino público e privado.

Aqui, intenciono buscar caminhos que possam nos aproximar de respostas para a seguinte questão: Pode ser percebido um fazer pedagógico contra-colonial no *Festival de Cultura e Festejo, Popular*, tendo como contexto uma sociedade marcada pelo colonialismo? Para tanto, a análise do Festival de Cultura e Festejo Popular, à luz da decolonialidade, pretende encontrar o panorama de um ideal de educação pautado na não-reprodução de uma história única e auxiliado na identificação de manifestações culturais de matriz africana. A partir disso, caminharemos para a compreensão de como pode se dar a construção de uma educação que inclua cultura popular (afro)brasileira na grade curricular.

Na minha produção, destaco o epistemicídio de culturas, histórias e artes que o colonialismo causou, vislumbrando um espaço para diálogo e disseminação dos reais aspectos que constituem o povo que ocupa o território brasileiro. Nesse sentido, este trabalho visa contribuir para ressignificar como a história dos afrodescendentes é representada nas escolas, refletindo sobre os problemas da teoria eugenista de desenvolvimento e o branqueamento imposto nos séculos XIX e XX, que culmina na inferiorização do negro que ainda hoje prevalece.

A eugenia no Brasil surge pela imposição de uma regeneração nacional num país majoritariamente povoado por negros advindos do continente africano. Visa um suposto aprimoramento da sociedade, que se daria por meio do branqueamento da população a fim de que o país pudesse ser visto como civilizado, ou seja, branco, aos olhos do colonizador e de

outros países europeus. Uma vez que o negro não era tido como indivíduo dotado de capacidade intelectual e não tinha sua cultura reconhecida.

Para fazer a análise e teorização do Festival, foi necessário adotar como procedimentos a pesquisa bibliográfica e a análise de documentos que se referem ao evento. Cada capítulo será iniciado com o trecho de uma música que enaltece a cultura popular (afro)brasileira, relacionando o saber científico exposto no texto com a riqueza dos saberes populares e ancestrais.

O capítulo 1 expõe a conceituação de decolonialidade, tendo a educação formal como um caminho possível para colocá-la em prática. O capítulo 2 trata do conceito de cultura popular adotado por este trabalho, evidenciando a influência africana, a luta e resistência do povo negro para manter sua cultura viva e intencionando decolonizar saberes e culturas. O capítulo 3 traz a explicação do que é o *Festival de Cultura e Festejos Populares*, as manifestações presentes no evento e a análise de algumas das músicas trabalhadas no festejo. As considerações finais trazem a relação entre o Festival, a decolonialidade e a cultura popular (afro)brasileira e a educação.

2. AFINAL, O QUE É DECOLONIALIDADE E EDUCAÇÃO DECOLONIAL?

*Tava durumindo, o cangoma me chamou, disse levanta
povo cativo já acabou.*

Clementina de Jesus (1901-1987)

A epigrafe acima é parte de uma música de Clementina de Jesus, bisneta de negros escravizados, artista da cultura popular que evidencia em seu trabalho aspectos raciais, bem como a história e cultura do povo negro no Brasil. O trecho aborda o fim de um longo período de trabalho forçado e faz o convite a uma festa de tambores, colocando em cena o protagonismo do povo negro frente a própria história e manifestação cultural, da mesma forma que o agir decolonial propõe.

Neste capítulo iniciaremos a discussão sobre decolonialidade e educação decolonial. Isso auxiliará na compreensão do tema do trabalho no sentido de embasar teoricamente e explicitar como se dão processos educativos com perspectiva contra colonial, para compreender as negatividades que uma história única reflete na sociedade brasileira. Ao conceituar decolonialidade almejo uma aproximação entre o discurso decolonial e o *Festival de Culturas e Festejos Populares*.

Não é raro nos depararmos com literaturas ou músicas que não retratam o lugar que vivemos. Na escola muitos aprendem sobre o "descobrimento" do Brasil e sobre os avanços tecnológicos que os Portugueses trouxeram para essas terras. Contam que esse território era habitado por bárbaros, selvagens sem cultura e até mesmo canibais. Portugal estabelece nessas terras uma colonização exploratória e/ou de extermínio das populações nativas. É possível perceber a promoção de uma desapropriação cultural justificada pela episteme europeia. O processo de colonização contou com a força de trabalho de povos advindos do continente africano, eles, por sua vez, foram escravizados e também considerados inferiores, sem cultura ou organização social relevante.

Isso se aproxima do que precisamos compreender como decolonialidade. Ela se relaciona com o que é ensinado e o que é invisibilizado ao contar a história da colonização de uma determinada sociedade. De acordo com o sociólogo peruano Aníbal Quijano (2005), decolonial pode ser entendido como a fuga da episteme eurocêntrica e o resgate dos saberes e fazeres culturais de povos colonizados e massacrados pelo europeu, a busca por um outro lado da história que por ter sido sufocada, não foi contada. No Brasil ainda é comum a propagação

de uma história única, tendo como suporte a imagem do europeu salvador, invisibilizando a fala dos outros sujeitos presentes no processo de colonização.

A colonização é marcada pela concepção do negro como impuro, sendo inferiorizado por conta da cor de sua pele. Foi o europeu quem se colocou como superior e passou a introduzir esse pensamento entre os brancos e a população negra colonizada/escravizada. Como afirma FANON (2008, p.90) "a inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. Precisamos ter a coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado". Ao analisar as consequências psicológicas e sociais do colonialismo o autor formula:

(...) começo sofrer por não ser branco, na medida que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja um parasita no mundo, que é preciso que eu acompanhe o mais rapidamente possível o mundo branco.
(FANON, 2008, p.94)

O processo de inferiorização do negro não é uma questão que advém dele mesmo, é uma situação posta por um colonizador branco que se coloca como superior, enfatizando que não haveria sucesso na humanidade do negro, já que o mesmo está afastado do mundo e da cultura branca. Mas, ainda que ele se aproxime continua fadado ao fracasso devido a cor de sua pele.

Ao ser introjetado na cultura e moldes europeus de vida e sucesso, mesmo no pós-colonialismo, o negro internaliza e expõe um processo de negação de sua negritude, acredita que ser igual ao branco é o que vai tirá-lo da inferioridade. Mas é sabido que não importa o que seja feito ou o quão próximo dos moldes de vida branco ele esteja, sua inteligência e/ou capacidade sempre será colocada a prova.

Como posto por Fanon (2008), na busca por se fazer reconhecer, o negro almeja ser branco na intenção de que sua humanidade e capacidades intelectuais sejam reconhecidas. O problema da questão racial, para o autor, se inicia com a situação colonial, onde foi imposto como certo e válido um modo de vida, saber e cultura diferente a esses povos. Questões essas que foram e são propagadas ainda hoje e estão internalizadas em toda a população. É como se o branco se sentisse dotado de uma autoridade enquanto o negro de uma dependência, visto que na ideia colonial os dois se complementariam.

A falta de conhecimento e espaço para a valorização de culturas não europeias contribui para o reconhecimento dela como sendo a única existente ou a melhor e mais importante, diminuindo a relevância do que seja diferente do proposto. Isso gera falta de identificação de parte da população, no caso a brasileira, levando, como visto, a uma busca

para se adequar a esse modelo. Portanto a construção de um processo educacional pautado no não apagamento de memórias, saberes ancestrais e de toda a cultura e formação de um povo permite a ação contínua de auto identificação, resistência e reivindicação de espaços que incluam ao invés de segregar.

Quijano (2005) traz que a questão do eurocentrismo se baseia em pilares como: capitalismo, modernidade europeia ocidental e na ideia eurocentrada de todas as relações sociais, tendo a Europa como modelo econômico, de desenvolvimento e de vida em suas mais diversas relações. Pensar e atuar junto a um modelo educacional eurocêntrico é reafirmar que a Europa é quem dita as regras da vida em sociedade e da produção de conhecimento. Em virtude de compactuar com a perpetuação de histórias únicas e promover a normalização do apagamento e invisibilização de pessoas e culturas. O trabalho com processos educacionais que não evidenciam unicamente valores eurocêntricos é um possibilitador de caminhos para o não apagamento da história, afastando o esquecimento e a não explicitação, no caso, da cultura afro-brasileira, uma questão que é investigada na constituição e desenvolvimento do *Festival de Culturas e Festejos Populares* dentro da escola.

Ao olhar para os processos educativos no Brasil, é deveras perceptível a hegemonia europeia nas formas de pensar e produzir o fazer educacional, culminando em práticas que fazem pouco ou nenhum sentido para o (re)conhecimento das realidades histórica, social, política ou cultural do país. Infere-se daí que os espaços educativos formais tendem a atuar de modo colonial, por somente reproduzirem conteúdos construídos a partir da episteme europeia, lugar onde apenas o colonizador se reconhece. O processo de ensino-aprendizagem, pautado na reprodução acrítica e apolítica de conteúdos europeus, nega a produção e explicitação de saberes com perspectivas abertas. Outras histórias, culturas e artes, que são e permanecem excluídas pela visão colonial.

Tal processo revela uma estrutura problemática em todo cenário educativo, da educação básica ao ensino superior, podendo ser reflexo de uma formação docente na mesma perspectiva. Como demonstra Ponce (2011), a educação sofre interferência direta da estrutura social existente em determinado espaço-tempo, tendo instituições educativas como reforçadoras da ideologia das classes dominantes. Ou seja, a educação acompanha as demandas impostas pela classe dominante e pelo mercado.

Pensar em uma educação decolonial não significa anular ou negar todos os conhecimentos gerados pela visão europeia. Mas sim, neste trabalho, reconhecer os saberes de matriz afro brasileira, mediante uma prática educativa que troca de lugar na perspectiva de

enunciação, para criar um ambiente seguro e potencializador de um discurso crítico ao hegemonismo e em favor do fazer e do ser decolonial dentro de espaços formais.

Fazer do ambiente escolar um espaço que evidencie a história com perspectiva decolonial proporciona o afastamento do esquecimento e explicitação da cultura afro-brasileira. Pode emergir daí o sentimento de identificação entre alunos negros, promovendo a (re)afirmação de suas identidades, compreendendo que não deve haver inferioridade em relação a cor de pele. O processo educacional ao enfatizar e possibilitar que a história dos afrodescendentes seja enunciada, a partir da perspectiva contra colonial e enfatizando a trajetória dos povos negros, pode ser um possibilitador da formação da consciência e respeito a uma cultura diferente da instituída como única ou superior. Isto contribui para a formação de uma sociedade que respeite as diferenças, com cidadãos que possam identificar e combater estruturas raciais.

A cultura dos afrodescendentes compõe a formação do povo brasileiro, com seus costumes, manifestações e alimentação, mas muitas vezes é invisibilizada no campo educacional. Ela influencia, mas não é valorizada, explicitada ou reconhecida. A promulgação das Leis 10.639/03 e 11.645 obrigam sua aplicação, no entanto a qualificação dos professores para o trabalho com essa temática não é ofertada de forma adequada. Vale ressaltar que o diálogo sobre cultura afro(brasileira) na escola não deve se dar unicamente por haver uma Lei que o obriga, mas por ser uma cultura que constitui o povo brasileiro.

A cultura africana e (afro)brasileira tem vários pontos que possibilitam o trabalho junto à educação que vão além dos aspectos fenotípicos, cor da pele e textura dos cabelos. A cultura dos afrodescendentes é abundante em mitos e contos, vocabulário, possui culinária, músicas, instrumentos e danças características. Há também um pensamento desenvolvido em África e que contribuiu para diversos campos da ciência, como a filosofia, a astronomia, instrumentos de navegação e localização. Trabalhar com essas questões propicia a pluralidade cultural e o pertencimento nos educandos para que possam se sentir parte integrante dessa cultura, identificando-se com ela e identificando-a na sociedade, subvertendo a lógica de inferioridade imposta aos afrodescendentes desde o período da colonização.

A cultura de matriz africana se manifesta de diversas formas, podendo ocorrer por meio da literatura, religião, arte, oralidade, culinária, das práticas corporais, como a capoeira e a dança, bem como da música. Hoje tem-se a filosofia ubuntu, por exemplo, que vê o mundo e a humanidade como integrante de cada ser que vive. As manifestações culturais dos afrodescendentes sofrem uma sucessão de preconceitos que permeiam a população brasileira. Nossa sociedade é predominantemente constituída pela junção do branco, negro e indígena,

mas ainda não se reconhece culturalmente como pertencente ou constituída por todos esses três sujeitos. Ao olharmos para tais práticas culturais, percebemos um histórico de perseguição e criminalização, assim como ocorreu com a capoeira e ocorre ainda com os Centros de Umbanda ou terreiros de Candomblé.

Inicialmente, as práticas de capoeira foram marginalizadas, a vadiagem¹ foi criminalizada pelo primeiro Código Penal. Assim como colocado por Soares (1994), proibia-se a prática de atividades físicas ou exercícios que demonstrassem destreza corporal. A capoeiragem estava proibida de ser praticada em praça pública ou na rua. Nenhuma demonstração cultural africana era aceita. Pelo contrário, era fortemente reprimida, enfatiza-se aí a existência de uma sociedade que fomenta o racismo mesmo após a abolição da escravidão.

Antes de adentrar na flexibilização de práticas culturais dos afrodescendentes, cabe salientar que a colonização portuguesa teve um papel fundamental no racismo brasileiro. Lélia Gonzales reconhece que há a negação da existência de uma estrutura racista presente na sociedade brasileira, uma vez que "acham que o Brasil é uma democracia racial e que é proibido discutir questões sobre o racismo" (Gonzales, 2020, p.62). A autora salienta que o processo colonizatório português, ao fazer uso de teorias evolucionistas e hierarquização dentro do sistema colonial, faz emergir colônias "herdeiras históricas das ideologias de classificação social (racial e sexual)" (2019, p.359). Portanto cria-se uma sociedade inserida em estruturas racistas, mas negando/disfarçando o racismo:

[...] no caso das sociedades de origem latina, temos o racismo disfarçado ou, como eu o classifico, racismo por denegação. Aqui, prevalecem as "teorias" da miscigenação, da assimilação e da "democracia racial". A chamada América Latina que, na verdade, é muito mais ameríndia e amefricana do que outra coisa, apresenta-se como o melhor exemplo de racismo por denegação. (Gonzales, 2019, p.358)

O racismo por denegação que a autora traz deriva de um conceito freudiano que consiste na negação da existência de uma estrutura racista presente na sociedade. No contexto de um país colonizado e que carrega a ideologia do branqueamento e democracia racial, Gonzales (2019, p.359) salienta que "[...] a afirmação de que todos são iguais perante a lei assume um caráter nitidamente formalista em nossas sociedades. O racismo latinoamericano é

¹ Mesmo com o processo histórico de dominação e perseguição das práticas culturais dos afrodescendentes, para os capoeiristas, a vadiagem é a brincadeira, malandragem, a diversão e o processo de entrega que ocorre durante uma roda de capoeira.

bastante sofisticado para manter negros e índios na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas."

É então pela negação do racismo que as estruturas se mantêm. Voltando às práticas culturais dos afrodescendentes: com o passar do tempo, depois de muita luta, chega-se a um lugar de flexibilização da presença da capoeira em espaços urbanos que se deu na Era Vargas, por volta de 1937, em um governo marcado pelo populismo e pela relação entre o governo e as massas pautada na influência exercida por meio carisma do governante. A flexibilização não ocorreu de forma espontânea e muito menos em reconhecimento a relação histórica e cultural do negro com a capoeira. Segundo Silva (2010), Mestre Bimba² a reformula para combater o conceito de baderna e malandragem adquirido desde o tempo colonial, recorre-se à uniformização dos seus praticantes, todos usando calça, cinto³, camiseta e sapatos⁴.

A partir dessa reestruturação a capoeira passa a ganhar alunos da classe média branca. A questão central da prática deixa de ser a crítica, a resistência negra e a contestação social. A permissividade desse jogo, ao considerar os novos adeptos dele, é reflexo da estratégia de um governo populista. Não é por aceitação e compreensão da manifestação do povo negro e sim visando uma disseminação acrítica e apolítica desse jogo na tentativa de abraçar a necessidade desses novos adeptos perante a sociedade.

A discriminação e marginalização de negros e da cultura africana reafirma a imposição de lógica escravista de inferioridade social do afrodescendente e a necessidade de se fazer resistência a essa imposição. Não é preciso voltar tanto na história do Brasil para perceber o constante lugar de exclusão e preconceito que afrontam essas práticas culturais. A exemplo os Terreiros de Umbanda e Candomblé, ainda sofrem ataques e são vandalizados.

Diante da percepção de uma sociedade reprodutora de estereótipos racistas e excludentes, o diálogo sobre uma educação decolonial permite, como Ana Mae Barbosa evidencia em sua atuação como arte-educadora, uma descolonização do próprio olhar a partir da inquietação do pensamento colonizado (BARBOSA,1998), levando o sujeito a identificar, questionar e reconhecer padrões que evidenciam o europeu como sinônimo de superioridade.

² Fundador da Capoeira Regional em Salvador- Bahia, fundador do Centro de Cultura Física e Luta Regional.

³ De acordo com Silva (2010) o uso do cinto nas rodas de capoeira angola se dá justamente por conta da malandragem e traquinagem, os capoeiristas podem ser traquinas e ao fazer alguma graça podem constranger algum participante, deixando-os sem as calças por exemplo. A reação de cada capoeirista em roda, diz muito sobre si e em como leva a vida.

⁴ De acordo com Silva (2010) o uso de sapatos para a prática de capoeira se dá por questões de segurança, já que a atividade acontecia nas ruas e praças, mas também é simbólico, uma vez que logo após a abolição da escravidão no Brasil, a diferença entre um negro escravizado de um liberto se dava pelo não andar descalço.

Reconhecer a existência de uma cultura popular (afro)brasileira faz parte do percurso decolonial, mas apenas reconhecer não é suficiente. É importante "aprofundar o significado dessa existência" (RIBEIRO, 1986, p.11) para que o silenciamento teórico e a inferiorização de saberes não advindos da classe dominante possam ser enfrentados, abrindo espaço para o conhecimento e as narrativas produzidas pelos povos colonizados.

Quijano (2005) faz uma reflexão pertinente ao pensamento decolonial e como ele impacta a sociedade no reconhecimento de si. Defende que, a partir da libertação das imposições eurocêntricas, é possível que o povo conheça sua história e abandone a concepção de uma imagem distorcida que foi imposta pelo colonizador. O reavivamento dessa memória apagada abre caminho para a resistência à dominação epistemológica reprodutora de relações desiguais, sejam econômicas, de saber ou poder. Afinal, a episteme eurocêntrica como única fonte de conhecimento é uma situação excludente.

Pensar a escola como território decolonial, segundo as Leis 10.639/03 e 11.645/08, com conteúdos de História e Cultura Afro Brasileira, é uma forma de oportunizar o desvencilhamento da cultura dominante. Os saberes e fazeres históricos de um povo e a perspectiva do resgate da memória, esquecida e apagada, permite emergir sentimentos de reconhecimento e pertencimento, bem como abandonar heranças escravistas, racistas, de superioridade e até mesmo capitalistas, deixadas pelo colonialismo.

Freyre (2003) reafirma ideias eugenistas e de evolução por meio da miscigenação da sociedade, defendendo a miscigenação como geradora de um povo com grandes capacidades de desenvolvimento e consequentemente mais branco. Fernandes (1978) aponta que a obra do sociólogo encaminha para que se acredite que no Brasil há uma democracia racial. Uma vez colocado que as questões de desigualdade se dão unicamente por fatores sociais e não de raça, já que, em teoria, todos os sujeitos brasileiros são detentores dos mesmos direitos perante a lei. Entretanto, estudar o Brasil e suas particularidades sócio culturais, evidencia o mito da democracia racial, uma vez que o apagamento da cultura gera a perpetuação do racismo e a inferiorização do povo negro.

Em *Casa grande & senzala*, Gilberto Freyre traça o panorama de uma cultura brasileira resultante do encontro de diferentes raças. Ele não considera o processo hierárquico e conflituoso existente entre os sujeitos (europeu/negro/indígena) e nem as relações de poder como pontua Fernandes (1978). Freyre (2003) defende que a interação entre os grupos resulta no fortalecimento e a formação da identidade desse povo constituidor da sociedade brasileira, tal questão se aproxima da crítica de Fanon (2008) em relação a concepção do europeu tido

como orientador de um processo civilizatório e o negro um sujeito que necessita por natureza ser dominado para que alcance uma humanidade.

Na contramão do pensamento de Gilberto Freyre, Fernandes (1978) aponta que não vivemos em uma democracia racial e as desigualdades e preconceitos com os negros são grandes, ainda como coloca o autor, o mito da democracia racial enaltece o pensamento de uma "consciência falsa da realidade racial" (FERNANDES, 1978, p.256), escondendo a realidade discriminatória presente no Brasil. Portanto, é imprescindível que o ensino de história e cultura africana transitem entre os processos educacionais nos espaços formais, visando à construção de um país igualitário e com pessoas conscientes da constituição e desafios enfrentados pelas diferentes raças constituidoras do país.

O conhecimento da grandeza cultural africana e (afro)brasileira poderá contribuir para a não propagação de comportamentos racistas e discriminatórios, possibilitando uma ação antirracista e a busca por políticas públicas que incluam essas pessoas em todos os ambientes. Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) trazem que existem dificuldades para lidar com a pluralidade cultural:

Historicamente, registra-se dificuldade para lidar com a temática do preconceito e da discriminação racial/étnica. O país evitou o tema por muito tempo, sendo marcado por mitos que veicularam uma imagem de um Brasil homogêneo, sem diferenças, ou, em outra hipótese, promotor de uma suposta democracia racial (Brasil, 1997, p. 20).

Ao abordar temas relacionados à cultura popular (afro)brasileira em ambiente escolar traça-se um caminho para o reconhecimento da multiculturalidade presente no País. A escola como um lugar de diversidade, por abrigar crianças provenientes de famílias de diferentes classes sociais, origens e religiões, desempenha um papel essencial na desconstrução de preconceitos e atitudes discriminatórias.

Por meio da análise do *Festival de Culturas e festejos Populares* a explicitação de movimentos que contribuam com o processo de ensino-aprendizagem de culturas não-dominantes, geradores de conhecimento e reconhecimento de uma identidade, bem como valorização e desenvolvimento cultural e artístico do educando é colocado em voga. Promover uma educação que inclua outras perspectivas culturais pode formar cidadãos conscientes sobre a constituição de si e do povo brasileiro. Assim, conhecer a cultura popular

(afro)brasileira pressupõe que o educando, como cidadão, reconheça e respeite a diversidade e pluralidade étnica existente.

A educação com uma perspectiva decolonial, abarcando a cultura de matriz africana, cria um ambiente onde os educandos reconhecem a cultura brasileira e a constituição do povo que aqui habita, com suas influências africanas, e não só europeias. Essa reflexão propicia que eles reconheçam essa cultura em si e nos espaços em que transitam.

Parto do princípio que o pensamento colonial está presente nos territórios colonizados latinoamericanos, faz-se necessária a busca por uma ruptura com o padrão constitutivo do modo de vida e saberes unicamente eurocêntricos. Assim haverá uma contribuição em prol da reflexão e análise dos problemas instaurados pelo colonialismo, buscando a libertação dos povos colonizados e o (re)conhecimento de culturas e saberes que foram impossibilitados ou proibidos de serem expressos ao longo e após os períodos de colonização. Uma vez que o cultivo do imaginário da escravidão e inferioridade do afrodescendente ainda se faz presente.

A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD Educação 2019), do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) mostrou que dos jovens fora da escola, cerca de 71% são negros, enquanto pouco mais de 27% são brancos. Em relação ao analfabetismo, o percentual de pessoas negras com 15 anos ou mais chega a 8,9% ao passo que 3,6% são brancas. Ao analisar os dados relacionados ao abandono escolar é percebida uma queda nos números para estudantes brancos seguida de um aumento desse abandono entre os negros. O colonialismo e a escravidão deixaram marcas para além do período de tempo que aconteceram, um dos reflexos disso pode ser constatado ao analisar esses dados e perceber o atraso em relação ao acesso e permanência dos sujeitos negros no ambiente escolar.

Neste trabalho falo em eurocentrismo e fuga da exclusividade posta pelo episteme europeu, pois fiz um recorte de análise das produções com implicações e consequências relacionadas ao modo de vida constituído a partir da colonização da América Latina, que é composta por países colonizados pelo Continente Europeu. A exceção ao recorte da América Latina é o que vem sendo trazido por Frantz Fanon, ele não trata da colonização latino-americana, mas sim das Antilhas, que também foi colonizada pela Europa. Trazer Fanon para a roda de saberes se faz necessário para compreensão de como se chega ao indivíduo inferiorizado frente ao processo colonial.

Quijano (2005) ao caracterizar o eurocentrismo, insere nesta produção, o conceito de pensamento decolonial e a busca por justiça social e epistêmica.

Sob [...] a codificação das relações entre europeu/não-europeu, raça é, sem dúvida, a categoria básica. Essa perspectiva binária, dualista, de conhecimento, peculiar ao eurocentrismo, impôs-se como mundialmente hegemônica no mesmo fluxo da expansão do domínio colonial da Europa sobre o mundo (QUIJANO, 2005, p.122).

Com isso explicita-se que a divisão racial e supressão de culturas de matriz africana não é algo natural e sim fruto da cisão imposta pelo colonialismo, visando a manutenção da superioridade branca por meio da inferiorização de outras culturas, no caso a inferiorização da cultura (afro)brasileira. Algo próximo pode ser visto no discurso de Fanon (2008) ao expor que essa dualidade racial propicia a manutenção de injustiças, defendendo que todos recebam um tratamento humano. Mas como pode se dar esse tipo de tratamento?

A partir da compreensão e não naturalização de opressões relacionadas a história e cultura de um povo, caminha-se para a libertação do mesmo, conforme trazido por Freire (2005) só se retorna a sua condição de autor quando sua situação de oprimido/colonizado é reconhecida, a partir daí uma ação subsequente a esse reconhecimento conduz à libertação do sujeito. É percebido que sem essa libertação o processo de hierarquização racial trazido pelo colonialismo, no qual é negado o acesso a pluralidade de culturas existentes, chega-se a uma realidade em que o colonizado é visto em uma situação análoga ao do opressor, tomando para si e colocando em prática as ideias e ideais do colonizador (FREIRE, 2005).

A colonização que se deu nas Américas visava a homogeneização de um modo de viver e pensar, para tanto faz-se uso de "três elementos centrais que afetam a vida cotidiana da totalidade da população mundial: a colonialidade do poder, o capitalismo e o eurocentrismo" (QUIJANO, 2005, p.124). A hegemonia europeia afeta negativamente pois culmina na valorização do saber com um viés único, refletindo na inferiorização de um povo e consequente negação de saberes ancestrais e culturais não europeus. Então o negro inferiorizado almeja ser o branco, pois só assim será devidamente reconhecido como igual (FANON, 2008). A partir disso uma série de padrões impostos pelo colonizador são reproduzidos pelo colonizado. Vale ressaltar que a colonização é fator inicial, mas não é fator único já que o modo de vida e produção pautado no capitalismo contribuíram com o processo de reprodução e valorização de culturas únicas.

Ao buscar a desconstrução desse apequenamento das relações e o desfazimento da expropriação cultural resultante do processo colonial, encontro a produção de Mota Neto (2016) como expositora da enunciação de uma pedagogia decolonial com base popular,

dialógica, intercultural, conscientizadora e com cunho subversivo para que se possa reverter a lógica dominante imposta aos países colonizados. Sobre a educação popular o autor pontua que:

[...] ao invés de promover uma forma de educação que reproduza o que vem de fora (os valores das classes dominantes, a ideologia do capitalismo, a mentalidade colonial) e o que já está estabelecido, [...] procura, ao contrário, construir uma educação a partir do povo, de sua cultura, de seus interesses. (MOTA NETO, 2016, p.119).

É possível inferir que quando os processos educativos se pautam no olhar atento à história, cultura e constituição do povo a quem se destina, a educação constituída de forma crítica e com perspectiva decolonial, possibilita o reconhecimento de si e vislumbra uma ruptura de comportamentos reprodutores da lógica dominante.

Rufino (2019, p.12) acrescenta que "a colonização é uma engenharia de destroçar gente, a descolonização [...] enquanto prática social e luta revolucionária, deve ser uma ação inventora de novos seres e de reencantamento do mundo." Ao afirmar sobre o efeito catastrófico do colonialismo sob determinados povos traz a luta decolonial como possibilitadora da construção de uma sociedade povoada por sujeitos conscientes do passado e com capacidade de agir conjuntamente em favor de uma sociedade igualitária e justa.

Até aqui fica compreendido que o colonialismo deixou marcas para além do período colonial, permitindo que o sujeito de cor fosse inferiorizado em nome da exaltação do sujeito branco, bem como seus saberes e cultura. O colonialismo também propagou e defendeu o branco como o salvador dos povos que colonizou. Este processo é internalizado pelos sujeitos de uma determinada sociedade que passam a reconhecer a cultura europeia como modelo a ser seguido.

Pude explicitar ao longo desta escrita que decolonial é o processo de evidenciar a cultura e história a partir da perspectiva do colonizado, a fim de que a população conheça a história de formação de seu povo, país e cultura. Uma boa forma de evidenciar esse processo é a busca por uma possível reorganização social, podendo se dar por meio da educação decolonial com base popular em espaços formais de ensino. Almeja-se a partir de uma educação decolonial que a sociedade (re)conheça, se identifique, compreenda e respeite as sabedorias ancestrais e culturais de matriz africana.

Compreender tais questões é uma base para a reflexão sobre o percurso histórico que constitui uma sociedade colonizada e os possíveis caminhos para a descolonização de saberes

e fazeres enaltecendo aspectos culturais europeus como únicos ou melhores. Tal processo se dá por meio da troca de lugar a perspectiva da enunciação, criando um ambiente acolhedor da cultura (afro)brasileira, que gera identificação, conhecimento e respeito. Tendo solidificado essa base, partimos para o segundo capítulo, no qual apresento a cultura popular (afro)brasileira tratada nesta produção.

3. A CULTURA POPULAR (AFRO)BRASILEIRA ADOTADA NESTE TRABALHO

A cultura popular carrega uma missão na cultura do mundo que a gente ainda não foi capaz de ver.

Nóbrega (1952)

Neste capítulo farei a exposição do recorte de cultura popular (afro)brasileira a qual este trabalho se refere, não pretendo adentrar na conceituação aprofundada de cultura ou cultura popular (afro)brasileira, uma vez que não é o que intenciono. A breve exposição e recorte se fazem importantes a fim de que eu possa situar o leitor ao pensamento de cultura popular trazido nesta produção, apontando o viés percorrido para a subsequente análise do *Festival de Cultura e Festejos Populares*.

Definir uma identidade nacional do Brasil é um processo delicado, já que corre-se o risco de anular ou sobrepor uma em relação a outra, ainda mais quando a história parte de uma narrativa única e evidenciadora de uma cultura e saber dominantes. As principais influências na formação da sociedade brasileira são de povos indígenas, de origem africana e europeia, mas não só, outros grupos também contribuem para a formação do povo do Brasil. É comum perceber que há espaços onde cada cultura se mostra em sua essência enquanto em outros ambientes elas se misturam e transformam-se em algo novo.

Busco enfatizar a cultura de matriz africana como norteadora e inspiradora da cultura brasileira, por ser parte integrante dela, sem a intenção de diminuir qualquer outra vertente cultural participante da formação do Brasil e sem reduzir a cultura africana à existente nesse território. O que é cultura? No dicionário encontro algumas definições:

Conjunto de conhecimentos, costumes, crenças, padrões de comportamento, adquiridos e transmitidos socialmente, que caracterizam um grupo social. Conjunto de conhecimentos adquiridos, como experiências e instrução, que levam ao desenvolvimento intelectual e ao aprimoramento espiritual; instrução, sabedoria. Requite de hábitos e conduta, bem como apreciação crítica apurada. (MICHAELLIS, 2022)

Pode ser percebido que a cultura está relacionada à produção humana, ora material, ora imaterial. Para José Jorge de Carvalho cultura popular pode ser definida como:

aquele conjunto de produção e manifestação que, inseridas nos atuais contextos de produção e comunicação de massa, preserva ainda consistentes dimensões ou aspectos de valores de características das culturas tradicionais [...] que funcionam como um núcleo simbólico para expressar certo tipo de sentimento, de convívio social e de visão de mundo que, ainda quando totalmente reinterpretado e revestido das modernas técnicas de difusão, continua sendo importante, porque remete a memória longa. (CARVALHO, 2000, p.33)

A cultura popular se situa em um espaço de manutenção, seja de ideias, tradições ou manifestações. É detentora de traços informativos capazes de dar subsídios para a promoção do avanço e desenvolvimento de processos artísticos e culturais atuais, mas sem perder sua essência. Compreendê-la desta forma possibilita a exposição de saberes e fazeres marginalizados, mesmo em uma sociedade que carrega conflitos de classe e cor no cenário social, artístico e cultural brasileiro.

A partir do diálogo que estabeleço com vocês, eu poderia caminhar para a conceituação de cultura erudita, ainda conforme Carvalho (2000) é uma suposta cultura superior, letrada e das elites. A de massa é tida enquanto uma forma de padronização, buscando o alcance do maior número possível de pessoas, ela, por sua vez, está intimamente ligada à indústria cultural, que visa a transformação de toda cultura em objeto de consumo. Mais uma vez justifico que não foi isso que este trabalho almejou, portanto sigo no que me propus.

Para Chauí (2021), a cultura compreende-se nas relações entre os sujeitos e a partir delas emergem diversas caracterizações para conceituar as diferentes concepções de cultura. Um aparato ideológico utilizado na colonização, e após, é a manutenção e colocação de um único saber como o mais importante. Este recurso é utilizado como forma de controle. Aspectos culturais da classe dominante, do colonizador, são colocados em lugar de destaque ao passo que se inferioriza ou nega o que é diferente do proposto, ou seja a cultura dos povos nativos e dos afrodescendentes.

Chauí (2021) relaciona a cultura de massa à classe dominante, no sentido de que é essa classe que a elabora e visa sua imposição, enquanto a cultura popular é a advinda da classe dominada. Sobre a cultura popular a autora aborda-a como "uma manifestação diferenciada que se realiza no interior de uma sociedade que é a mesma para todos, mas dotada de sentidos e finalidades diferentes para cada uma das classes sociais" (CHAUÍ, 2021, p.27). A cultura popular a qual Marilena Chauí se refere não é colocada em dualidade e contraposição à cultura dominante e sim algo que resiste a ela. Ainda segundo a autora, a cultura popular:

tem a vantagem de assinalar aquilo que a ideologia dominante tem por finalidade ocultar. [...] Pois referir-se a uma prática cultural como popular significa admitir a existência de algo não tão popular que permite distinguir formas de manifestação cultural numa mesma sociedade. (CHAUÍ, 2021, p.30)

Em linhas gerais a autora traz a cultura popular como algo elaborado pela classe popular, pelos trabalhadores, que ora repete, ora contesta padrões de dominação.

Na busca pela afirmação de uma identidade cultural, tendo a cultura popular como norteadora de um saber, existe um fazer artístico/cultural proposto por um determinado grupo. Há a participação ativa de quem idealiza esse fazer e, de forma democrática, agrega quem deseja somar. Sobre quem o idealiza Carvalho (2010) aponta que o Brasil sendo formado por uma base escravista possui em seu território, devido a esses 350 anos de escravidão, comunidades negras detentoras de variadas tradições culturais. As práticas e vida desses sujeitos constituem a cultura que passa por um processo de silenciamento ao longo dos anos. O colonialismo contribuiu com a promoção da invisibilização de aspectos que poderiam deixar vir à tona as origens, costumes e cultura dos povos negros escravizados. Isso se dá devido a histórica proibição de rituais, vestimentas e a comunicação nas línguas nativas dos colonizados.

Para Quijano (2005), o processo de controle é explicitado com maior ênfase da seguinte forma:

Como parte do novo padrão de poder mundial, a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento e da produção de conhecimento. (QUIJANO, 2005, p.121)

Anteriormente falei sobre Fanon (2008) e o processo de inferiorização do negro em relação ao branco. O primeiro é inferiorizado por meio de diversas estratégias e por conseguinte se vê e sente em um lugar inferior, superiorizando o branco que já se sente maior e melhor. O negro fica em um lugar de desvalorização de suas raízes, costumes e características, abraçando cada vez mais um modelo ideal cultural e fenotípico diverso do seu.

Este processo promove a naturalização de violências e preconceitos advindos do branco. Uma cultura é negada e características físicas que embranquecem são enaltecidas. “Os povos colonizados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais” (QUIJANO, 2005, p.118). Ainda na mesma linha de raciocínio Mbembe (2014) aponta a colonização como detentora e propagadora de um papel subjogador e anulador de toda, ou grande parte, da cultura dos povos colonizados, que passam a abrir mão de suas raízes. Mudam seus projetos, interesses, crenças.

É, em parte, graças a sua fantástica capacidade de proliferação e metamorfose que faz estremecer o presente daqueles que escravizou, infiltrando-se até nos seus sonhos, preenchendo seus pesadelos mais medonhos, antes de lhes arrebataram lamentos atrozes. Por sua vez, a colonização não passou de uma tecnologia ou de um simples dispositivo, não passou de ambiguidades. Foi também um complexo, uma trama de certezas, umas mais ilusórias do que outras: a força do falso. (MBEMBE, 2014, p.19).⁵

Em sua obra *Sair da Grande Noite: ensaio sobre a África descolonizada*, o filósofo, historiador e professor universitário camaronês Achille Mbembe traz uma reflexão sobre a descolonização como uma prática de emergência e revolta. Nesse contexto Mbembe (2014) fala sobre a necessidade de reconhecimento do sujeito negro como pertencente ao mundo e sendo também protagonista dele, da mesma forma que o conceito de decolonialidade trazido para a discussão desta produção postula. Então, ao dar visibilidade à cultura do sujeito colonizado é possível afastá-lo do lugar subalterno imputado a ele pelo colonialismo. Validar sua cultura contribui para a percepção desses sujeitos como donos de si e da produção de saberes existente no mundo, sendo dotados de histórias, culturas e fazeres artísticos próprios.

A valorização e enaltecimento da cultura dos colonizados é uma forma de reparação a esse povo que teve seus direitos e modo de vida tirados de si. Para tanto encontro em Mignolo (2008) um caminho, o autor propõe que conceitos eurocêntricos tratados como naturais, por terem sido impostos ao longo do tempo, sejam desvinculados da orientação de um fazer e agir único, pois assim haverá de fato uma decolonização epistemológica. Então, para além do imposto como válido pela episteme europeia, é importante buscar informações e ações na e da história e cultura dos sujeitos negros invisibilizados, reconhecendo-os como capazes de produzir conhecimento e cultura.

Para enaltecer culturas e saberes historicamente anulados pela racialização e colonialismo, não é necessária a desqualificação da cultura eurocêntrica. Mas sim ter um olhar atento ao que foi negado que se estabelecesse, permitindo a aparição das pluralidades culturais existentes no território brasileiro. A busca é pela troca na perspectiva da enunciação, mas sem a defesa da inversão de papéis entre oprimidos e opressores. Como posto por Paulo Freire (2005) em *Pedagogia do Oprimido*, aqui a intenção não é tornar o oprimido um opressor, mas sim pensar nesses sujeitos conscientes de si e da própria história.

Mesmo com as proibições ao longo de todo o período colonial e pós, os

⁵ Percebo que a produção de Mbembe possui uma forte ligação com a obra *Peles Negras, Máscaras Brancas* de Fanon, o trecho citado parece se referir a explicitação de sonhos dos Malgaxes expostos por Fanon, evidenciando o condicionamento do negro pelo branco.

afrodescendentes mantiveram vivas suas tradições e rituais, ressignificando muitos deles. José Jorge Carvalho, acrescenta sobre os processos de resistência:

Ao falar da resistência das culturas populares, podemos pensar em dois processos principais: por um lado, um embate aberto com o Estado que procurou dirigir e controlar as expressões simbólicas em uma direção distinta dos valores estéticos e espirituais das classes populares. Uma vez pressionados a conformar, artistas populares resistiram à unilateralidade estatal e negociaram posições, direitos e deveres, lançando mão de vários modos de organizar seus interesses artísticos próprios. Daí ser possível conceber a tradição cultural popular como uma tradição de instituições culturais populares, com suas pedagogias e hierarquias distintas daquelas impostas à população por meio dos aparelhos ideológicos do Estado. O outro modelo de resistência consistiu em aproveitar as brechas, lacunas e as cegueiras das elites estatais, que não perceberam ou não julgaram de interesse controlar certas expressões simbólicas. Assim, foi mais fácil para as classes populares mantê-las por mais tempo por meio de uma estratégia consciente de ocultamento, invisibilização, disfarce ou camuflagem. (CARVALHO, 2010, p.45)

A resistência frente a políticas Estatais, negociando aparições e espetacularizando manifestações culturais, de cunho religioso ou meramente de divertimento para atender demandas de outras classes, tem negatividades, mas é uma forma de manter viva a cultura e fazer artístico de grupos populares, mestres e mestras. Em muitos momentos eles carecem de apoio financeiro para a manutenção de suas atividades. Esse tipo de fomento estende a atuação do grupos para outros ambientes, dando maior visibilidade a processos da cultura popular, ainda que para um público elitizado. A partir da resistência e do aproveitamento da abertura que o Estado e sociedade dão, a cultura popular encontra formas de adentrar em espaços formais de ensino, assim como determina a Lei 10.639/03.

Em relação a essa resistência do povo negro em fazer valer sua cultura Junior (2012), professor universitário e pesquisador das culturas populares folclóricas e (afro)brasileiras, atribui o nome de resiliência. A resiliência, segundo o autor, acontece da seguinte forma: a opressão causada aos afrodescendentes exerce uma forte pressão neles, eles são afetados por isso, se movimentam e como um plástico amassado tendem, vagarosamente, a voltar a seu estado original. Mas, essa volta é marcada por pequenas mudanças que deixam marcas que os sujeitos carregam. Esse é um dos fatores que exemplifica a cultura popular (afro)brasileira e sua contínua transformação, mas ainda deixando intacto alguns aspectos. O autor pesquisou manifestações da cultura popular em Recife-PE, analisando a influência cultural africana em festejos e manifestações culturais nordestinas, enfatizando a afirmação de uma identidade através da estética negra.

Sobre a valorização da estética negra Junior (2012) traz os Mamulengos⁶ adentrando no imaginário popular para retratar acontecimentos da vida em sociedade nas apresentações teatrais. A manifestação se destaca pela presença de personagens negros sendo representados visualmente. Os personagens carregam a história, luta, as opressões a qual pessoas negras são submetidas diariamente e no final o sujeito negro consegue superar as adversidades impostas e tem sua recompensa. Ainda que de forma estereotipada, nas encenações o negro aparece com papel de destaque que antes não obtinha, contribuindo para uma estruturação positiva dessa identidade.

O autor ainda trata sobre a musicalidade carnavalesca e seu vínculo estreito com a cultura africana, afirma que:

representam as regionalidades da cultura brasileira, foram produzidos e são oriundos da cultura afro-descendente: Samba, Axé, Frevo, Carimbó, Afoxé e os Baques Solto e Virado dos Maracatus, entre outros (JUNIOR, 2012, p.78).

Tais manifestações sofreram repressões tanto quanto a capoeira e as religiões de matriz africana. Elas eram proibidas de acontecer e na tentativa de sobrepor a proibição buscava-se construir um movimento participativo e democrático, agregando diversas pessoas. De forma específica o autor relaciona a capoeira (manifestação constituída por negros escravizados que permaneceu a beira da marginalização por muito tempo) com o surgimento do frevo. Ele, o frevo, busca na corporalidade dela, a capoeira, a movimentação para a sua dança.

Em relação ao sincretismo são trazidas as manifestações juninas que celebram os santos católicos do mês vigente:

sendo o mais importante, São João, que nomeia a brincadeira com procissão festiva, musicalizada, pelo qual se conduz uma representação infantil do santo em forma de Bandeira, decorada e florida, acompanhado da sua imagem física sobre suporte pelo qual se ergue a escultura e uma “estrela” de papel iluminada. Além das Bandeiras de São José e São Pedro. A procissão, originalmente organizada pela Igreja Católica. (JUNIOR, 2012, p.81)

A procissão ganha espaço e cresce em tamanho devido a quantidade de adeptos e participantes. A comunidade dos terreiros de umbanda e candomblé participa em peso, a

⁶ "Os 'Mamulengos' são bonecos articulados usados em apresentações cênicas, comuns no entretenimento popular e antigos no imaginário da população." (JUNIOR, 2012, p.74)

Igreja Católica tenta se retirar da manifestação, mas ela ainda permanece acontecendo e passa a se chamar *Acorda Povo*⁷. O festejo celebra o orixá Xangô, que no sincretismo é representado por São João. Júnior (2012) pontua que mesmo na tentativa de repressão o folguedo é uma forma de afirmação da fé e cultura africana.

Edison Carneiro, estudioso das raízes africanas na formação cultural brasileira, amplia o panorama dessa análise ao mapear as origens migratórias e por conseguinte a origem dos sambas de umbigada. Em seu trabalho ele relata que:

veio da Angola e do Congo o maior contingente de escravos do Brasil. As culturas da cana-de-açúcar, do tabaco, do algodão e do café e em boa parte os trabalhos de mineração estiveram entregues, durante séculos, a esses negros. Em toda esta vasta área, angolenses e congueses legaram aos seus descendentes, formas de batuque ainda reconhecíveis, apesar de já misturadas com outras danças ou não - formas que, primitivamente rurais, de execução nos terreiros das fazendas, estão atualmente em diferentes estágios de urbanização.(CARNEIRO, 1982, p.32) .

O autor aponta a divisão do país em zonas, de acordo com as manifestações culturais presentes em cada região do Brasil, a zona do coco, do samba e do Jongo, por exemplo. Todas manifestações que envolvem o uso da voz de forma cantada, estabelecendo diálogos entre puxador (que é quem pergunta ou se comunica primeiro), o coro (quem responde ou repete a fala cantada), sempre ao som de tambores, palmas e uma movimentação que contribui com o ritmo da melodia que comanda a brincadeira.

É possível perceber semelhanças entre o caxambu, tambor de crioula, sambas, cocos, samba de roda, samba-chula, batuque... como manifestações musicais e dançantes, feitas em roda (com exceção do batuque que se organiza em duas filas, uma com homens e outra com mulheres), aos pares, com a umbigada⁸ ou simulação dela como convite a adentrar ou se retirar do centro da roda.

As manifestações citadas se assemelham por serem conduzidas ao som dos tambores, pandeiros, berimbau, dentre outros instrumentos. Também por manterem a dinâmica de cantar, dançar e festejar coletivamente. Carneiro (1982, p.24) enfatiza que nesses momentos têm-se as "danças abertas à participação de quem desejar, [...] executadas por prazer". Dentre a identificação que faz sobre os bailes, trata como mais importante "o samba de umbigada, legado dos negros de Angola" (CARNEIRO, 1982, p.24). Ele acrescenta:

⁷ "Ganhou a denominação, devido à saída noturna com o objetivo de "acordar o povo" para a vigília a São João." (JUNIOR, 2012, p.81)

⁸ ato de encostar um ventre no outro.

descende direto dos "bataques" de Angola, diversifica-se, no país, em dança de pares, dança de roda, dança em fileiras [...] e assume, nos estados do Rio, Maranhão, Piauí, Ceará, Pernambuco, Paraíba, Alagoas, Rio Grande do Norte, Bahia, Guanabara, São Paulo e Minas Gerais, as designações mais diversas, cada qual correspondendo a uma variante - tambor, bambelô, coco, samba de roda, partido alto, batuque, jongo, caxambu. (CARNEIRO, 1982, p.24)

Na busca por reavivar crenças e saberes ancestrais, diversas manifestações culturais começaram a tomar forma nos espaços frequentados pelos afrodescentes, como o Tambor de Crioula ou o Jongo, que são um tipo de dança em roda que envolve o canto e o toque de tambores. Essas manifestações são de divertimento, mas também possuem cunho religioso e influenciaram o nascimento dos sambas e da cultura popular (afro)brasileira como um todo.

É possível perceber as violências praticadas contra os grupos afro brasileiros na sociedade como um todo. Elas vão desde olhares, falas preconceituosas devido a cor da pele e modo de vestir característico, roupas brancas, turbante, guias⁹. Essas pessoas sofrem discriminação no ambiente escolar, de trabalho e nas ruas das cidades. Com frequência, são vítimas de agressões verbais, físicas, destruição de objetos relacionados às crenças e vandalização dos espaços onde se pratica o culto aos Orixás. Suas religiões e cultura pregam o amor, o bem viver, a partilha coletiva, o respeito à natureza, aos mais velhos e mais novos e fazem isso, dentre tantas outras formas, pela oralidade, pelo canto, pela música e pela utilização do corpo em movimento.

Muito do preconceito se dá devido ao desconhecimento, ao estranhamento do diferente em relação ao padrão cultural imposto como comum e certo por uma narrativa racista. Os Orixás, por exemplo, são divindades da cultura africana. A maioria está relacionada a elementos da natureza. Existem inúmeros Orixás, mas aqui no Brasil se popularizaram apenas alguns deles, como: Iemanjá (Yèyé omo ejá), a Senhora das Águas Salgadas, protetora dos que adentram o Mar; Oxum (Osun) que é a rainha das águas doces, dona dos rios e cachoeiras; Ogum (Ògún) o orixá guerreiro, detentor de muita força e coragem e Exu (Èṣù) o mensageiro que faz a conexão entre o humano e o divino, é travesso, mas fiel, ligado aos caminhos e encruzilhadas.

O Candomblé é uma religião que já existia no Continente Africano. Sua existência é anterior ao processo de escravização do povo desse território. Diferentemente da umbanda, que se formou em solo brasileiro. Uma estratégia para estabelecer o controle dos afrodescentes era impor a eles outra cultura e outro modo de vida. Logo que chegaram ao

⁹ Guia, conta ou brajá é um colar que chega até mais ou menos a altura do umbigo, adornado com miçangas ou sementes e utilizando a cor representativa de cada orixá, por exemplo a cor das contas de Oxum são douradas ou âmbar, as de Ogum azul marinho e verde.

Brasil, foram proibidos de adorar seus Orixás e impossibilitados de continuar com seus cultos, sob pena de castigos físicos. Mas a cultura (afro)brasileira estava tão viva que o sincretismo entre Orixás e Santidades da Igreja Católica se impôs como alternativa naquele momento. Ogum passou a ser São Jorge; Oxóssi, o caçador, passa a ser São Sebastião; Oxum é Nossa Senhora Aparecida; Iemanjá é Nossa Senhora da Conceição.

Outra imposição feita aos negros escravizados foi a proibição de se comunicarem em suas línguas nativas. Para Fanon (2008), a linguagem é um instrumento de invasão cultural. A partir da imposição de uma nova língua, o sujeito é inserido em outro mundo de cultura e, aos poucos, vai deixando de lembrar de sua história, apropriando-se da cultura do colonizador.

Após a breve exposição acerca da formação de algumas manifestações culturais com influencia africana, é possível perceber que o processo de resiliência dos povos negros produz manobras de resistência e adaptações frente a repressão sofrida ao longo do tempo. Isso possibilita a afirmação de uma identidade e estética negra divergente do padrão eurocêntrico imposto. Este processo promove a percepção, defesa e difusão cultural popular (afro)brasileira como uma afirmação tanto estética, quanto histórica e cultural dos afrodescendentes. Assim, abre caminho para a luta contra a discriminação e preconceito racial, sempre ressignificando e adaptando as manifestações culturais. Penso ser importante enfatizar que a cultura popular não se dá apenas no momento da espetacularização da manifestação, ela é o dia-a-dia, a expressão poética da rotina e história vivida. É a forma que o afrodescendente encontra para lidar com a vida, ocupando o tempo livre e até mesmo descansando da rotina pesada de trabalho, é distração e ensinamento por meio da música, corpo e oralidade.

Até aqui fica compreendido que a cultura popular a qual este trabalho se refere é a que advém de zonas periféricas, dotada de capacidade de ressignificação enquanto mantém uma memória antiga viva. A cultura popular (afro)brasileira agrega ainda a estética e toda a complexidade da história negra em seu fazer. Ela tem influência indígena, europeia e de outros povos presentes no contexto da colonização e constituição do povo brasileiro, mas ainda assim mantém características marcantes advindas do continente africano.

O mais importante é que essas manifestações se despem da carga eurocêntrica da movimentação corporal e da produção musical. Ao levar esses processos para a educação formal há um deslocamento dos conceitos elitizados de arte e cultura rotineiramente trabalhados na escola, o que promove a apropriação de uma história e cultura com cunho decolonial acerca do povo brasileiro.

Ainda há muito para falar e retratar sobre as manifestações culturais (afro)brasileiras, o continente africano é vasto em tamanho e dono de uma diversidade cultural muito grande

em seus mais de 50 países. Fico por aqui por entender que essa pequena exposição seja suficiente para seguir com a análise do *Festival de Cultura e Festejos Populares* e pensar na presença de uma multiculturalidade na escola, uma cultura formada através de processos históricos, abarcando diversos sujeitos como seus formadores. Quem sabe assim as múltiplas culturas formadoras da identidade brasileira possam ser trabalhadas nos processos educativos formais. Isto contribui para a formação de uma sociedade consciente da pluralidade cultural da qual advém, almejando a chegada a um lugar de negação de pensamentos e atitudes com influências exclusivamente europeias.

4. O FESTIVAL DE CULTURA E FESTEJOS POPULARES

Neste capítulo e nos dois itens subsequentes farei a exposição e análise da construção e das manifestações culturais presentes do *Festival de Cultura e Festejos Populares*. Antes de iniciar a descrição do Festival, cabe ressaltar quem sou eu nesse lugar de observação e pesquisa. Além de graduanda em pedagogia, recém pesquisadora sobre decolonialidade, ativista no movimento negro e na defesa da cultura popular (afro)brasileira em ambientes formais de ensino, sou mãe de uma criança que estuda há 4 anos na escola em questão. Digo isso para situá-los em relação ao meu lugar de observadora. O processo de desenvolvimento dessa análise será composto por reflexões e discussões sobre práticas culturais ligadas à trajetória dos afrodescendentes, sobre artistas vinculados a esse campo e sobre mestres da cultura popular.

O Festival é um evento, resulta de um projeto que acontece anualmente na escola. Expressa as experiências que os educandos vivenciam tanto dentro quanto fora da escola, em atividades de campo e pesquisa. Apresenta manifestações da cultura popular, algumas delas tem um fundo religioso, já que se trata de festividades advindas da cultura popular, do sincretismo religioso e ancestralidade. A exemplo das festas juninas e os Santos Católicos. A escola se posiciona de uma forma crítica frente a isso, para tanto, são solicitadas pesquisas para os educandos e há debate sobre os significados das festas. Assim eles se apropriam do significado da manifestação e não apenas a reproduzem. As crianças são inseridas nesses conteúdos por meio da pesquisa e vivência. São capazes de conceituar a manifestação cultural pesquisada, expor a sua formação original e como se desenvolveu ao longo do espaço-tempo para culminar no que é hoje.

A construção do Festival se dá de forma coletiva, a curadoria é embasada em pesquisa e vivências que a comunidade escolar, coordenadores, professores regentes e de área específica tem em suas individualidades. A curadoria de livros literários utilizados na escola se relaciona com a construção do evento. Em 2020 a turma do primeiro ano ficou com um livro intitulado *Festas do Brasil - Brazilian Feats* de Marilúcia Bottallo, ele traz fotos e pequenos textos acerca de algumas festas da cultura popular presentes em todo o território nacional. O livro promoveu a aproximação das crianças com diversas manifestações e auxiliou no processo de curadoria para o Festejo na escola.

O evento anual conta com a presença dos Brincantes, interpretados pelas crianças do quinto ano. Brincante é um personagem de Antônio Nóbrega, o multiartista da cultura popular que transita entre várias linguagens artísticas. O personagem é um

poeta-narrador-apresentador que liga um bloco ao outro da peça de teatro ou das apresentações musicais, sempre de uma forma teatral, poética e crítica, estabelece um diálogo direto com o espectador.

Antes do evento, ainda no processo de sua construção, as crianças partilham suas descobertas umas com as outras e com as outras turmas, apresentando os resultados de suas pesquisas e convidando os demais para a brincadeira que suas manifestações propõem.

O Festival é anunciado para os pais por meio de uma circular contendo data, horário, tema e valores para a participação. O evento é uma mistura entre show musical, teatral, dança e poesia. No dia do evento há um ensaio geral e todas as crianças assistem e participam. O Festival foi pensado com o intuito de transmitir cultura por meio do fazer, conhecer e apreciar produções artísticas. Essas são ações que integram os sentidos, percepções, pensamentos, identidade, memória, afetos, imaginação e expressão humana. A escola busca propiciar um lugar de diálogo múltiplo e respeitoso relacionado à (re)construção do ser humano.

No Festival a (re)construção é viabilizada por meio da aproximação dos sujeitos com a cultura popular, seus fazeres e sentires. Essa aproximação se dá por meio da exposição estética, oportunizando que cada um viva um pouco da manifestação estudada.

Após essa análise geral, é evidenciado que o *Festival de Culturas e Festejos Populares* é o resultado de um projeto coletivo e anual da escola, onde é trabalhada cultura, formação social e cultural do Brasil. Busca-se apresentar às crianças e famílias manifestações da cultura popular (afro)brasileira e proporcionar que elas possam experienciá-las. Nos subitens seguintes caminho para as particularidades que envolveram a construção de cada um dos Festejos dos anos de 2020 e 2021.

4.1 Edição de 2020: Alegorias da Cultura Popular

Em 2020 a pandemia causada pelo coronavírus, SARS-CoV2, abalou as estruturas mundiais, a população foi orientada a ficar em quarentena devido às grandes chances de contágio entre seres humanos. Uma nova cepa de coronavírus, que não tinha sido identificada antes de 2019 em seres humanos, infecta muitos na China e se alastra por todo mundo. Por ser uma doença nova, pouco se sabia sobre ela, ao estudar o vírus e sua forma de afetar as pessoas é percebido o alto poder de contágio. A sociedade precisa se reformular e a escola muda, uma vez que a orientação da Organização Mundial de Saúde e Ministério da saúde foi a de ficar em casa. A rede pública de ensino suspende as aulas imediatamente, em contrapartida, quase que de prontidão, a rede particular inicia aulas online utilizando plataformas digitais para

promover interação entre a comunidade escolar.

O contexto atípico pediu um olhar ainda mais atento para os processos educacionais. Neste ano, diferentemente de todos os outros, o *Festival de Cultura e Festejos Populares* foi construído em frente às telas de computadores, *smartphones* e *tablets*. Ao visar a continuidade da construção e resgate de culturas, o festival estreitou ainda mais os laços com a comunidade escolar. As famílias e suas crianças ficaram cada vez mais próximas fisicamente, esse foi um momento oportuno para surgirem diálogos e histórias sobre o passado, propiciando o resgate de memórias. Também é nesse contexto que a escola estabelece um contato mais direto com as famílias, trazendo todos para a construção do Festival. Cada família foi orientada a gravar vídeos dos momentos de estudo e experimentação de uma manifestação cultural.

A festa anual foi reformulada, no lugar de um grande show na escola, as famílias foram convidadas a entrar em seus carros enfeitados e atrás de um trio elétrico fizeram um cortejo pela cidade ao som de músicas cantadas e tocadas pelo professor Danilo e Mauren¹⁰. O momento contou com a participação do cineasta goiano Victor Souza, ele ficou responsável pela captação de imagem para a posterior produção do documentário¹¹ que foi lançado no dia 4 de julho de 2020, as famílias foram convidadas a assistir a estreia na segurança e conforto de suas casas.

O produto final do Festival do ano de 2020 foi o Documentário *Arrebatados pela Imaginação - Diante de Gaia* e é ele que exponho e analiso. Na intenção de manter o evento próximo ao espetáculo que foi construído em anos anteriores, o Festejo continuou sendo dividido em atos. Foram 2 Atos, dentro deles as turmas/conteúdos são divididos em quadros. Como é de costume as crianças do 5º ano assumem o papel dos Brincantes¹², apresentando e fazendo uma introdução de cada alegoria da cultura popular apresentada pelas demais turmas.

As turmas da Educação Infantil compõem o 1º Ato. O Quadro I *Quadrilha de mimos*, ficou a cargo da turma de 2 e 3 anos, ao som da música Acalanto de Dorival Nana Caymmi foram projetadas imagens das crianças dormindo. Essas imagens, bem como as outras produzidas em casa contaram com a colaboração dos pais para gravarem e enviarem-nas para a escola. Em seguida, ao som do Pot Pourri com as músicas Pula Fogueira, Chegou a Hora da Fogueira e Isto é com Santo Antônio, entra a cena as crianças dançando quadrilha com os pais. São exploradas danças, vestimentas e comidas típicas. Os pais conversam com suas

¹⁰ O professor Danilo trabalha percussão com as crianças e a professora Mauren com brincadeiras e músicas de cultura popular.

¹¹ O documentário *Arrebatados pela Imaginação - Diante de Gaia*. está disponível no link <https://youtu.be/i4qTfe2eB5U>

¹² Brincantes são personagens que podem cantar, dançar, tocar instrumentos e que apresentam a história/espetáculo ao público.

crianças sobre experiências que eles tiveram quando eram menores, estimulando-as a contarem sobre o que é uma festa junina. Os Avós contam sobre Santo Antônio ser considerado o Santo casamenteiro e que as moças o colocavam de cabeça para baixo dentro de um copo com água até conseguirem se casar.

A fim de ascender a chama da cultura popular, usa-se a poética manifestada em parlendas e cantigas com a turma de 4 anos, o Quadro II: *Brinquedos Cantados: Parlendas* conta com vídeo das crianças fazendo brincadeiras cantadas da cultura popular brasileira. Foram trabalhadas músicas ao toque do pandeiro e brincadeiras ritmadas. A música que embalou o quadro foi o Pot Pourri Parlendas do grupo Palavra Cantada.

O Quadro III: *Lendas e Mitos* ficou com as crianças do infantil 5 as filmagens mostram as crianças contam sobre o Saci, Curupira e até sobre a lenda indígena do povo Sateré Mawé sobre o surgimento do fruto do guaraná. Nesse quadro os avós são convidados a contar as lendas ouvidas em suas infâncias e muitos afirmam ter visto ou terem sido amedrontados pela história de muitos personagens. O folclore brasileiro geralmente é associado a lendas, superstições e histórias fantasiosas, mas grande parte dos personagens considerados criaturas fantásticas e irreais são como divindades para alguns povos indígenas.

A exemplo do Saci Pererê, que pode ser um reconto criado provavelmente pelos povos africanos, escravizados no Brasil. Na história original, seu nome é Jaxy Jaterê, ele também se assemelha muito ao curupira que conhecemos, a narrativa oral é passada para a literatura escrita pelas mãos de Jekupé (2017). O autor é guarani e assume que o personagem é uma história viva contada constantemente para as crianças a fim de educá-las para a valorização cultural de seu povo e construir uma postura de respeito com a natureza. Em relação ao guaraná Haky (2014), traz que ele é sagrado para o povo Sateré-Mawé, existe uma história transmitida oralmente dizendo que a planta nasceu depois que uma mãe, a pedido do deus Tupã, plantou os olhos do seu filho morto, pois ali cresceria uma planta com saborosos frutos.

O 2º Ato começa com o Quadro IV: *Ciranda* As crianças do 1º ano ficaram responsáveis pela pesquisa sobre a ciranda de Lia de Itamaracá e chegaram a conclusão que a dança é democrática, pois todos podem dançar. Ela surge na Ilha de Itamaracá, as mulheres de pescadores cantavam e dançavam esperando a volta dos homens que foram para o mar. Os instrumentos utilizados são reconhecidos, a caixa, bumbo e maracá. Sob a orientação do Professor de percussão Danilo Rosolem, constroem chocalhos com pote de iogurte e/ou lata de alumínio com grãos de milho, arroz ou feijão. As crianças conceituaram a ciranda,

cantaram e dançaram com as famílias ao som da música de Lia de Itamaracá Eu sou Lia, Minha Cirande e Preta Cirandeira.

O Quadro V: *Eu te benzo, eu te livro, eu te curo: simpatias e benzimentos* ficou a cargo das crianças do 2º ano. Elas pesquisaram um arquétipo que representa a sabedoria dos antepassados, as benzedeiras. Narraram benzimentos e simpatias da cultura popular brasileira. Cantaram e dançaram a música Não Mexe Comigo, de Maria Bethânia.

O Quadro VI: *Canto dos Escravos* foi de responsabilidade das crianças do 3º ano, eles cantaram e interpretaram a música O canto dos escravos de Clementina de Jesus, Doca e Geraldo. O Quadro VII: *Na pisada do coco* também foi desenvolvido pelo 3º ano, cantaram, dançaram o coco e relataram sobre o movimento de pisar indo para frente e para traz que a dança e música pede, contaram ainda que existem diversas formas de pisar o coco e tudo depende da região que a dança acontece.

O Quadro VIII: *Manguebeat* foi apresentado pela turma do 4º ano, eles fizeram a conceituação do movimento de contracultura que nasceu em Recife, nas mãos de Chico Science. O Manguebeat é uma manifestação que engloba cultura regional, maracatu e rock. Caracterizam-no como um movimento colorido e alegre. Os educandos se caracterizaram, colocaram seus chapéus de palha e cantaram e dançaram a música Maracatu Atômico de Chico Science e Nação Zumbi.

O Quadro IX: *Inclassificáveis* foi o último e embalados pela música de mesmo título do cantor e compositor Arnaldo Antunes. Enquanto recitavam os versos da música, como: "que preto, que branco, que índio o quê? Que branco, que índio, que preto o quê? Que índio, que preto, que branco o quê?" e influenciados pelo discurso performático de Ailton Krenak na tribuna do Congresso, as crianças se pintam com tinta preta, assim como o indígena fez em sinal de luto pelo retrocesso dos direitos indígenas.

A edição de 2021 do Festival possibilitou que as crianças entrassem em contato com produções artísticas que retratam a vida de muitos brasileiros. A partir disso temáticas distintas puderam ser trabalhadas, como o conhecimento da luta e cotidiano de povos indígenas. Aproxima-se dos povos originários através do conhecimento de histórias que chegam até a sociedade reformuladas, mas que ainda carregam traços de sua origem. Essas reformulações se dão a partir do momento em que há o encontro das três principais raças constituidoras do povo brasileiro. Tal reformulação também pode ser vista nas manifestações culturais dos afrodescendentes, o canto, toque, dança e movimento são remodelados para atender e retratar a realidade social e cultural dos negros escravizados que habitam o país.

As crianças são estimuladas à pesquisa e posterior experiência dessas expressões

estéticas, culturais e musicais, como é o caso do samba de roda, do coco ou manguêbeat. Além da pesquisa e vivência, é constante o movimento de manter um olhar atento, crítico e de resistência frente às manifestações culturais, reconhecendo de onde veio, os agentes que atuam e a finalidade a qual se propõe.

4.2 Edição de 2021: Os filhos de Dona Canô Cantam o Brasil

O Festival de Culturas e Festejos Populares da Escola Aldeia no ano de 2021 teve como título *Os filhos de Dona Canô Cantam o Brasil*. A pandemia de Covid-19 continua, mas vacinas foram produzidas e aplicadas em boa parte da população, isso, em conjunto a protocolos de biossegurança¹³ e uso de máscara, possibilitou a retomada gradual das atividades presenciais na escola. Como o tema em questão buscou-se render homenagens e apresentar para as crianças, da educação infantil aos anos iniciais do ensino fundamental, um recorte rico culturalmente para olhar, ler, dançar e cantar o Brasil em suas diversas manifestações culturais.

Neste ano, intencionou-se ouvir com base nas vozes dos filhos Dona Canô, Caetano Veloso e Maria Bethânia, histórias de forças vivas e ancestrais que cantam um Brasil poético, diverso, resistente e potente. Características essas tão importantes para o contexto social e político que temos vivido em nosso país. Alvarenga (2020) ao traçar e refletir sobre as matriarcas traz como exemplo Dona Canô (1907-2012) que foi uma moradora de Santo Amaro no Recôncavo Baiano, católica que mantinha as portas de sua casa sempre abertas para quem quisesse visitar, principalmente durante as novenas e festividades religiosas relacionadas à Igreja Católica. Foi mãe de dois importantes artistas da Música Popular Brasileira; Maria Bethânia, intérprete, cantora e compositora que canta o Brasil em seu sincretismo, enaltece as religiões de matriz afro-brasileira, legitima o candomblé, a umbanda e os orixás. Caetano Veloso é cantor, compositor, produtor, escritor e arranjador, suas obras trazem releituras, análises políticas, sociais e culturais, com olhar crítico às tradições como um convite a pensar o Brasil, a cultura popular brasileira e a música produzida aqui.

As atividades do projeto tiveram início em junho de 2021 e seguiram até dia 25 do mesmo mês, dia de realização de um grande espetáculo, contando com a participação artística das crianças e da banda regional SomBrás, o evento contou também com a captação de

¹³ Os protocolos de biossegurança seguem orientações da OMS, que orienta a uso de máscara, álcool em gel 70% para higienizar as mãos e superfícies, distanciamento de ao menos um metro entre as pessoas, evitar tocar olhos, boca e nariz, aferição de temperatura ao entrar em locais fechados, entre outros.

imagens para a produção de um vídeo documental¹⁴ que foi a base para esta exposição e análise escrita. Como todos os eventos da escola durante a pandemia, a participação no festival foi restrita às crianças e as famílias não acompanharam o dia de festa

A escola e suas atividades regulares não param durante as semanas de preparação para o festival, atividades pedagógicas relacionadas ao tema foram desenvolvidas levando em conta proposições e orientações trazidas pela Base Nacional Comum Curricular¹⁵ (BNCC). As disciplinas como matemática, geografia e língua portuguesa são atravessadas e trabalhadas de acordo com o tema do festival.

Neste ano, as crianças tiveram a oportunidade de participar de uma oficina de Samba de Roda com o Mestre Goyano e com a sambadeira Antonia Mary e equipe. Ele é mestre de capoeira angola, juntos atuam no Núcleo de Apoio à Comunidade (NAAC) com o projeto Batucagê na Serrinha, há 14 anos compartilham com a comunidade saberes da cultura ancestral afro-brasileira. O NAAC se estabelece como um espaço de promoção, preservação e resistência negra na cidade de Goiânia-GO. No espaço, o Grupo Barravento de Capoeira Angola e o Clube das Sambadeiras desenvolvem suas atividades, além de abrir as portas para eventos e atividades de outros grupos que promovam a cultura popular afro-brasileira.

Nas oficinas as crianças puderam conhecer e experienciar, através da Roda de Samba, uma dança e música afro-brasileira comum no Recôncavo Baiano, praticada nos quilombos do século XIX. As crianças colocaram seus corpos para sambar e escutaram atentamente as falas do Mestre sobre a ancestralidade e dinâmica de funcionamento da roda. Foram apresentados os principais instrumentos utilizados no samba, o atabaque, o pandeiro, agogô, reco-reco e tamanco (dois pedaços de madeira em formato retangular que devem ser batidos um no outro, como se batem palmas). A partir da experimentação, da prática e da oralidade, puderam se aproximar e aprender sobre essa manifestação e sua constituição histórica.

A programação também contou com oficinas de brinquedos sonoros construídos a partir de sucatas e materiais recicláveis. O professor Danilo Rosolem foi quem coordenou a prática. Ele é formado em Geografia pela Universidade Estadual de Goiás, é musicista/percussionista, integra diversas bandas/grupos na capital goianiense, como o Grupo

¹⁴ O documentário foi exibido no Youtube em agosto de 2021, e está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=qmDRZZy1tBQ>

¹⁵ A BNCC é um documento com normas que orientam em relação aos conteúdos a serem desenvolvidos durante a educação básica. Ele divide os conteúdos e sua progressão ao longo dos anos de estudo, leva em consideração necessidades e capacidades específicas de cada grupo etário. O documento direciona a prática, mas ela não deve se prender apenas ao que está posto ali, é um referencial que deve ser expandido pelo professor em sua atuação.

Vida Seca que atua com música popular experimental feita com instrumentos construídos a partir de materiais alternativos como lixo, sucata e afins.

Além disso, o cenário do palco foi construído pelas crianças, que desenharam e pintaram em grandes tecidos-tela nomes de Maria Bethânia e Caetano Veloso, seus rostos, elementos da cultura popular, instrumentos, utilizaram muita tinta colorida, como nos estandartes produzidos para as festas católicas. O festival é uma grande mistura de cultura popular, arte, dança, política e poesia. As crianças iniciam sua participação fazendo um apelo pela disponibilização de vacinas da Covid-19 para todos. Essa é parte da função dos brincantes, apresentam a apresentação, fazem referência a músicas e poemas, relacionando-os com o que será trabalhado ao longo da festa.

Parte do poema *O poeta come amendoim* de Mário de Andrade é recitado por uma delas enquanto as outras encenam-o com o corpo e movimento. Vejo-o como uma forma de contextualizar o Brasil e dar sinais em relação a aspectos de cultura a qual vão se referir ao longo do espetáculo. O trecho do poema trazido é:

Brasil amado não porque seja minha pátria, pátria é acaso de migrações e do pão
nosso onde Deus der. Brasil que eu amo porque é o ritmo do meu braço aventureiro,
o gosto dos meus descansos, o balanço das minhas cantigas amores e danças.
(ANDRADE, 1955, p.158)

Mário de Andrade ao longo de todo o poema retoma o tempo da escravidão, do império, as conspirações, a libertação dos negros escravizados, chegando ao Brasil República e sua super valorização, é percebida uma crítica de que a criação de uma República por si só não solucionaria os problemas existentes na sociedade, que naquele momento demandava acolhimento dos negros libertos e não a abolição da escravidão por si só. A religiosidade pode ser percebida quando o autor formula que o povo por não conseguir, ou talvez por não saber ou não ter espaço para se auto governar, entrega nas mãos de Deus o futuro. A linguagem e a miscigenação entre índios, negros e europeus, enfatiza o aparecimento de um novo povo, o brasileiro, que carrega marcas físicas, culturais e orais de cada um deles. No trecho destacado na citação acima, o autor afirma um amor pelo país, mas não um amor patriótico e sim o reconhecimento de uma identidade nacional. O Brasil é a identidade. As coisas cotidianas constituem-se como características desse povo, como a dança, a música ou a culinária.

Por falar em constituição de um povo e das marcas e ressignificações feitas a partir desses encontros, as crianças trazem em suas falas agradecimentos a Orixás e Santos Católicos e todos os seres divinos. Cada turma estudou músicas de Caetano Veloso e Maria

Bethânia. As crianças da educação infantil se apropriaram de movimentos da capoeira e da dança característica do orixá Oxossi. A encenaram em roda, ao som da música *Capitão do Mato* de Maria Bethânia, vestidos com roupas verdes e com um cinto feito de folhas de árvores. A música faz alusão ao Orixá Oxossi, o caçador é retratado como ser divino e provedor, é ele quem cuida da segurança da comunidade. Na música a cantora engrandece e valoriza o povo negro e sua cultura ao cantar que o caçador é rei.

Os brincantes voltam para a cena, fazem referência ao poema *Menino Jesus* de Fernando Pessoa. Ele foi estudado na voz da mesma cantora, busca retratar a humanização de Jesus que retorna a terra como criança, mostrando que o divino nem sempre é inacessível, é possível de sentir materialmente no aqui e agora, se faz presente nas ações cotidianas de cada comunidade. No poema, divino pode ser percebido como a ânsia por viver e sonhar, assim como se vive uma criança. A música *Oração ao tempo* de Caetano Veloso fecha o bloco, nela o autor enfatiza que divino é o tempo que passa e que vai passar, desejando gozar de tudo quanto o tempo tem a oferecer-lhe, o tempo oferece momentos, partilha e conhecimento.

Dando espaço para o cunho político do Festival, a resposta dada a um fã que em 2020 pede a Chico César que evite músicas com cunho político é replicada e encenada pelos brincantes:

Por favor, todas as minhas canções são de cunho político-ideológico!! Não me peça um absurdo desse, não me peça para silenciar, não me peça pra morrer calado. Não é por 'eles'. É por mim, meu espírito pede isso. E está no comando. Respeite, ou saia. Não veja, não escute. Não tente controlar o vento. Não pense que a fúria da luta contra as opressões pode ser controlada. Eu sou parte dessa fúria. Não sou seu entretenimento, sou o fio da espada da história feito música no pescoço dos fascistas. E dos neutros. Não conte comigo para niná-lo. Não vim botar você pra dormir, aqui estou para acordar os dormentes. (CESAR, 2020)

A encenação se estende e paráfrases de músicas de Caetano Veloso são trazidas para o diálogo com o público, como: "me larga, não enche, me deixa viver". Segue-se com trechos de uma entrevista dada pelo artista à revista *Bondinho*, no ano de 1972. Ele fala sobre a censura e necessidade do Governo em definir o que e como cada um deveria fazer sua arte, sua música e a cultura popular brasileira.

As crianças ao encenar e declamar, de forma poética, músicas e falas de Caetano Veloso evidenciam cunho político do evento. Havia a defesa da liberdade de expressão, libertação das opressões, direito à democracia e igualdade. Enquanto um aluno falava, os outros utilizavam do corpo e movimento para enfatizar o que havia sido dito. As angústias do período de regime militar também foram expostas, as crianças falaram abertamente sobre o

AI-5¹⁶, sobre as angústias e medos provocados pelos militares, a repressão, as inúmeras mortes, a tortura e os cerceamento de direitos.

Parte da entrevista que Caetano Veloso concedeu ao Jornalista Geraldo Mayrink no programa Vox Populi, da TV Cultura em 1978 é declamada por um estudante, enquanto os outros fazem coro. Em resposta a uma pergunta do jornalista em relação aos verdadeiros inimigos do cantor e aos meios de comunicação no período ditatorial, o artista profere as seguintes frases "você é burro, cara, que loucura, como você é burro. Que coisa absurda. Isso aí que você disse é tudo burrice. Eu não consigo gravar muito bem o que você falou, porque você fala de uma maneira burra". O recorte foi utilizado como forma de crítica ao momento político que vivencia-se no país atualmente e a quem tenta censurar, sufocar movimentos sociais e influenciar a sociedade por meio da invenção e propagação de fake news.

O sincretismo e a liberdade religiosa puderam ser evidenciadas com a música *Xangô Menino* escrita em parceria por Gilberto Gil e Caetano Veloso. Foi estudada em sua versão interpretada por Maria Bethânia. A música mescla o Santo Católico e o Orixá Xangô, as festas juninas, o milho, o Orixá Oxóssi. As crianças do segundo ano a cantaram e dançaram, fizeram uma roda e cada um sambou no centro dela.

A mesma turma apresentou também a música *Sonho Meu* da compositora Ivone Lara, mulher negra que lutou muito para se fazer presente no samba, um cenário machista e que dá pouco espaço para a produção das mulheres. A canção interpretada por ela, Bethânia, Gal Costa e outros artistas nasceu no ano de 1978, em um contexto ditatorial. Anos antes acontecia o exílio de diversos artistas que cometeram crimes políticos e *Sonho Meu* retrata parte do que foi sentido nesse período em relação à saudade que fica e a falta de liberdade dos habitantes do Brasil naquele período. Fazendo voz ao coro que pedia a anistia dos presos políticos e exilados em período ditatorial, o movimento resultou na Lei de Anistia de 1979, permitindo a libertação dessas pessoas e o regresso ao Brasil.

Sonho meu, sonho meu
Vai buscar quem mora longe, sonho meu
Vai mostrar esta saudade, sonho meu
Com a sua liberdade, sonho meu
No meu céu a estrela guia se perdeu
A madrugada fria só me traz melancolia
Sonho meu
(IVONE LARA. Sonho Meu)

¹⁶ Ato Institucional número 5 foi um dos decretos emitidos pela ditadura a fim de conter os descontentamentos e a mobilização dos estudantes, trabalhadores e artistas contra o regime. Nele o Congresso é fechado, mandatos são cassados, é decretado estado de sítio e reuniões ficam proibidas de acontecer. Foram 17 Atos Institucionais, o AI-1 Determinou o fim das eleições diretas, o AI-2 fecha os partidos políticos e só temos eleições indiretas, o AI-3

Ainda sobre a questão política, a música *Podres Poderes* de Caetano Veloso traz a naturalização das opressões feitas por um determinado grupo para com os outros e como esse último se reformula diante da dor sofrida, criando algo novo. No trecho a seguir é possível observar os grupos aos quais o cantor se refere

Enquanto os homens exercem
Seus podres poderes
Índios e padres e bichas
Negros e mulheres
E adolescentes
Fazem o carnaval
(CAETANO VELOSO. Podre poderes)

A naturalização das opressões e do sofrimento de uma determinada classe também pode ser vista em: "morrer e matar de fome, de raiva e de sede, são tantas vezes gestos naturais" e até mesmo em: "cada paisano e cada capataz, com sua burrice fará jorrar sangue demais, nos pantanais, nas cidades, caatingas e nos gerais". O trecho faz referência às injustiças cometidas ao longo do tempo e na atualidade contra um determinado grupo de pessoas.

A música *02 de junho* de Adriana Calcanhoto foi trazida para o documentário, ela conta do caso de Miguel Otávio, menino negro de cinco anos, filho de uma funcionária doméstica. Ele morreu no apartamento da patroa da mãe, quando caiu do 9º andar, a mãe passeava com o cachorro, a criança sentiu sua falta e foi colocada sozinha dentro do elevador, o desfecho da história o Brasil conheceu. Ao trazer essa questão para o Festival é possível traçar um panorama sobre as atuais circunstâncias que se vive no país. Esse caso demonstra vários aspectos de uma sociedade racista e desigual, a começar pela necessidade da funcionária doméstica precisar trabalhar em plena pandemia e não ter seu direito à saúde e segurança resguardado em um momento de calamidade pública. A patroa, branca, não foi presa, foi apenas ouvida. Caso a história se invertesse seria bem possível que a funcionária fosse severamente punida por se descuidar do filho da patroa.

O caso de Miguel é mais um diante das constantes falta de zelo para com a população negra, a versão da música *Você não sabe nada*, de Caetano Veloso, é iniciada com a seguinte frase: "Cadê o Amarildo", ele foi um jovem negro, favelado pego por policiais na porta de sua casa, sem motivo aparente. Foi torturado, morto e seu corpo nunca foi encontrado. O caso ganhou repercussão midiática quando mais uma pessoa negra foi confundida com bandido ou

associada à ilegalidade e morta em seguida. A música foi apresentada aos educandos, o debate acerca da desigualdade racial na atualidade foi estabelecido.

É possível perceber que esta edição do evento também traz manifestações da cultura popular por meio da apreciação estética, possibilita a vivência delas por meio de danças, músicas e literatura. O evento é artístico, tem cunho político e subversivo, pois expõe de forma crítica a história do país, a formação social do povo que aqui habita, as lutas enfrentadas por determinados grupos no passado e presente.

O Festival de 2021, teve ainda mais cunho político do que no ano anterior, isso pode se dar devido a conjuntura política a qual o país está inserido. Governantes rendem homenagens a ditadores, tentam silenciar a oposição e manipular os cidadãos ao fazer uso e espalhar fake news. Outro fator que escancarou as desigualdades existentes foi a pandemia de coronavírus. Muitas pessoas não tiveram o privilégio de permanecer em casa, pois não houve apoio suficiente para se manterem, e elas tem cor e classe bem definidas. Dados sobre insegurança alimentar coletados em 2020 pela Rede Brasileira de Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional retratam que 116,8 milhões de brasileiros não tinham acesso pleno e permanente a alimentos.

A escola ao trabalhar questões socioculturais e raciais com as crianças, fazendo o uso da arte e cultura popular (afro)brasileira promove o reconhecimento de si, a construção de suas identidades e respeito à diversidade existente. Mostra além das dores do povo negro, suas vitórias e felicidades, enfatiza-se a alegria e não se restringe unicamente ao sofrimento.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vou aprender a ler pra ensinar meus camaradas.

Roberto Mender (1952)

Este trabalho teve como tema a investigação, à luz da decolonialidade, sobre a construção e apresentação do *Festival de Cultura e Festejo Popular* que acontece em uma escola da rede privada goianiense. Nele, traço um panorama sobre decolonialidade e educação decolonial, envolvo questões relativas a inferiorização do negro, faço a defesa de que histórias múltiplas acerca dos processos coloniais devem permear os processos educativos, defino a concepção de cultura popular (afro)brasileira a qual este trabalho se refere e em seguida analiso duas edições do Festival em questão.

No capítulo intitulado *Afinal, o que é decolonialidade?* expus uma discussão sobre decolonialidade e educação. Para isso é importante compreender colonialidade. Quijano (2005) postula que colonialidade parte de um conceito vinculado ao colonialismo, sendo um elemento que constituiu e especificou de um padrão eurocêntrico de poder pautado no capitalismo, na concepção de um mundo em que a experiência dos múltiplos sujeitos é naturalizada por um único padrão de sujeito. Ou seja, os sujeitos envolvidos nesse processo assimilam o modo de vida capitalista e europeu como natural. Parece “natural” que estudar ou se apropriar, unicamente, de conteúdos, história e artes alheios à própria identidade é o correto, pois é assim que a lógica dominante determina.

Na mesma linha, encontro em Fanon (2008) questões sobre as marcas que essa naturalização deixam em pessoas negras. Uma delas é sua aproximação do modelo europeu de vida e sucesso que se dá após a invalidação da humanidade e capacidade intelectual do negro. O negro, ao internalizar a invalidação, seguindo a tentativa de encaixar-se em moldes europeus de cultura, vida e sucesso, nega a sua própria negritude. A autoridade do branco e a inferioridade do negro é naturalizada.

Essas questões começam na colonização, mas não acabam quando ela vai embora. O decolonial percorre um caminho quase que inverso a este. Se relaciona com o que é exposto e o que é invisibilizado após a colonização. É a fuga da exclusividade da aparição do saber eurocêntrico em nome da retomada de saberes ancestrais dos povos colonizados. Além de impor um modo de viver e aprender, para em seguida naturalizá-lo, a colonização carrega consigo a supervalorização do branco em detrimento da inferiorização do negro e, mais uma vez, naturaliza essa sensação de inferioridade imputada aos afrodescentes.

O desconhecimento de culturas diferentes da imposta pelo europeu e a ausência de espaços para trabalhá-las culminam no vazio identitário de parte da população e impõem a adequação a um modelo eurocentrado das relações e modos de vida. No Brasil, a educação decolonial em espaços formais é possibilitadora do surgimento de caminhos para o conhecimento da história e cultura (afro)brasileira. Cria um lugar seguro que evidencia um discurso crítico ao hegemonismo. Afasta o esquecimento ao não trabalhar apenas valores eurocêntricos, já que resgata o ancestral de um conhecimento que foi sufocado. Ou seja, busca justiça social e epistêmica.

O processo de explicitação da cultura e história (afro)brasileiras, conforme determinado pela Lei 10.639/03, contribui para a aparição de um sentimento de identificação entre alunos e professores negros, dá possibilidade para a (re)afirmação e construção das diversas identidades em sala de aula. Permite também que toda a comunidade (re)conheça e

identifique-as no cotidiano, oferecendo base ao coro em favor da luta contra o racismo e a inferiorização do negro. Os processos educativos, em ambientes formais, ao abordarem um olhar atento à história, cultura e constituição do povo a quem se destina, desperta o reconhecimento de si e atua ativamente na ruptura de comportamentos reprodutores da lógica colonial que ainda domina o ambiente social brasileiro.

No capítulo *A cultura popular (afro)brasileira adotada neste trabalho*, enfatizo que a cultura se relaciona com a produção humana e que a história e a cultura de matriz africana são determinantes para a formação sociocultural do Brasil. A cultura popular é situada em um lugar de evidenciamento de tradições. E embora ela esteja em constante transformação, sua essência permanece.

A cultura popular (afro)brasileira carrega saberes e fazeres característicos de determinados grupos (aqui me refiro a comunidades negras que são detentoras de variadas tradições). Ela é capaz de viabilizar a afirmação de uma identidade ao valorizar raízes, costumes e características. Aproxima-se, então, de um modelo cultural, fenotípico e de saber marcado pela resistência ao apagamento e anulação da cultura dos povos colonizados. Promove o reconhecimento do negro como pertencente ao mundo, sendo sujeito ativo na produção de saberes e afasta-o do lugar inferiorizado ao qual é submetido ao longo de séculos.

A resistência do povo negro, diante de processos colonizadores e miscigenatórios, fortalece a reformulação das tradições culturais. As reformulações podem ser percebidas em festejos religiosos e manifestações culturais. Como no sincretismo entre orixás e santos católicos nas festas religiosas; na dança e musicalidade que advém da cultura afro-descendente: sambas, axé, frevo, coco, carimbó, maracatu, capoeira... O reavivamento de crenças e saberes populares e ancestrais não se materializa unicamente no momento da espetacularização, e sim na vida diária, na expressão poética da rotina e história vivida.

A cultura popular (afro)brasileira, a qual este trabalho se refere, é advinda de zonas periféricas, que ressignifica-se à medida que mantém viva uma memória antiga. É toda e qualquer manifestação que abandona a carga eurocêntrica da movimentação corporal e da produção cultural. Levar processos assim para a educação básica gera o deslocamento de conceitos elitizados de arte e cultura comumente trabalhados na escola. Promove a apropriação de uma história e cultura com cunho decolonial acerca do povo brasileiro. Contribui para a formação de uma sociedade consciente da pluralidade cultural da qual advém, capaz de negar a existência única de pensamentos e atitudes com influências exclusivamente europeias.

Mais adiante, no capítulo *O Festival de Cultura e Festejos Populares*, falo das práticas culturais ligadas à trajetória dos afrodescendentes, por meio da análise das situações expostas no evento que trata sobre artistas vinculados a esse campo e sobre mestres da cultura popular e suas obras. Percebo a vasta presença de aspectos oriundos da cultura popular (afro)brasileira, como as histórias da tradição oral, a festa junina, as músicas evidenciando o sincretismo entre santos católicos e orixás. Algumas delas retratam a lida diária de comunidades, como é o caso do samba de roda e coco. E outras tantas colocando em voga a resistência negra, a inferiorização e as diferenças sociais.

As crianças que integram o Festival se apropriam da cultura por meio da vivência e pesquisa. Não é uma apresentação entregue pronta para elas, é algo construído coletivamente, ressaltando a crítica, resistência e contestação social. A divisão das manifestações culturais entre as turmas leva em consideração tanto o grau de desenvolvimento psíquico da criança e suas capacidades de assimilação de conteúdos, quanto a proximidade e interesse dos professores com o tema.

Nem todos os artistas envolvidos são personagens culturalmente marginalizados. Como no caso de Maria Bethânia e Caetano Veloso, eles não têm pele negra, mas demonstram profunda aproximação com os saberes advindos desses povos e as religiões de matriz africana. Outras personalidades são negras e sujeitos ativos na produção cultural, como é o caso do Mestre Goyano, que partilha seus saberes acerca do samba de roda e capoeira. A cirandeira Lia de Itamaracá que em suas músicas diz muito do cotidiano na ilha de pescadores onde reside. Ivone Lara que enfatiza a trajetória e luta social do povo negro, sendo também símbolo de resistência ao produzir samba, num ambiente em que a mulher era/ainda é tida de forma estereotipada e objetificada nas letras. A partilha de conteúdos advindos da comunidade negra enaltece a cultura, história, luta política e a alegria desse povo, afirma uma estética, mas não se restringe exclusivamente a traços fenotípicos.

Abordar a cultura popular (afro)brasileira, como a capoeira angola, os sambas de umbigada ou o culto aos Orixás, como fonte de conhecimento, contribui com uma prática educacional descolonizadora tanto em relação à produção de saberes quanto da voz que canta e o corpo que dança. Ressalta-se, portanto, a pluralidade cultural do país. É evidenciada e promovida uma reflexão para além do que está posto e como se consome cultura. O Brasil é constituído por sujeitos participantes do encontro de raças, e muito do que se produz a partir desse encontro engloba a cultura popular.

Deste modo, para finalizar este trabalho de conclusão de curso que aqui se encerra, foi preciso compreender e interpretar decolonialismo, a imposição de uma cultura e modo de vida

aos povos colonizados, a naturalização da superioridade branca/europeia, o processo educativo contra-colonial e as práticas culturais de matriz africana em suas variadas expressões, para então, validar o discurso decolonial dentro do *Festival de Culturas e festejos Populares*.

O Festival se mostra expositor de uma possibilidade de educação decolonial, para isso utiliza-se de práticas e saberes da cultura (afro)brasileira. Pode ser percebido que as atividades integrantes do projeto objetivam possibilitar que a criança se identifique enquanto brasileira, conheça suas raízes e ancestralidade. Ele pode ser tratado como uma forma de luta contra o excesso de alimentação cultural eurocêntrica e americanizada vigente, pois visa o reconhecimento da beleza e riqueza da cultura popular brasileira. Para tanto se utiliza da arte, música e dança de diversas manifestações populares.

A pedagogia com cunho decolonial, base popular, intercultural, promotora de consciência de classe, cor e raça, intenta subverter a dominação proposta pela lógica colonial. Faz isso quando mantém os olhos voltados a uma prática que acolhe a constituição do povo do brasileiro, de forma crítica, dando espaço para o (re)conhecimento de múltiplas identidades. Um percurso possível para esse (re)conhecimento identitário pode ser observado na atuação das crianças frente às temáticas trabalhadas no projeto ao passo que se apropriam dos significados, história, oralidade e corporalidade de saberes de matriz (afro)brasileiro.

Se faz necessário ressaltar que, por mais que haja uma política de bolsas de estudos para estudantes de baixa renda, a maioria dos alunos da escola em questão são de classe média-alta e brancos. A educação de qualidade e libertadora de processos de opressão se restringe a uma parcela da sociedade que pode pagar por isso. Essa classe detentora de poder aquisitivo tem uma cor muito bem definida e, em sua maioria, não é a negra.

Outro destaque que faço é a importância da pesquisa e formação contínua do professor, principalmente do pedagogo, que acompanha as crianças da educação infantil e anos iniciais do ensino fundamental diariamente. A qualificação dos professores é defendida por Bellochio (2001) quando trata da concepção do professor como transformador social, perpassando caminhos do desenvolvimento da criança, compreendendo de que maneira se dão seus aprendizados, como são construídos e desenvolvidos. Atenta também que o pedagogo deve estar em constante formação e ela não estará completa ao terminar a faculdade. O conhecimento culturalmente rico e abrangente da música e culturas contribui significativamente para a formação de um professor unidocente que seja ativo, crítico e consciente das diversas possibilidades de trabalho. É preciso formar profissionais competentes e conscientes de sua responsabilidade no processo educacional.

Acrescento a essa atuação do professor, a necessidade de pensar a educação como uma prática de liberdade e para tanto um caminho possível é a pedagogia engajada de bell hooks¹⁷ (2017). A autora se apropria, dentre outras coisas, do pensamento freireano para a construção da pedagogia do engajamento, com perspectiva antirracista e decolonial, na luta contra uma educação bancária. Trata a educação como uma possibilidade de romper, desconstruir e transformar a si e a sociedade. Para tanto, o professor precisa estar em um lugar de constante questionamentos acerca de sua prática e a quem ela se direciona.

Problematizar questões sociais e raciais é crucial para o desenvolvimento e abandono de preconceitos, por isso, deve-se articular esta prática com um engajamento que vise transformação e cura. O professor deve sempre estar ao lado do processo de auto atualização posto por hooks (2007). A auto atualização possibilita que o processo de dominação presente na sociedade, e que reflete em sala de aula, saia de cena. É aberto espaço para um ambiente educacional que seja realmente acolhedor e que vise a emancipação dos educandos, com professores "capazes de criar práticas pedagógicas que envolvam os alunos, proporcionando-lhes maneiras de saber que aumentem sua capacidade de viver profunda e plenamente." (HOOKS, 2017. p.36)

É preciso curar o mundo doente que se prende a questões do passado que não foram resolvidas em seu tempo e se mantém ao longo dos anos, que disseminam e visam a ideais culturais e saberes colonizadores. A pedagogia engajada, assim como a constituição do *Festival de Cultura e Festejos Populares* precisa da partilha e do trabalho coletivo para chegar a uma educação libertadora, decolonial e evidenciadora de um saber que foi e permanece oculto. Para tanto, é imprescindível que toda a comunidade escolar esteja em um constante processo de formação e engajamento. É preciso pensar para além da imposição de uma lei que determina o ensino de arte e cultura de matriz africana em espaços formais. É urgente que se pense na formação e capacitação dos professores. Este profissional carece de formação tanto humana, pessoal, artística e cultural quanto de saberes sistematizados e conhecimento científico.

¹⁷ Com letra minúscula como usado pela autora, que defendia que o mais importante era o conteúdo de sua produção e não seu nome.

BIBLIOGRAFIA

ALVARENGA, Telma; Diniz, Júlio Cesar Valladão (Orientador). **Retrato de uma matriarca: Memória e narração na construção do perfil de Dona Canô**. Rio de Janeiro, 2020. 104 p. Dissertação de mestrado - Departamento de Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/49601/49601.PDF>> Acesso em: 20 fev. 2022.

ANDRADE, Mário de. **Poesias Completas**. São Paulo: Martins Editora, 1955. p. 157-158

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte, Editora C/Arte, 1998.

BELLOCHIO, C. R. A formação musical de professores da infância no ensino superior: alguns pressupostos e desafios. In: TRAVERSINI, C. et al. (Org.) **Trajetórias e processos de ensinar e aprender: práticas e didáticas**. 1 ed. Porto Alegre: EdUPUCRS, 2008, v. 2, p. 217-230.

BRASIL. **Lei nº 10.639**, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática 'História e Cultura Afro-Brasileira', e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 10 jan. 2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm>. Acesso em: 12 set. 2021.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: pluralidade cultural, orientação sexual** / Secretaria de Educação Fundamental. Brasília : MEC/SEF, 1997.

CARNEIRO, Edison. 1982. **Carta do Samba; Em louvor do rancho; Samba de Umbigada**. In: _____. Folgedos tradicionais. Rio de Janeiro: Funarte/INF.

CARVALHO. José Jorge. **O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna**. O percevejo: revista de teatro, crítica e estética, Rio de Janeiro: UniRio, n.8, p.19-40, 2000.

CARVALHO, José Jorge de. **'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares da América Latina**. Revista Antropológicas, Recife, ano 14, v. 21, n. 1, p. 39-76, 2010. Disponível em: <https://docente.ifrn.edu.br/narapessoa/disciplinas/configuracoes-culturais/espetacularizacao-e-canibalizacao-das-culturas-populares> Acesso em: 25 fev. 2022

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência**. Organizador Homero Santiago. Editora Fundação Perseu Abramo. Belo Horizonte. 1ª edição. 1ª reimpressão. 2021.

CULTURA. In: Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Melhoramentos, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cultura/> . Acesso em: 25 fev. 2022

FANON, Frantz. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008

FERNANDES, Florestan. A integração do negro na sociedade de classes. São Paulo: Ática, 1978.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. 48ª Edição. São Paulo: Global Editora, 2003.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. Organização de: Flávia Rios e Márcia Lima.

GONZALEZ, Lélia. A Categoria político-cultural da amefricanidade. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamentos feministas: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HAKIY, Tiago. **Curuminzice**. São Paulo, Leia, 2014.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2ª Edição. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua 2019**.

Disponível em https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101736_informativo.pdf. Acesso em: 22 fev. 2022

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Estudos e pesquisas: informação demográfica e socioeconômica**. n. 41, 2019. ISBN 978-85-240-4513-4

Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf. Acesso em: 22 fev. 2022.

IVONE LARA. **Sonho Meu**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2014. CD (3'15")

JEKUPE, Olívio. **O presente de Jaxy Jaterê**. 1ª Edição. São Paulo, Panda books, 2017.

JUNIOR, Amaro Xavier Braga. **Mamulengo, Frevo e Acorda Povo: resiliências da cultura afro-brasileira na cultura popular**. Revista Internacional de Folkcomunicação. Ponta Grossa/PR, Volume 10, Número 21, p. 68-87, set./dez. 2012

Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/19027> Acesso em: 25 fev. 2022

MBEMBE, Achille. **Sair da Grande Noite: ensaio sobre a África descolonizada**. Portugal: Edições Pedagogo- LDA, 2014.

MIGNOLO, Walter D. **Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política**. Cadernos de Letras da UFF: Dossiê: literatura, Línguas e Identidades. Rio de Janeiro: Cadernos de Letras da UFF, 2008.

MOTA NETO, João Colares da. **Por uma pedagogia decolonial na América Latina: reflexões em torno do pensamento de Paulo Freire e Orlando Fals Borda**. Curitiba: CRV, 2016.

NÓBREGA, Antonio. **“Brincadeira muito séria”**. Entrevista concedida à revista Caros Amigos, (ano VII N. 82) 2004.

PONCE, Aníbal. **Educação e Luta de Classes**. 18ª edição. São Paulo, Editora Cortez, 2018. Tradução: José Severo de Camargo Pereira.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina**. In: LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas**. Colección Sur. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2005. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf>. Acesso em: 05 set. 2021.

RIBEIRO, Darcy. **América Latina: pátria grande**. Porto Alegre: Guanabara, 1986.

SILVA, Renata Lima. **Corpo Limiar e Encruzilhadas: a capoeira angola e os sambas de umbigada no processo de criação em dança brasileira contemporânea**. Tese de doutoramento. Instituto de Artes, Unicamp: [s.d.] 2010.

SOARES, C. E. L. **A Negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro: 1850-1890**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994.