

JAMILSON OLIVEIRA DE SOUSA

DESENHO, HISTÓRIA E MEMÓRIA DO NEGO FUGIDO:
Contribuições para contextos educacionais



Figura 1 – Capa com alguns signos do Nego Fugido.

JAMILSON OLIVEIRA DE SOUSA

DESENHO, HISTÓRIA E MEMÓRIA DO NEGO FUGIDO:
Contribuições para contextos educacionais

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, na Área de Concentração em: Desenho, Registro e Memória Visual e linha de Pesquisa: Patrimônio Cultural, Representação e Memória, da Universidade Estadual de Feira de Santana, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade, sob a orientação do Prof. Doutor Carlos Augusto Lima Ferreira.

FEIRA DE SANTANA - BAHIA
2023

Ficha catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteado - UEFS

Sousa, Jamilson Oliveira de
S697d Desenho, história e memória do Nego Fugido: contribuições para contextos educacionais / Jamilson Oliveira de Sousa. - 2023.
186f.: il.

Orientador: Carlos Augusto Lima Ferreira

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Feira de Santana.
Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, 2023.

1. Nego Fugido. 2. Desenho. 3. Educação. 4. História. 5. Memória.
I. Ferreira, Carlos Augusto Lima, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 008+74+37

Rejane Maria Rosa Ribeiro – Bibliotecária CRB-5/695

JAMILSON OLIVEIRA DE SOUSA

DESENHO, HISTÓRIA E MEMÓRIA DO NEGO FUGIDO:
Contribuições para contextos educacionais

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, na Área de Concentração em: Desenho, Registro e Memória Visual e linha de Pesquisa: Patrimônio Cultural, Representação e Memória, da Universidade Estadual de Feira de Santana, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade, sob a orientação do Prof. Doutor Carlos Augusto Lima Ferreira.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Carlos Augusto Lima Ferreira.

Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS. (Orientador)

Prof. Dra. Gláucia Maria Costa Trinchão.

Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS.

Prof. Dr. Paulo César Miguez de Oliveira.

Universidade Federal da Bahia – UFBA.

Aprovada em: vinte e sete de março de dois mil e vinte e três.

FEIRA DE SANTANA - BAHIA
2023

Dissertação dedicada aos que são apaixonados pela capacidade humana de aprendizagem, aos que são comprometidos com as práticas de ensino, aos que são curiosos e fascinados observadores de imagens, aos que sabem da importância da ancestralidade.

AGRADECIMENTOS:

Dou início a estes agradecimentos expressando toda a minha gratidão ao universo e à força da vida que nos mantém pulsantes e conectados. Agradeço a minha família, em especial a minha mãe, Maria Aparecida Oliveira, e ao meu pai, João Nascimento de Sousa, pois me deram todo apoio e toda educação necessária, para trilhar sempre os melhores caminhos, e sempre me ampararam em todas as circunstâncias adversas - eu os amo muito. Agradeço a minha companheira Gêssica Reis de Lima, por todo amor e todo carinho, bem como pelo apoio e pela motivação para sempre seguir em frente. Agradeço a todos os meus familiares e amigos que, das confraternizações às conversas informais em momentos de descontração, sempre me presentearam com conversas sóbrias e produtivas.

Na academia, expresso minha gratidão ao professor Dr. Carlos Augusto Lima Ferreira, que desempenhou de forma maravilhosa o papel de meu orientador nesse ciclo que foi o mestrado; agradeço à professora Dra. Gláucia Maria Costa Trinchão, que também me auxiliou muito nesse percurso; ao professor Dr. Francisco Antônio Zorzo, pelo seu empenho e pela sua amizade; à professora Dra. Lilian Quelle Santos de Queiroz, que cumpriu muito bem a função de coordenadora do Programa, bem como à professora Dra. Livia Dias de Azevedo, que também desempenhou a função de coordenação, em parte do período do curso; agradeço à professora Dra. Ivoneide França Costa; à professora Dra. Marise de Santana; ao professor Dr. Edson Dias Ferreira; ao professor Dr. Balmukund Niljay Partel; à professora Dra. Carla Borges de Andrade; à professora Dra. Priscila Paixão Lopes; e ao professor Dr. Antônio Wilson Silva de Souza, com os quais eu tive a honra de construir laços cognitivos, durante a minha passagem no Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana.

Deixo também a minha gratidão manifesta, por toda contribuição em minha formação, ao professor Dr. Adalberto Silva Santos, ao professor Dr. Sérgio Coelho Borges Farias e ao professor Dr. Paulo César Miguez de Oliveira.

Agradeço aos membros da Associação Cultural Nego Fugido: Luiz Carlos Sobral da Silva (Mestre Dundum); Evilásio Souza; José Antônio (Fú); Edilson Santos do Nascimento (Galo); Dhíbs; Galú; Pipoca; Sibebe; Mestre Paulo (Caiçara); Miúdo; Beba; Tonho; Donato; Edna Bulcão (D. Santa); Monilson dos Santos Pinto (Mony Tolonã); a todos os outros integrantes, às crianças e às famílias que participaram das

manifestações culturais durante a pesquisa, por todo acolhimento, toda colaboração e toda seriedade em todos os processos relacionados à coleta de dados e pela concessão do acesso às informações sobre as manifestações culturais do Nego Fugido. Deixo expresso meu muito obrigado.

Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia – FAPESB, pelo apoio financeiro destinado a esta pesquisa de mestrado.

No dia 14 de maio, eu saí por aí
Não tinha trabalho, nem casa, nem pra onde ir
Levando a senzala na alma, eu subi a favela
Pensando em um dia descer, mas eu nunca descí
Zanzei zonzó em todas as zonas da grande agonia
Um dia com fome, no outro sem o que comer
Sem nome, sem identidade, sem fotografia
O mundo me olhava, mas ninguém queria me ver
No dia 14 de maio, ninguém me deu bola
Eu tive que ser bom de bola pra sobreviver
Nenhuma lição, não havia lugar na escola
Pensaram que poderiam me fazer perder
Mas minha alma resiste, meu corpo é de luta
Eu sei o que é bom, e o que é bom também deve ser meu
A coisa mais certa tem que ser a coisa mais justa
Eu sou o que sou, pois agora eu sei quem sou eu
Será que deu pra entender a mensagem?

Se ligue no Ilê Aiyê

Se ligue no Ilê Aiyê

Agora que você me vê

Repare como é belo

Êh, nosso povo lindo

Repare que é o maior prazer

Bom pra mim, bom pra você

Estou de olho aberto

Olha moço, fique esperto

Que eu não sou menino.

(14 de Maio – Lazzo Matumbi)

RESUMO:

Este documento apresenta os resultados de uma pesquisa qualitativa na área interdisciplinar, nos quais são possíveis de se identificar reflexões teóricas que envolvem conhecimentos intercessores aos campos das ciências sociais e das artes. Durante esta pesquisa, buscou-se investigar quais são os processos metodológicos em Desenho, História e Memória, das manifestações culturais do Nego Fugido, por meio de visita antropológica, com recursos da fotografia, da etnografia, da pesquisa documental, do levantamento de referencial teórico e de entrevistas. Desenvolvem-se reflexões sobre o racismo, sobre a educação, sobre a cultura afro-brasileira e sobre as contribuições do Desenho das manifestações culturais do Nego Fugido, para os contextos educacionais. Como principais teorias, abordam-se as discussões sobre os signos, a partir de Roland Barthes (1964), sobre a partilha do sensível, a partir de Jacques Rancière (2005), além de referências de vários outros autores, que fortaleceram as principais discussões deste texto e fizeram parte da revisão de literatura da pesquisa. A análise de imagens surge, então, como um elemento fundamental para o estabelecimento das discussões, e, ao tempo em que se trata dessa questão (as imagens), são apresentadas algumas metodologias que podem contribuir para a aplicação nas práticas de ensino e aprendizagem sobre a História e a Memória afro-brasileiras.

Palavras-chave: Nego Fugido. Desenho. Educação. História. Memória.

ABSTRACT:

This document presents the results of a qualitative research in the interdisciplinary area, in which it is possible to identify theoretical reflections that involve intercessory knowledge in the fields of social sciences and arts. During this research, we sought to investigate what are the methodological processes in Drawing, History and Memory, of the cultural manifestations of Nego Fugido. Through an anthropological visit, with resources from photography, ethnography, documentary research, theoretical reference survey and interviews. In the text of this dissertation, reflections on racism, on education, on Afro-Brazilian culture and on the contributions of Nego Fugido's Cultural Manifestation Design for educational contexts are developed. As main theories, this text addresses discussions about signs, from Roland Barthes (1964), about the sharing of the sensitive, from Jacques Rancière (2005), in addition to references from several other authors, which strengthened the main discussions of this text, and made part of the literature review of the research. Image analysis appears in this text as a fundamental element for establishing discussions, and, while dealing with this issue (the images), some methodologies are created that can contribute to the application in teaching and learning practices about Afro-Brazilian History and Memory.

Keywords: Nego Fugido. Drawing. Education. History. Memory.

LISTA DE IMAGENS DA DISSERTAÇÃO.

	Página
Figura 1 – Capa com alguns signos do Nego Fugido.....	1
Figura 2 - Capoeiristas tocando berimbau.....	38
Figura 3 - Roda de Capoeira, em Acupe.	41
Figura 4 - Roda de Samba, em Acupe.	42
Figura 5 - Maculelê, em Acupe.	43
Figura 6 - Caretas de Papelão, de Acupe.....	46
Figura 7 - Mestres lixando o carvão, e crianças ao redor.....	49
Figura 8 - Conflito entre os caçadores e as negas (escravos).....	53
Figura 9 - O rei sendo capturado pelo capitão do mato.....	54
Figura 10 - Performance de conflito.....	74
Figura 11 - Nego Fugido, nas ruas de Acupe.	75
Figura 12 - Registro de personagens em 2017.	77
Figura 13 - Público assiste às manifestações culturais, nas ruas de Acupe.....	79
Figura 14 - Navio Negreiro – Rugendas.....	86
Figura 15 - Perfil de Facebook 1.....	93
Figura 16 - Perfil de Facebook 2.....	97
Figura 17 - Um perfil do instagram do Nego Fugido.....	98
Figura 18 - Figurinos de personagens.....	115
Figura 19 - Personagens "negas". - Nego Fugido.....	120
Figura 20 - Acessórios dos caçadores - Nego Fugido.	122
Figura 21 - Acessório chocalho de boi.	124
Figura 22 - Pintura facial.....	126
Figura 23 - Caçador com a boca pintada.....	127
Figura 24 - Pintura a partir de anilina e fluídos corporais.....	128
Figura 25 - Desenho com lápis de cor/representação do Nego Fugido, acorrentado...	131
Figura 26 - Metodologia de análise da Imagem.....	133
Figura 27 - Exemplos de Croquis, finalizados com canetas hidrográficas.....	146
Figura 28 - Ilustração científica, com legendas.....	150
Figura 29 - Referência para desenho realista.....	153
Figura 30 - Desenho realista do Nego Fugido.....	155
Figura 31 - Processo criativo com grades (<i>grids</i>).....	156
Figura 32 - Capa de <i>HQ</i> do Nego Fugido, em edição.....	161
Figura 33 - Homenagem para a matriarca do Nego Fugido em 2022.....	165
Figura 34 - Placa confeccionada para a homenagem.....	166
Figura 35 - Projeto de ilustração digital.....	170
Figura 36 - Resultado da ilustração digital do Nego Fugido.....	171
Figura 37 - Elementos para a fotomontagem.....	174
Figura 38 - Resultado da fotomontagem.....	176

SUMÁRIO

	Página
Introdução.....	13
1. Caracterização da pesquisa.....	16
1.1. Metodologia da pesquisa	16
1.2. Precisamos falar sobre racismo e educação.....	29
1.3. A Lei 10.639/03.....	33
1.4. Algumas manifestações culturais de Acupe.....	37
1.5. As aparições do Nego Fugido	47
1.6. Estado da arte.....	57
2. Desenho de manifestações culturais do Nego Fugido.....	67
2.1 Primeiras abordagens sobre o Desenho	67
2.2 Desenho, processo e registro	72
2.3 A Representação e o Desenho do Nego Fugido nas ruas	75
2.4 Imagens dos Negros no Brasil - da representação do escravo às redes sociais.....	80
2.5 Leitura e Análise de imagens do Nego Fugido.....	99
2.6 Aspectos educacionais do Desenho do Nego Fugido	137
2.7 Processos metodológicos	142
3. Considerações finais.....	177
Referências.....	182

INTRODUÇÃO

A História e a Memória ancestrais, produzidas e acessadas pelos diversos meios materiais em que as narrativas das culturas populares se apresentam, nos fazem refletir e viver as mais variadas experiências de um tempo passado, mesmo que no presente.

Quando se acessa uma imagem por meio da visão e/ou do tato, ou se faz um desenho, ouve-se ou lê-se uma história, tem-se a oportunidade de se reconstruir as narrativas e memórias coletivas, abordadas por esses mecanismos de transmissão de informações, vividas ou apenas conhecidas por meio da literatura e até mesmo da tradição oral da cultura popular.

No período de colonização do Brasil ocorreram inúmeros conflitos, envolvendo questões étnicas, religiosas, culturais, sociais, econômicas, políticas etc., assim como também embates no que tange à noção da construção do patrimônio e da diversidade cultural. Nesses aspectos, as tensões do poder eram notadamente verticais e a violência era a mais recorrente forma de o homem exercer o triunfo.

Nesse cenário de luta, surgem as guerras e as dizimações dos povos indígenas e a escravidão dos povos negros trazidos de África. Enquanto houve certa dificuldade em manter os nativos indígenas sob o domínio coercitivo e violento dos colonizadores, a exploração do tráfico negreiro ganhou avassaladoras proporções.

Por mais de trezentos anos esses povos foram aprisionados, sofreram torturas e punições diversas por suas fugas, mas encontraram nesse ato de rebeldia (a fuga) a primeira, e às vezes a única, possibilidade de liberdade. Entre os séculos XVI e XIX, o Brasil foi colônia de Portugal, e a transição entre o período colonial e a formação da República, ou o início da descolonização, teve como um dos seus maiores marcos a Lei Áurea nº 3.353, de 13 de maio de 1888, passando depois pela proclamação da primeira república em 1889, até os seguintes desdobramentos. Tal cenário se configurou como um período de constantes transformações políticas e sociais no território brasileiro. Essa transição da colônia para a república compreende-se, também, por pós-colonialidade.

A História Oficial é composta por publicações, instrucionais, informativas e didáticas que construíram o conhecimento e o pensamento da sociedade desde então, pois, entre os negros e indígenas, não era comum o domínio da escrita e dos meios oficiais de documentação da História. Nos registros formais, a liberdade dos povos escravizados é *romantizada* e transmitida como um ato de *benfeitoria* dos colonizadores, reforçando o pensamento de dominação e propriedade que um povo exerceu sobre o outro no processo de

colonização. Entretanto, a tradição oral e a cultura popular se mantiveram vivas e os conhecimentos sobre os processos que originaram a abolição da escravatura foram transmitidos de geração a geração. Nessa perspectiva, memórias foram passadas dos mais velhos aos mais novos e assim sucessivamente através do tempo, mantendo intactas as lembranças e as práticas cerimoniais, que, em muitas circunstâncias, foram vivenciadas à margem da *legalidade*.

Em Acupe¹ acontecem algumas manifestações culturais que sobreviveram aos esquecimentos da memória provocados pelo tempo, e, desde meados do século XIX, são conhecidos relatos de existência dessas manifestações, com origens nos primórdios dos movimentos abolicionistas, mantendo vivas as memórias dessas narrativas da cultura popular e dos povos afro-brasileiros.

Aos domingos do mês de julho, tradicionalmente, em uma celebração, que pode ser entendida como uma extensão dos festejos da Independência da Bahia, *As caretas de Papelão de Acupe* e o *Nego Fugido* realizam eventos na cidade. Situações ligadas ao passado histórico são ali encenadas, vivenciadas e se dão a ver, tradicionalmente, como manifestações culturais, promovendo um festejo popular, a cada domingo, repleto de teor político e social, rico em nuances e questionamentos que, analisados em uma perspectiva didática, podem compor processos metodológicos para o ensino da História e a preservação da Memória africana e afro-brasileira.

Essas manifestações vêm ganhando notoriedade em diversos outros eventos e até o ano pré-pandemia² da covid-19 vinham sendo realizadas nas vias públicas, bem como em congressos, seminários, dentre outros eventos populares e científicos dentro e fora do Estado da Bahia. Tais performances, mesmo sendo abordadas como atividades lúdicas que compõem os festejos populares no mês de celebração da independência da Bahia, trazem nas manifestações do *Nego Fugido* uma natureza política e um caráter descolonizador sobre a cultura popular e sobre as narrativas dos processos abolicionistas.

As *Caretas de Papelão de Acupe* (grupo de pessoas que confeccionam máscaras de papelão de maneira artesanal) promovem as brincadeiras nas ruas da cidade que dão início aos festejos populares, chamando a população e os demais interessados para uma perseguição com cipós, desferindo alguns golpes e provocando uma verdadeira movimentação corporal com os envolvidos, ações movidas pela ludicidade das brincadeiras populares. Essas

¹ Comunidade de origem indígena e africana, bastante conhecida por suas manifestações culturais.

² Até 2019, as ruas eram tomadas pelas manifestações culturais repletas de participantes; no período de pandemia, parte dos rituais se manteve de forma modesta, entretanto sem a presença do público nas ruas.

manifestações compõem importantes momentos de descontração e aqui também são apresentadas nas perspectivas das performances, pelo seu caráter efêmero, político e social.

Na sequência, entram em cena os atabaques e os cantos que anunciam a chegada do Nego Fugido para sua aparição. Cada música tocada e cantada marca um ato performático do que podemos chamar de uma narrativa da memória da cultura popular; cada personagem tem suas movimentações definidas pela música e, embora os gestos não sejam rigorosamente ensaiados, os períodos e as cenas dessas manifestações culturais seguem o que se pode chamar de paisagem sonora. Esse segundo ciclo performático, conforme se conta, por meio do conhecimento passado de geração a geração, apresenta narrativas sobre o processo de aquisição da liberdade dos povos escravizados.

Nos contextos educacionais, a construção de registros dessas memórias auxilia nos processos de reconhecimento das narrativas da cultura popular enquanto elementos da História, na medida em que se produz uma memória visual, fortalecendo os processos cognitivos de quem desenha as manifestações, assim como na aprendizagem de quem as observa, aumentando as possibilidades de as gerações futuras acessarem tais registros. Nessa perspectiva, o Desenho, forte instrumento de produção de cognição, surge como área de conhecimento capaz de conectar, por meio da linguagem não verbal e verbal, intertextualidades discursivas e reflexivas sobre os processos que o desenhador se propõe a representar, gerando conexões entre o Desenho, a História e a Memória nos contextos educacionais.

Esta pesquisa se deu no sentido de entender como o Desenho dessas manifestações da cultura popular, aqui abordadas também como performances, ricas em narrativas e com potencial expressivo para a Educação, para a História e para a Memória, assim como para outras áreas de estudos das sociedades, pode compor processos metodológicos para contextos educacionais, conforme o estabelecido na Lei 10.639/03³ e na sua posterior reformulação, na Lei 11.645/08⁴. Para isso, neste trabalho ocorrem consultas a autores das áreas de conhecimento envolvidas, assim como áreas correlatas, e aos processos metodológicos prático-teóricos que possibilitam a aplicação das performances culturais como tema de Metodologias em Desenho para a contribuição à História, à Memória e à Educação.

³ Alteração da 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", além de outras providências.

⁴ Atualização da lei 9.394/96 e da lei 10.639/03, acrescentando também a História e a Cultura Indígena.

1. CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

1.1. METODOLOGIA DA PESQUISA

Para a construção de um caminho de investigação, foram adotadas posturas diversas, conforme a necessidade de cada etapa da pesquisa. Em alguns momentos, os movimentos avançaram; em outros, foram necessários recuos. Essa flexão se deu diante das necessidades de coleta de materiais e reflexões teóricas. Constantemente surgiam novas imagens e representações das manifestações culturais do Nego Fugido, assim como possibilidades de se pensar essas manifestações culturais de acordo com teorias específicas estudadas durante a investigação, e na tentativa de construir um conhecimento novo sobre a temática. Essa investigação trilhou um caminho próprio, considerando tais adaptações, entretanto, com o rigor necessário para se adequar aos critérios das ciências sociais.

O labor científico caminha sempre em duas dimensões: numa, elabora suas teorias, seus métodos, seus princípios e estabelece seus resultados; noutra, inventa ratifica seu caminho, abandona certas vias e encaminha-se para certas direções privilegiadas. E ao fazer tal percurso, os investigadores aceitam os critérios da historicidade, da colaboração, sobretudo, imbuem-se da humanidade de que sabe que qualquer conhecimento é aproximado, é construído. (MINAYO, 2002, p. 12-13).

A construção da metodologia de pesquisa foi composta por etapas investigativas nas quais foram feitas coletas de dados sobre o Nego Fugido, tanto das próprias performances cênicas, que são realizadas nas manifestações culturais de Acupe, quanto dos acervos de imagens encontrados na internet. O propósito foi possibilitar às ciências a abertura necessária para que se tratasse a oralidade e as tradições populares com a seriedade que elas merecem e com a perspectiva de apresentar uma significativa contribuição para os estudos antropológicos referentes à cultura afro-brasileira, em que se difundiram os saberes descolonizadores referentes a essas temáticas e ampliou-se o entendimento sobre a relação entre Desenho, História e Memória, pois, “[...] se a ciência pretende ser coerente em sua prática de conhecimento, ela deve ser reconstruída sobre as bases da abertura ao invés do fechamento, do engajamento ao invés da separação”. (INGOLD, 2013, p. 23). Assim, a cultura popular pôde agregar valor aos estudos das ciências sociais. Nesta pesquisa, promoveu-se, então, uma reflexão teórica a respeito das informações coletadas nas realidades sociais encontradas nas manifestações culturais estudadas.

O Desenho e a representação gráfica culturais que fazem as festas tradicionais de Acupe, Bahia, e as demandas da Lei 10.639/03, que tornou obrigatório o ensino de história e

cultura afro-brasileira na educação formal, foram os principais balizadores dessa pesquisa e entender esses processos culturais direcionou os objetivos do estudo.

É necessário afirmar que o objeto das ciências sociais é *essencialmente qualitativo*. A realidade social é o próprio dinamismo da vida individual e coletiva com toda a riqueza de significados dela transbordante. Essa mesma realidade é mais rica que qualquer teoria, qualquer pensamento, e qualquer discurso que possamos elaborar sobre ela. Portanto, os códigos das ciências que por sua natureza são sempre referidos e recortados são incapazes de a conter. As ciências Sociais, no entanto, possuem instrumentos e teorias capazes de fazer uma aproximação da suntuosidade que é a vida dos seres humanos, imperfeita e insatisfatória. Para isso, ela aborda o conjunto de expressões humanas constantes nas estruturas, nos processos, nos sujeitos, nos significados e nas representações. (MINAYO, 2002, p. 15)

Analisar a cultura popular a partir dessas categorias (estruturas, processos, sujeitos, significados e representações) constituiu-se como uma das etapas desta pesquisa qualitativa. Desde a coleta de dados, essas categorias foram observadas, no propósito de se promover um diálogo consubstanciado com os autores que abordassem estes temas.

Nos contextos educacionais, o Desenho, percebido a partir das representações gráficas e da oralidade, é um dos principais recursos utilizados em processos de construção do conhecimento. Ver e ouvir estão diretamente relacionados às técnicas de comunicação humana, e, por serem funções básicas da comunicação, tais sentidos estão associados à promoção da memória cultural. É a partir da visão que a maioria das pessoas estabelece seus primeiros contatos de interação social, assim, nesta pesquisa, a visão investigativa serviu de ferramenta para a coleta de dados, “[...] ver significa captar algumas características proeminentes dos objetos”. (ARNHEIM, 2000, p. 36). Como as manifestações culturais do Nego Fugido têm caráter de aparição (PINTO, 2021), elas possibilitam uma série de percepções para quem direciona os olhares e dedica-se a ver as suas representações.

Para se captar os elementos presentes nas tradições populares de Acupe, precisou-se de certa abstração e um distanciamento do que se pode chamar de objeto empírico - como na contemplação de um quadro, em que se precisa afastar-se para a compreensão do todo, mas também aproximar-se, para que se apreendam os detalhes - para melhor ver e ouvir as narrativas históricas que envolvem os processos das manifestações culturais. A oralidade faz parte das manifestações do Nego Fugido, e, para ouvir os relatos narrados pelos participantes das manifestações tradicionais, foram estabelecidos, a princípio, diálogos informais, entre o pesquisador e os membros do grupo.

A percepção visual foi um dos vieses de aplicação desse plano de trabalho, pois a proposta foi observar as performances cênicas e analisá-las à luz de conceitos que possibilitam a compreensão das tradições populares aqui tratadas.

Barros (2008) diz que é necessário que se busquem memórias por meio de performances e imagens para se fazer ciência do conhecimento sobre as tradições populares, e, como a ciência busca na abertura e no engajamento possibilidades e desdobramentos, o ato de ver as tradições populares permitiu ao pesquisador, nesta investigação, adentrar às teorias por meio da coleta de dados.

O ato de ver de todo homem antecipa de um modo modesto a capacidade, tão admirada no artista, de produzir padrões que validamente interpretam a experiência por meio da forma organizada. O ver é compreender. (ARNHEIM, 2000, p. 39).

Tomou-se a visão efêmera das manifestações culturais como modo de introduzir possíveis compreensões sobre elas, mas, também, foi feita a investigação em diversas formas de representações gráficas, como croqui, desenho realista e fotografias, nas quais estas performances se apresentam registradas.

As imagens das performances do Nego Fugido, que apresentam os personagens, os figurinos, os movimentos cênicos e os cenários, são os registros das apresentações que têm origens nas práticas ancestrais dos povos negros escravizados e dos conflitos étnicos vivenciados durante o período da escravidão no Brasil. Nessas narrativas, perceberam-se hierarquias sociais diversas, e houve a constatação de que os usos dessas imagens contribuem para a descolonização do conhecimento e da História Oficial.

As ilustrações, os desenhos, as fotografias, os materiais audiovisuais, as modelagens, as figuras de realidade aumentada, entre outros, impressos, moldados ou projetados, das mais diversas formas, podem fornecer materiais para as práticas investigativas sobre a História e a Memória. Na consulta desses materiais, coletados e produzidos nesta pesquisa, sobre o Nego Fugido, foram feitas reflexões sobre o quanto o Desenho, na dimensão mental – enquanto percurso e trajetória – promove o pensamento crítico, mediante as observações das representações.

Para que fosse possível fazer observações mais aprofundadas das manifestações culturais, ocorreram visitas de campo, nas quais os objetivos eram a aproximação com o tema e a coleta de dados. Além disso, na busca de se fazer um conhecimento científico com rigor e método adequado, em alguns momentos, houve observações participantes e acompanhamentos dos processos que desenham as performances das manifestações culturais, desenhos esses que se apresentaram como processo metodológico.

Tim Ingold (2013, p. 23) afirma que “toda ciência depende de observação, e toda observação depende de participação”. Essa participação se deu com a câmera na mão, coletando cenas das manifestações culturais, imagens locais de Acupe, além de depoimentos

de integrantes do Nego Fugido, e dialogando com os atores das manifestações culturais sobre as possibilidades de aplicações destas como elementos de educação sobre a Cultura, a História e a Memória afro-brasileiras.

Os registros imagéticos coletados serviram de base para as construções teóricas apresentadas nesta dissertação, que reuniu os resultados da pesquisa.

Nas visitas de campo, assim como na consulta aos materiais gráficos produzidos e coletados, foram adotadas, como forma de fonte para as análises: (1) as imagens – que foram trabalhadas com metodologias semiológicas de leitura de imagens; e (2) as entrevistas – que evidenciaram, por meio das oralidades, os aspectos históricos presentes nas imagens para as observações dos signos visuais e semânticos das manifestações culturais do Nego Fugido em Acupe. Esses registros tiveram papel importante para que houvesse cuidadosas análises dos signos presentes nas manifestações culturais.

No fervor das manifestações, muitas ações são praticadas, muitos gestos surgem, bem como diversos objetos e cenários são possíveis de se perceber; apreender todos esses signos fica praticamente impossível para o pesquisador. Nesse sentido, os registros das imagens, tanto de forma mecânica (pelos croquis, esboços e anotações) quanto por meio dos usos de tecnologias digitais (como a fotografia e a gravação), se fizeram necessários, para que houvesse materiais a serem analisados como vestígios das memórias, pois, “[...] o uso da imagem na antropologia se insere em uma ampla discussão sobre o papel da imagem e sua capacidade de registro e de representação do conhecimento antropológico”. (BITTENCOURT, 1998, p. 197).

Levando em consideração as Resoluções Nº 466 de 12 de dezembro de 2012 e Nº 510 de 07 de Abril de 2016, nas quais se estabelecem normas para que haja o respeito à dignidade humana na pesquisa científica (com destaque para a adoção das diretrizes da Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948), preservou-se a integridade dos participantes, tanto nos aspectos morais quanto físicos. Tais princípios éticos nortearam a coleta de dados e o tratamento das informações reveladas nesta pesquisa, sempre com atitudes de respeito, justiça e equidade, conforme estabelecem as resoluções.

Todas as informações apenas foram utilizadas com a anuência dos participantes da pesquisa, via termo de livre esclarecimento, o qual menciona também a concessão de uso de imagem e voz. O grupo designou, durante a pesquisa, três integrantes para colaborarem com as narrativas orais das memórias do Nego Fugido.

Com a finalidade de dar tratamento justo aos participantes, os suportes materiais e financeiros que foram necessários à participação da pesquisa foram assegurados pelo pesquisador. Nenhum participante teve custos referentes à pesquisa, não foi cobrada taxa de participação, nem foi pago nenhum valor; os ganhos que envolvem esta investigação ocorreram na dimensão simbólica, em forma de contrapartida social apresentada pelos resultados desta investigação.

Como o momento de investigação previu um protocolo de segurança no que tange às questões sanitárias por conta da pandemia covid-19, foram adotadas máscaras para a visita técnica e, nas situações em que houve entrevistas e conversas, foram adotados o distanciamento e a redução do número dos participantes das abordagens.

Nas entrevistas foi dado o tratamento individual, atendendo um participante por vez; o pesquisador também se manteve em isolamento social durante a fase crítica da pandemia e em constante observação quanto aos protocolos de segurança definidos para a pandemia. Sempre foi utilizado álcool 70% para a higienização das superfícies e dos equipamentos de coleta de dados, como canetas, cadernos e aparelhos fotográficos.

Conforme estabelecido nas Resoluções Nº 466 de 12 de Dezembro de 2012 e Nº 510 de 07 de Abril de 2016, e em comunhão com os propósitos desta pesquisa, os critérios de inclusão e exclusão de participação foram o fato de a) os indivíduos serem membros do grupo Nego Fugido, e b) possuírem maior idade. Puderam ser participantes desta pesquisa homens ou mulheres que têm relações tanto com a participação das manifestações culturais quanto com a organização das aparições.

Além de respeitar as Resoluções acima citadas, este documento se baliza no que dispõe a Constituição Federal (1988), no Capítulo V sobre a Comunicação Social, que, no artigo 220, traz a seguinte redação: “A manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo não sofrerão qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição”; e continua no parágrafo 2º, informando que: “É vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística”.

Houve também (conforme autorização da liderança do grupo), como condição para participação, a concordância do sujeito de *se deixar ver*, nas apresentações das manifestações, nas quais os indivíduos apareceram em imagens de planos abertos, atendendo aos direitos livres de uso de imagem, sobre o registro das manifestações culturais e populares neste trabalho dissertativo, fazendo se cumprir os papéis da comunicação e garantindo que houvesse possibilidades de registro das interações. Além disso, assim como no quesito anterior, o

critério de entrevista também foi a aparição nas manifestações culturais. Este último critério de inclusão ou exclusão foi determinante para o uso das informações, sendo também condicionado à assinatura dos devidos Termos de Consentimento e Livre Esclarecimento, com a concessão de uso de imagem e voz.

Para a garantia da segurança das informações coletadas, os documentos anexos no produto final da pesquisa contêm apenas nomes fantasia dos entrevistados e membros do grupo, definidos pelo autor do estudo, a fim de se garantir os princípios éticos. No caso das produções visuais resultantes dos materiais de pesquisa, como fotografias e registros em vídeo, com a finalidade de fortalecer as informações da pesquisa, algumas imagens foram tratadas de modo a garantir a integridade dos participantes das manifestações culturais.

A garantia do anonimato foi assegurada a quem desejou participar da pesquisa de forma não identificada. Ainda que este anonimato tenha se constituído como um desafio, uma barreira, pois os membros das manifestações culturais falaram sobre o desejo de serem reconhecidos e o anonimato pode silenciar a notoriedade dos mestres populares. Esses dados formaram as provas científicas para esta pesquisa.

Muitos membros das manifestações culturais desejaram ter suas identidades vinculadas aos documentos históricos, e esta também é uma forma de se perpetuar a memória das tradições populares, contudo, entenderam-se os contextos acadêmicos, e, nesse aspecto, foi preciso tratar com cautela informações coletadas, assim como respaldar toda a participação com documentações.

Além do registro feito em visitas de campo, foram tomadas também imagens já produzidas sobre as manifestações culturais do Nego Fugido e sobre as demais representações dos negros ao longo da história, imagens existentes nos registros antropológicos das ilustrações de Johann Moritz Rugendas (1802-1858), e Jean-Baptiste Debret (1768-1848); assim como nas fotografias de Cristiano Junior (1832-1902). Essas imagens foram utilizadas como documentos de consulta para a compreensão de como se estabeleceram estereótipos no imaginário sobre os povos negros, afro-brasileiros.

Bittencourt (1998) afirma que “[...] arquivos de imagens e imagens contemporâneas coletadas em pesquisa de campo podem ser utilizados como fontes que conectam os dados coletados à tradição oral e à memória dos grupos estudados”. Nesse sentido, a consulta às imagens históricas constituiu um importante papel na formação de bases, de reflexões e um ponto de partida, para entender as mudanças que houve no imaginário da sociedade brasileira, a partir das lutas vivenciadas pelos afrodescendentes.

Das imagens coletadas tanto durante as visitas de campo como em arquivos variados, algumas foram selecionadas para compor a dissertação, que apresenta os resultados dessa pesquisa. A seleção ocorreu com foco na temática abordada e na expressividade que cada registro apresentou. Foi preciso um delineamento conceitual no qual se deu a discussão sobre os processos metodológicos em Desenho, História e Memória para contextos educacionais, com base nas imagens selecionadas para compor tais reflexões.

O registro etnográfico compôs parte do trabalho antropológico, e foi na etnografia visual que a coleta de dados também aconteceu; esta consistiu tanto nas anotações e nos desenhos no caderno de viagem quanto nos registros de imagens por meio de fotografias e materiais audiovisuais. Os registros de coleta de dados também puderam ser identificados em meios de comunicação nos quais a História Social é o tema central das discussões.

A contribuição que a imagem traz ao registro etnográfico não se resume, portanto, na valorização da técnica que gera imagens similares ao mundo sensível, mas reside no fato de que essas imagens são produtos de uma experiência humana. Na realidade, a imagem e os meios visuais, quando utilizados como instrumentos etnográficos, ampliam as condições para o estabelecimento de um diálogo fecundo com outros universos culturais. Esse instrumento possui características específicas que permitem elucidar as experiências sociais como formas de prática simbólica. (BITTENCOURT, 1998, p. 200).

A análise do Desenho das performances do Nego Fugido compôs parte da metodologia adotada para as reflexões sobre as manifestações culturais. A compreensão de uma determinada questão científica requer um processo de investigação analítico e, para tanto, é preciso que se pense nos contextos em que essa questão (problema de pesquisa) está situada, e que se use de metodologias adequadas que possibilitem tal compreensão.

As ciências humanas dispõem de um imenso repertório de possibilidades interpretativas enquanto perspectivas de entendimento das demandas sociais; paralelas a essas possibilidades, existem as questões interdisciplinares que envolvem a história de um determinado segmento social.

Interpretar, na perspectiva da semiótica, o que se apresenta por meio das imagens, da história e das artes requer uma flexão conceitual de grande esforço. O Desenho das manifestações culturais do Nego Fugido foi o grande desafio metodológico desta pesquisa, enquanto possibilidade de compreensão dos signos da História Social. Algumas metodologias possíveis também foram encontradas nas propostas de análises e compreensões das imagens definidas por Laurent Gervereau (2007), com destaque para a semiologia de Roland Barthes (1964).

Sobre a semiologia, Laurent Gervereau (2007) diz que, de uma forma geral, a linguística influencia bastante esta ciência dos «signos»; que tenta diferenciar *sentido primeiro* e *sentido induzido* –, o que ele chama também de significante e significado. O primeiro (significante), como sendo a parte concreta do objeto, a parte literal e denotativa que envolve tanto as questões materiais quanto as informações primárias apreendidas ao vermos a imagem; e a segunda (o significado), como a parte subjetiva, ou o que na linguagem também é conhecido como denotação, discussão ou elemento emergido de uma reflexão mais detalhada da imagem/objeto.

Foi então preciso recorrer a um conjunto de informações e estratégias que colaboraram e fortaleceram as questões levantadas pelas imagens desta investigação; na mesma medida em que, ao longo dos séculos, foi preciso educar a nossa sociedade na leitura dos signos mais elementares, elevando as questões de percepção visual a um grau bem consolidado, com análises interpretativas, para que a História e a Imagem pudessem ser decodificadas em suas representações gráficas diversas.

É importante, na análise de imagens, pensarmos sobre a intencionalidade dos signos presentes na imagem e nos contextos históricos e culturais abordados, tanto pelos processos, aos quais as manifestações culturais rememoram, quanto pelas reverberações dessas performances na contemporaneidade.

As reflexões sobre os significantes e os significados da imagem são cruciais para se pensar estes signos; assim como diversos outros conceitos que surgiram, no pensar dos contextos históricos das manifestações culturais

Cada indivíduo que vê uma imagem faz a sua leitura a partir de seu próprio modo de perceber o mundo. Ele leva em conta a sua formação e as suas experiências de vida. Compreendo que “[...] uma explicação da imagem nunca pode dar conta de *tudo* aquilo que um documento contém. *O único equivalente da imagem é sempre a própria imagem.*” (GERVEREAU, 2007, p. 10); entretanto, o exercício de leitura e interpretação da imagem é importante para despertarmos para as questões que envolvem a compreensão da imagem enquanto documento visual e como esta (a imagem, em suas diversas formas de representação) fortalece o repertório de discussões e entendimentos sobre o imaginário de uma sociedade.

O primeiro passo para a leitura de uma imagem passa pela descrição, porém, a descrição feita da imagem deve tentar não atribuir sentido de valor nem atrelar a questões

históricas, políticas ou sociais, e resume-se apenas no que o observador da imagem pode constatar ao vê-la.

Quando nosso olho apreende a imagem, com um golpe rápido, sem que nós reflitamos sobre o que estamos a ver, a leitura da imagem encontra barreiras cognitivas que somente com o rigor de uma análise mais detalhada se pode ultrapassar. Nas imagens, há uma infinidade de signos codificados.

A proposta de análise desta pesquisa se deu em cima das compreensões dos signos abordados por Roland Barthes (1964), e suas abordagens sobre os *Elementos de semiótica*. Nelas, Barthes coloca que os signos são propriedade possuidoras de significantes e significados, em que o primeiro está diretamente relacionado a propriedade imediata da expressão/imagem e a segunda compreende aos sentidos desencadeados, bem como pelas apreensões do que está contido no plano de conteúdo dos signos.

Buscou-se fazer uma leitura sobre os indícios, que também podem ser compreendidos como vestígios. “O termo ‘indícios’ refere-se a manuscritos, livros impressos, prédios, mobília, paisagem (como modificada pela exploração humana), bem como a muitos tipos diferentes de imagens: pinturas, estátuas, gravuras, fotografias, [...]”. (BURKE, 2004, p. 16).

Cada roupa utilizada pelos atores que representam as manifestações culturais do Nego Fugido, bem como cada objeto, cada gesto, cada ato performático, se apresenta na condição de um signo a ser compreendido à luz de interpretações questionadoras sobre quais são os sentidos/significados apresentados por meio desses signos e também revelam uma intencionalidade no processo.

Perceber o Desenho das manifestações culturais, finalmente, é fazer uma leitura atenta dos signos sobre a trajetória percorrida pelos personagens, desde os primeiros momentos de montagem até o último ato representativo, passando pelos discursos e pelas mensagens políticas provocadas pelas performances. Por sua vez, fazer essas reflexões com autores do campo das ciências sociais é, também, tomar as imagens e as narrativas da oralidade como documentos que constroem o Desenho de manifestações culturais afro-brasileiras.

As metodologias de visita, de coleta e de análise, aqui descritas, foram adotadas para o entendimento dos processos metodológicos em Desenho, História e Memória nas performances das manifestações culturais estudadas. Essas leituras que compõem os recursos bibliográficos da pesquisa foram feitas à luz dos estudos sobre a *Representação*, de acordo com Erving Goffman (1983), para perceber nos signos e nos discursos identificados a forma como os atores se deixam ver, e como se dá a representação do negro no Brasil.

Teorias sobre o Desenho, abordadas por Manfredo Massironi (1982) também compõem o repertório investigativo dos textos acessados enquanto recursos literários durante essa investigação. Além dele, em vias gerais, demais autores que apresentam o Desenho em sua ampla dimensão (reconhecido também como processo mental, trajetória, caminho percorrido para a realização de uma ação ou um registro, e enquanto processo de cognição) fizeram parte do repertório de leitura do pesquisador.

Trataram-se, nessa investigação, os paradigmas que construíram o imaginário a respeito da população afrodescendente e as respectivas imagens que fizeram parte dessa construção, associando esse imaginário com *A Partilha do Sensível*, teorizada por Jacques Rancière (2005). Os estudos referentes às performances abordados por Marvin Carlson (2010) também nos auxiliam a compreender, em uma perspectiva das visualidades, os aspectos cênicos do Desenho das manifestações culturais do Nego Fugido. Essas teorias foram percebidas como necessárias para o entendimento dos resultados encontrados nesta investigação.

Ainda, foi feita uma pesquisa de Estado da Arte, para que se tivesse a noção do que já se tem produzido de conhecimento sobre *Processos Metodológicos* e sobre *Desenho, História e Memória*, a partir de buscas por palavras-chave no Banco de Teses e Dissertações da CAPES.

O Estado da Arte foi um importante recurso de levantamento bibliográfico, pois possibilitou identificar direcionamentos para essa pesquisa, tanto nas palavras-chave *Processos Metodológicos*, em que não se selecionou a produção exclusiva de um Programa, quanto nas palavras-chave *Desenho, História e Memória*, em que se buscou registrar resultados de trabalhos produzidos por estudantes do Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade.

A partir desse ponto, puderam-se perceber as variedades de abordagens de assuntos que atravessam as artes e as ciências sociais, e, mesmo por meio do discurso sobre a cultura que há nos trabalhos, não se identificaram abordagens do Desenho das manifestações culturais, enquanto possibilidade de contribuição para contextos educacionais.

Foi feito posteriormente um levantamento sobre algumas técnicas de representações gráficas do Nego Fugido, que podem vir a constituir, também, processos metodológicos para o ensino de artes visuais, cultura e história afro-brasileiras. Isso ocorreu porque muitas são as técnicas desenvolvidas pelos segmentos das artes visuais; entretanto, as narrativas próprias da

construção processual de cada técnica podem dar maiores ou menores possibilidades de abordagens das questões apresentadas pelo Nego Fugido.

Atualmente, existe um déficit muito grande em propostas de trabalhos pedagógicos com as temáticas étnicas e raciais, e instrumentalizar didaticamente o professor pode colaborar para a ampliação das reflexões que envolvem as técnicas e o tema desta pesquisa.

Nesses aspectos, foram identificadas linguagens gráficas que colaboram para o entendimento de como o Desenho pode ser trabalhado pelos profissionais da educação, de forma crítica. Como muito da compreensão sobre o Desenho se inicia a partir da discussão do registro visual e da representação gráfica, pensar as diversas possibilidades de se desenvolver motricidade e cognição por meio das representações permitiu o avanço nas discussões mais subjetivas - como, por exemplo, a respeito de questionamentos sobre como determinados processos históricos ocorreram, tomando por base a análise das imagens e suas respectivas críticas associadas aos diversos documentos, testemunhos orais e demais formas de se perceber as narrativas culturais, presentes nesta investigação.

Nas produções textuais dos capítulos desta dissertação, houve o empenho em analisar como os desenhos e as representações gráficas do Nego Fugido – por documentos classificados em ilustrações, fotografias e audiovisuais, entre outros meios – podem contribuir para a descolonização dos processos de aprendizagem sobre a liberdade dos povos escravizados.

Esses conteúdos promovem uma aproximação da prática artística com a construção da cognição sobre os processos históricos da cultura popular. “Entendemos por *metodologia* o caminho do pensamento e a prática exercida na abordagem da realidade.” (MINAYO, 2002, p. 16). O caminho percorrido para a resposta da pergunta da pesquisa (quais são os processos metodológicos em Desenho, História e Memória, da cultura afro-brasileira, nas manifestações culturais do Nego Fugido, que contribuem para a Lei 10.639/03?) atravessa os objetivos específicos desta investigação, e tanto nos primeiros momentos de coleta de dados quanto na sequência de análises e construções teóricas seguiu-se o projeto de pesquisa pré-estabelecido e reformulado até a qualificação no Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade.

O Nego Fugido é composto por um ciclo de aparições, que narram as memórias abolicionistas e compõem manifestações culturais populares, e, como tais, nascem das ocupações das ruas e espaços. Os atores se colocam no lugar de representantes do legado

histórico, fazendo a ligação da memória entre o presente e o passado. As aparições são concretizadas por meio dos métodos adotados pelos atores.

Construção de personagem, escolha e montagem de figurino, escolha e arrumação de cenário, entre outras variáveis possíveis de se analisar nessas manifestações culturais, dialogaram com autores do campo do Desenho, da Representação, da História e da Memória, do Imaginário, entre outras discussões pertinentes.

As teorias presentes nessas discussões constituíram as fundamentações das metodologias aplicadas; “[...] a palavra *teoria* tem origem no verbo grego ‘theorein’, cujo significado é ‘ver’. A associação entre ‘ver’ e ‘saber’ é uma das bases da ciência ocidental”. (MINAYO, 2002, p. 18). Dessa forma, as teorias compuseram a perspectiva de visão e análise das questões tratadas nesta investigação.

Sobre a natureza da pesquisa:

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. (MINAYO, 2002, p. 21-22).

Esse universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes que foi encontrado nas manifestações culturais do Nego Fugido, a partir dos estudos do Desenho das aparições, constituiu informações que foram colocadas à prova diante dos pressupostos desta pesquisa, conforme se pode perceber nas análises das imagens.

O tratamento dos pressupostos referentes à aplicação dos processos metodológicos em Desenho, História e Memória – presentes no Nego Fugido –, enquanto possibilidades de conteúdos para a educação, foram testados conforme prevê o método Hipotético-dedutivo e suas disposições sobre tentativas e falseamento.

Nesse ínterim, com o propósito de promover as considerações finais, utilizamos a dedução alcançada pela lógica, para projetar uma hipotética situação. Conforme esse método, é preciso “[...] tornar falsas as consequências deduzidas ou deriváveis da hipótese, mediante o *modus tollens*, ou seja, ‘se p, então q, ora não-q, então não-p’, ou seja, se q é deduzível de p, mas q é falso, logicamente, p é falso”. (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 98). Isso foi feito substituindo, nesta pesquisa, os *fatores* abordados nesse exemplo de falseamento por reflexões com referência nos conteúdos, em hipótese, adequados, para a abordagem do Desenho do Nego Fugido, e sua aplicação em contextos educacionais.

Diversas áreas do conhecimento formam profissionais competentes desde as bases da educação. Isso acontece com as áreas de exatas, nas quais, para se ingressar nas carreiras de engenharia, arquitetura, física, e afins, é preciso que o estudante tenha uma introdução sólida aos conteúdos da matemática. Esses conteúdos nas bases da educação são revisitados ao longo de todo o processo de formação do indivíduo.

Operações como adição, subtração, multiplicação e divisão são aplicadas ao longo dos anos do ensino fundamental e estão presentes por todo o processo formativo das profissões das ciências exatas. Com o avançar do processo formativo, são adicionadas outras operações, como radiciação e potenciação, as quais ampliam os conhecimentos relacionados às formas de se fazer operações com os números.

A porcentagem, a derivação, a função, entre outras, vão sendo introduzidas nos conhecimentos próprios para a realização de operações mentais que desencadeiam as construções materiais. Um engenheiro, para construir uma ponte sobre um rio, precisa acessar a esses conteúdos educacionais, desde os mais elementares até os mais aprofundados, com a finalidade de apresentar, em sua construção, a resistência e a durabilidade necessárias para o trânsito de veículos e pedestres em segurança. O Desenho da ponte pode ser visto tanto no produto final quanto no projeto que apresenta os cálculos, as medidas e as operações realizadas para a execução do projeto; entretanto, este Desenho compreende todo o processo de concepção.

Com a construção do imaginário a respeito da cultura afro-brasileira, o processo ocorre, metodologicamente, de forma similar, alterando-se apenas os fatores. As operações básicas são compostas pelas primeiras abordagens que os indivíduos têm sobre as raças e as diferenças entre as pessoas. Aprende-se, na educação infantil, que existe o branco, o negro e o indígena, por meio das datas comemorativas, das feiras e dos eventos escolares. Em seguida, esse conhecimento vai se ampliando e são acrescentadas as discussões sobre os preconceitos e as discriminações raciais. Essa etapa também é fundamental para a construção das identidades e da compreensão dos indivíduos sobre a convivência em sociedade; não obstante, poucos indivíduos têm a oportunidade de avançar além dessas questões. Isso ocorre pois pouco se tem discutido sobre a formação do imaginário e sobre as particularidades compartilhadas nos sensíveis da sociedade, bem como sobre as diversas questões políticas que envolvem os processos de interações sociais e sobre os signos presentes nas sociedades.

Estes signos são vistos como códigos, pouco explorados. Nesse ponto, funda-se a metodologia desta pesquisa, que apresenta recursos para se construir caminhos que

possibilitem a realização de análises mais elaboradas sobre o Desenho, a História e a Memória, percebidos nos processos metodológicos das manifestações culturais do Negro Fugido.

1.2. PRECISAMOS FALAR SOBRE RACISMO E EDUCAÇÃO

Diante das premissas abordadas sobre como a construção do conhecimento sobre questões raciais acontece de forma rasa hoje, nos principais âmbitos da educação básica, torna-se importante abordar brevemente a principal causa para esse contexto.

O racismo tem se apresentado como um dos maiores desafios a ser superado pela sociedade e suas diversas formas de manifestações envolvem processos de violências verbais, físicas, gestuais, sociais, entre outros, os quais promovem a exclusão e o cerceamento de direitos e acessos a serviços e práticas diversos.

Constantemente podemos ver, na mídia contemporânea, denúncias de ataques racistas em abordagens das forças de segurança militar; entretanto, essas práticas preconceituosas não se restringem ao campo da segurança, nem tão pouco aos ambientes periféricos. Em processos educacionais e em respectivas instituições de ensino, também, vez ou outra, surgem notícias de manifestações racistas por estudantes e profissionais diversos do setor.

O racismo pode facilmente ser percebido, então, nos diversos segmentos sociais e em vários processos interativos das sociedades na contemporaneidade; contudo, a sua origem tem suas bases na gênese das construções dos grupos sociais.

Questões relacionadas à religiosidade formularam, por muito tempo, na Idade Média, o que se pensava ser a verdade absoluta sobre os processos de construção de conhecimento e, conseqüentemente, sobre a cultura dos povos ao redor do mundo.

Na Europa, a erudição e a epistemologia sociológica contribuíram para o desenvolvimento das diversas correntes científicas que tinham o racismo biológico como fundamento da produção de conhecimento.

Conforme escrito por Renato da Silveira (1999), em *Os selvagens e a massa: papel do racismo científico na montagem da hegemonia ocidental*:

[...] no caso específico da discriminação racial que favoreceu o europeu e atingiu todos os demais povos do mundo, o racismo não foi apenas um resultado da falta de conhecimento, de discernimento, de solidariedade, ele não foi apenas a falta de algo, foi uma presença, uma positividade, teve um cunho científico e jurídico, informou doutrinas eruditas, enaltecidas pelo prestígio da ciência. O racismo europeu, no

século XIX, foi institucionalizado e esmagadoramente majoritário na opinião das elites cultas e das classes governantes. (SILVEIRA, 1999, p. 88-89).

As forças que alimentaram o racismo, em suas diversas formas de manifestações, conforme se percebe no ensaio de Silveira (1999), foram estabelecidas propositadamente para manter a hegemonia do conhecimento epistêmico dos povos brancos europeus, e para manter na condição subalterna os demais povos. A partir de aspectos, primeiro da fisionomia e depois da craniologia, promoveram os mitos sobre a superioridade de determinadas raças em relação a outras. Sobre a intencionalidade de tais definições, Silveira afirma que

Não foi por acaso nem por ignorância patológica que a noção de raça, na segunda metade do século passado, tornou-se central na reflexão dos cientistas sociais, englobando os conceitos de sociedade, de cultura e até mesmo o de civilização, freqüentemente tida como apanágio do homem branco. Os novos teóricos da superioridade da raça branca identificaram-na então com a vanguarda das demais raças, cientificamente apresentadas como refratárias ao progresso, supersticiosas, ignorantes, rotineiras, irresponsáveis, infantis, preguiçosas, despóticas e até mesmo animais, imorais e sanguinárias. (SILVEIRA, 1999, p. 93).

Em instituições de educação, o racismo manifesta-se das mais variadas formas, como, por exemplo, no trote estudantil ocorrido em 2015, em Salvador, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, em que foi pendurado um boneco de tecido, de cor preta, no que se podia interpretar como um enforcamento, para a recepção dos calouros, na ocasião.

Os calouros do curso de arquitetura da Universidade Federal da Bahia (Ufba) foram recebidos, na última segunda-feira, primeiro dia de aula, com um trote polêmico: um boneco enforcado de cor preta, com os nomes dos alunos, foi colocado no meio do pátio da instituição.

A atividade, programada pelos veteranos, teve repercussão negativa e gerou inúmeras mensagens nas redes sociais. No grupo da Ufba no Facebook, estudantes e funcionários avaliaram o ato como símbolo de violência e racismo.

Em uma das postagens publicadas, da autoria de Cynthia Araújo, que é aluna e funcionária da instituição, ela questionou a forma como os calouros foram recepcionados pelos veteranos.

"O boneco me causou estranhamento assim que o vi, pelo fato de ele ser da cor preta, por estar 'enforcado' e por simbolizar um calouro. Na minha opinião, trata-se de uma violência simbólica que, posteriormente, pode evoluir para um caso de violência física", disse.

Romário Oliveira, 23, estudante do 8º semestre de licenciatura em desenho e plástica, que frequenta regularmente o prédio da Faculdade de Arquitetura, contou que se sentiu ofendido com o trote, embora não tenha sido direcionado aos alunos do seu curso.

"O boneco pode ter sido confeccionado daquela forma sem a intenção de ofender ninguém, no entanto, demonstra a forma como alguns alunos tratam a questão racial dentro da universidade", disse. (ALMEIDA, 2015).

O ato de se usar representações de enforcamento como ameaças não é algo novo, e, em diversos momentos da história, em diversos locais, negros foram representados nessa

situação. No caso em questão, isso promoveu comoção e intimidação aos estudantes que se viram na imagem do boneco preto e na sua possível representação do negro enforcado. O enforcamento, dentro desse contexto, pode ser compreendido na sua interpretação literal ou simbólica, levando em consideração todo sistema que reprime e impede o crescimento desses indivíduos na sociedade.

Retomando as memórias de processos históricos na Bahia, e refletindo sobre esse ocorrido (o boneco preto “enforcado”), tais processos também são percebidos nos contextos de luta dos povos baianos pela Independência da Bahia.

Em 08 de novembro de 1799, na Praça da Piedade, da mesma cidade que hoje exibe um boneco preto enforcado na sua Universidade pública, Luís Gonzaga das Virgens, Lucas Dantas de Amorim, João de Deus de Nascimento e Manuel Faustino de Santos Lira, foram enforcados e esquartejados. Mortos em espaço público, foram os líderes da Revolta dos Alfaiates. (BARCELAR, 2015).

A Revolta dos Alfaiates, também conhecida como a Revolta dos Búzios, tinha como objetivo, também, a conquista da liberdade da escravidão a que os negros na época eram submetidos. Como o enforcamento de negros era algo realizado como forma de intimidação aos que se levantavam contra a escravidão, ter um boneco negro enforcado no pátio de uma faculdade pode representar a intimidação também na contemporaneidade (em represália à ocupação dos espaços educacionais que os negros e negras, cada vez mais, vêm conquistando, diante de muitas lutas, fazendo valer seus direitos relacionados às demais questões político-sociais).

Ações como o trote de 2015 mencionado anteriormente são corriqueiras nos mais diversos ambientes educacionais, nos mais variados níveis da educação, tanto nas instituições públicas quanto privadas. Esses dados reforçam a necessidade de se desenvolverem políticas que construam uma educação mais democrática e descolonizadora.

No que se refere às questões institucionais com profissionais, existem diversos casos de professores afastados de suas atividades por sugerirem bibliografias e conteúdos que abordam tais questões sociais, como se, ao tratar de problemas dessa natureza, se ferissem a ordem social e os interesses estabelecidos pelos mecanismos de poder, comprometendo o conforto dos estabelecidos.

Muitos jovens vivem processos educacionais adoecedores dentro das mais diversas instituições, em que suas identidades são questionadas; e mesmo sendo maioria numérica em representatividade, de características físicas e culturais, diversas, suas origens são questionadas, diminuídas e subjugadas pelas culturas estabelecidas e dominantes.

A Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, surgiu por meio das demandas de políticas públicas de promoção da igualdade racial e combate ao racismo, com uma adoção de novos comportamentos sobre as questões referentes à cultura afro-brasileira. Ela entra em cena repensando o processo histórico desde o período de colonização e versando sobre o ensino de história e cultura afro-brasileiras na educação formal.

O Brasil é um país riquíssimo culturalmente; além das tradições europeias trazidas pelos portugueses no início do século XVI – e complementadas com a chegada de outras populações do continente, como holandeses e franceses –, houve também as tradições culturais dos povos negros escravizados e a cultura dos indígenas nativos. Essas três culturas matriciais formaram a miscigenação biológica, mas também permitiram o avanço no segmento cultural. Nesses contextos, destacamos o que hoje é conhecido como a cultura afro-brasileira.

Aspectos linguísticos, sociais e políticos compõem a configuração estrutural dessa cultura (afro-brasileira), em que, por meio de processos educativos, ela tem suas memórias tradicionais transmitidas através de gerações subseqüentes às originárias.

De acordo com essas informações, essa pesquisa documenta a investigação de metodologias de Desenho, História e Memória para o ensino da cultura afro-brasileira, em que, por meio das informações coletadas, foi possível constituir abordagens para reflexões sobre o Desenho e as técnicas de representações gráficas que podem promover a difusão e a interatividade da cultura popular tradicional das origens afro-brasileiras, em contextos educacionais.

É importante saber que as festas tradicionais do mês de julho em Acupe – município localizado no recôncavo baiano – recontam, por meio das performances cênicas das manifestações culturais, as memórias da inserção da população negra no Brasil, e seus desdobramentos escravagistas e abolicionistas. Tais festejos reúnem elementos das áreas de conhecimentos referentes às artes visuais, à música, às artes cênicas e à dança, trazidos pelos africanos durante o período de colonização.

Atualmente, nos livros didáticos, pouco se tem abordado sobre os legados culturais da população negra e afro-brasileira, bem como não existem, pedagogicamente, metodologias amplamente difundidas de Desenho e representações gráficas para o ensino de tais práticas culturais, de modo a incentivar a produção do Desenho de culturas tradicionais nos contextos educacionais no Brasil.

Tais práticas – tanto de entender o Desenho presente na trajetória dos processos abolicionistas quanto de considerar as questões representacionais desse Desenho – podem auxiliar para o fortalecimento das identidades afro-brasileiras e para o sentimento de inclusão e pertença social, por parte dos afrodescendentes. Nesse sentido, é importante encontrar conceitos e reflexões que ajudem a tratar e perceber essas questões.

O fortalecimento das identidades contribui para o combate ao racismo, na medida em que os indivíduos se reconhecem como afro-brasileiros e encontram amparo na sociedade para as realizações de seus sonhos e aspirações. Desse modo, as posturas que adotam diante do mundo podem ser classificadas como protagonistas.

1.3. A LEI 10.639/03

Por meio das demandas sociais surgem as políticas públicas, assim como, também, surgem as legislações para garantir a exequibilidade de tais políticas.

A educação brasileira foi, durante muitos séculos, deficitária em conteúdos sobre a cultura e a história africana e afro-brasileira. Os processos educacionais envolveram, por muito tempo, apenas os saberes de bases europeias e as informações transmitidas pelos resquícios da colonização. Essas formas colonizadas de se fazer a educação contribuíram para a construção das estruturas racistas no Brasil.

A escola é percebida, por muitos profissionais, como um dos primeiros lugares em que se estabelecem os processos sociointeracionistas dos indivíduos, sendo responsável por lhes apresentar as formas de organizações da sociedade – como lugar de acesso às culturas diversas – e onde se constroem as primeiras impressões sobre as estruturas sociais.

Nesses ambientes, os jovens enfrentam questões diversas, como, por exemplo, relativas ao gênero, à sexualidade, à homofobia, ao sexismo, à xenofobia, à misoginia, ao racismo, entre outras. Tais questões, em muitas situações, são desconfortáveis, mas não se pode deixar de trabalhá-las nos contextos escolares, pois fazem parte das estruturas das sociedades e das instituições de ensino, as quais funcionam como locais de preparação dos indivíduos para a convivência em sociedade, e, portanto, para a convivência com a diversidade.

Ao longo dos anos, existiram muitas lutas, para o reconhecimento da importância de se construir uma educação em que se compreendessem questões sobre a diversidade e se enfrentassem as inúmeras formas em que o racismo se faz presente nas instituições de ensino.

Nesses contextos, os diversos movimentos sociais apontavam para a construção de processos educativos mais aproximados das realidades dos estudantes brasileiros.

Assim, ocorreu, em 2003, a promulgação da Lei 10.639, informando no Artigo 1º que: “A Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida dos seguintes arts. 26-A, 79-A e 79-B”. (BRASIL, 2003).

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira, conhecida popularmente como LDB, estabelece algumas obrigatoriedades sobre os papéis dos estados e municípios na construção das políticas educacionais, assim como orienta para a construção dos currículos a serem aplicados nos diversos níveis da educação. A partir dessa Lei, surgiram os diversos outros documentos que auxiliaram nos processos de construção da educação no Brasil, como, por exemplo, as Diretrizes Nacionais para a Educação Básica e o Plano Nacional de Educação.

A alteração da Lei 9.394/96, pela Lei 10.639/03, levou o sistema educacional a reconhecer um compromisso com questões que envolvem a diversidade cultural – mais especificamente sobre a História e a Cultura dos povos africanos e afro-brasileiros. Até então, as construções feitas sobre os processos de inserção dos povos negros na sociedade brasileira se davam quase sempre de forma pejorativa, sem os reconhecimentos dos devidos méritos pelas lutas e pela construção das bases que sustentam esta sociedade.

A partir do marco dessa Lei, os educadores se viram diante do desafio de se tratar com maior respeito as questões raciais. Eis que a sociedade avançou, ainda mais, em estratégias de enfrentamento ao racismo.

O Artigo 1º da Lei 10.639/03 apresenta a seguinte redação:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.

§ 3º (VETADO). (BRASIL, 2003).

Para os povos negros – que lutam frequentemente pelo combate ao racismo –, terem legitimadas (por meio da legislação) as estratégias de enfrentamentos ao racismo é uma vitória coletiva e a reparação uma demanda de séculos.

Muitas das tradições populares que balizam as relações interpessoais no Brasil têm suas origens nos legados da História e da Memória, das narrativas africanas e afro-brasileiras.

Seja nos aspectos religiosos, econômicos, políticos, culturais, sociais, sanitários, dentre outros, a sabedoria popular trazida pelos povos africanos, e cultivada pelos escravizados que, com a miscigenação, formaram o povo afro-brasileiros, contribuiu para a promoção da qualidade de vida da sociedade.

No parágrafo 1º do Artigo 26, ainda, a referida Lei dispõe sobre a luta dos negros e sobre o negro na formação da sociedade nacional. Reconhecer as lutas dos povos negros, conforme essa prerrogativa, é outorgar mérito a quem tanto colaborou para o desenvolvimento da sociedade brasileira.

Pensar nos papéis desempenhados pelos negros na formação da sociedade brasileira é entender que, sem as forças de trabalho, impostas à população negra, muitos avanços não seriam possíveis (isso compreende desde as questões de infraestrutura, como nas arquiteturas que configuram as cidades, até o desenvolvimento econômico promovido pelas formas de exploração da produção e mão de obra dos negros).

O parágrafo 2º desse mesmo Artigo 26 direciona-se às áreas do conhecimento às quais compete maior atenção sobre esses conteúdos. Os componentes de Educação Artística e de Literatura e História Brasileira devem tratar, por meio dos currículos, as questões referentes a essa legislação; entretanto, as outras disciplinas também podem contribuir para o desenvolvimento de questões que envolvam a cultura e a história africana e afro-brasileira.

Considerando que a vida em sociedade acontece de maneira coletiva, e as questões cotidianas – as quais a escola prepara os estudantes para solucionar – são indissociáveis e interdisciplinares, a abordagem sobre conteúdos de natureza histórica contribui para a construção do pensamento crítico e político dos estudantes, auxiliando-os nos processos de interações sociais.

O parágrafo 3º foi vetado e não consta na redação da Lei; no entanto, os parágrafos anteriores dão suporte às reflexões sobre a importância do reconhecimento das lutas da população negra e dos legados deixados pela cultura e pela história – desde os povos escravizados até a contemporaneidade.

Observando mais a fundo, porém, a Lei citada apresenta um déficit ao não mencionar as outras disciplinas do currículo, especialmente quando, a partir do século XXI, percebe-se um descaso com as disciplinas relacionadas às práticas artísticas e um empobrecimento nas discussões que abriram precedentes para a o não entendimento da obrigatoriedade desses conteúdos, nos currículos educacionais.

No Artigo 79-B, o texto da Lei 10.639/03 menciona que: “O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como ‘Dia Nacional da Consciência Negra’.” (BRASIL, 2003). Essa data é de extrema importância no exercício de promoção de memórias sobre os marcos históricos que envolveram (e ainda envolvem) os personagens negros.

Por meio dos eventos desenvolvidos nessa data, os estudantes acessam as narrativas históricas: (1) sobre os processos abolicionistas; (2) sobre os heróis das lutas, dos processos de conquista da liberdade; (3) sobre as personalidades e os protagonistas negros da contemporaneidade; (4) sobre os elementos típicos da cultura afro-brasileira, como, por exemplo, a religiosidade, a moda, a culinária, entre outros, e; (5) sobre diversos outros possíveis conhecimentos que retratem a história e a cultura africana e afro-brasileira.

É importante mencionar que um dia é pouco, dentro do universo de trezentos e sessenta e quatro outros; e que, para que o racismo seja combatido com maior eficácia, é preciso que se adotem posturas cotidianas de enfrentamento (assim como é cotidiana a luta dos povos negros em suas rotinas de sobrevivência), na busca pelo reconhecimento de sua importância, cultural e social.

O Nego Fugido, assim, enquanto materialização das manifestações culturais afro-brasileiras, pode contribuir (quando utilizado como temática de processos educacionais) com os contextos abordados pela Lei 10.639/03, e com os demais documentos previstos nas Leis de Diretrizes e Bases da Educação.

Em entrevista, na fase de coleta de dados desta pesquisa, K. J. A. F. disse que “*O Nego Fugido é muito forte*”. Dessa forma, pode-se tratar tais temáticas, sobre a cultura e a história africana e afro-brasileira, através das aparições do Nego Fugido, tanto no Dia da Consciência Negra quanto nos festejos do mês de julho. Além disso, como essas manifestações culturais aparecem em outras datas do calendário ao longo do ano, também fortalecem os processos de Memória, em momentos em que é possível tratar questões afro-brasileiras nos contextos educacionais.

Aprender sobre as narrativas das tradições populares, difundidas pela oralidade e por questões das visualidades, permite aos estudantes, um contato mais consolidado com a materialização dessas manifestações culturais.

Por meio das representações (desenhos, pinturas, grafite, fotografias, audiovisuais, realidade aumentada, jogos, entre outras estratégias pedagógicas), pode-se intermediar a transmissão desses conhecimentos e agir conforme o estabelecido na Lei 10.639/03.

1.4. ALGUMAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DE ACUPE

Acupe é um território baiano de grande importância para a cultura afro-brasileira e para os processos de lutas pela liberdade e independência que envolveram esses povos; processos esses que se iniciaram quando Acupe se configurou como comunidade quilombola. O território, ainda no período escravagista, atravessou os processos de independência da Bahia e se consolidou com suas manifestações culturais (tradicionalistas).

Um membro da comunidade de Acupe, representado nesta pesquisa pelas letras R. E. C. S., em entrevista, disse que:

“Acupe; traduzindo pro português, quer dizer: terra quente. É que no começo era vila de Acupe; e começa a partir do curral de gado do governador Mem de Sá; do governo Mem de Sá”.

Durante o processo de coleta de dados, que se iniciou no evento Maré de Março – realizado em 20 de março de 2022 –, pôde-se perceber o quanto o Nego Fugido dialoga com outras manifestações culturais de matrizes afro-brasileiras.

O Samba de Roda, o Maculelê e a Capoeira fazem parte dessas manifestações, como extensões das representações culturais territoriais de Acupe, e movimentam a experiência local. Elas são desenvolvidas pelos diversos membros do Nego Fugido e, nessa ocasião, a Maré de Março, foram realizadas na casa do Nego Fugido.

A casa do Nego Fugido tornou-se, como se percebe assim, um ambiente de frequentes reuniões entre os membros da Associação Cultural Nego Fugido, e praticantes de outras manifestações culturais. A interação estabelecida, nas manifestações culturais presentes nesse ambiente, proporciona uma percepção de fortalecimento da identidade cultural local, em que o espaço físico tem – simbolicamente – o papel de local de fortalecimento das tradições culturais de Acupe (assim como sedia a construção de processos educacionais, sobre a cultura afro-brasileira e as tradições populares).

Outro membro da associação cultural, representado aqui por K. J. A. F., ao ser perguntado (em entrevista) sobre a riqueza de Acupe, disse que o território: “[...] tem várias culturas; como a burrinha, capoeira, samba de roda, as caretas de papelão, outras caretas de borracha [...]”, reforçando a pluralidade de expressões artísticas da localidade.

Grupos de capoeira, com membros espalhados em diversos locais do território brasileiro, reuniram-se em Acupe (nos anos em que se desenvolveu esta pesquisa), na casa do Nego Fugido, para a confraternização e para comungarem de experiências como rodas de

capoeira, batizados dessas manifestações da cultura, rodas de samba, assim como para a prática do Maculelê.

As manifestações culturais percebidas na ocasião apresentaram suas próprias narrativas, processos discursivos e sensíveis que podem compreender os propósitos e contextos de cada representação cultural, contando histórias e momentos vivenciados pela população negra.

Por meio das manifestações culturais, essas memórias tornam-se elos entre o passado e o presente, através das lembranças e dos processos narrativos da oralidade e da visualidade.

Figura 2 - Capoeiristas tocando berimbau.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

O evento Maré de Março foi um encontro realizado pelas lideranças de Acupe, que teve o importante papel de manter fortes as relações entre as pessoas que transitam pelo referido território. Mestres da cultura popular, capoeiristas, sambadeiras e demais interessados se reuniram em um encontro – para troca de experiências, batizados de capoeira e rodas de conversas, para a manutenção da história oral e da cultura negra.

Novos membros dos grupos tiveram a oportunidade de aprenderem e compartilharem experiências com membros mais antigos. Durante esse evento, foram coletadas algumas entrevistas com participantes do Nego Fugido, com a finalidade de se fazer documento dos saberes populares e tradicionais (por meio do registro da oralidade).

No grupo do Nego Fugido, foram identificados alguns mestres da cultura popular, que também são mestres de capoeira. Nas manifestações que se deram durante o período desta

pesquisa, estes organizaram os eventos e foram percebidos como grandes protagonistas das realizações das manifestações. Eles atuaram na produção, em todos os momentos das aparições, dando suporte aos demais membros.

A partir de um registro etnográfico, tomou-se uma anotação de uma conversa, em que um membro da associação (aqui representado pelas letras G.M.C.) relatou ter envolvimento em diversas etapas, e no exercício de diversos papéis, ao longo da sua trajetória no Nego Fugido, assim como nas outras manifestações culturais, que aconteceram ao longo desta pesquisa. Esse membro do grupo diz, também, que já desenvolveu a função de “tocador” de atabaque (fazendo parte do ritmo e da musicalidade que configuram a paisagem sonora do Nego Fugido).

Outros mestres da cultura popular fazem parte das manifestações e dão suporte a elas durante o acontecimento, desempenhando um trabalho coletivo e compartilhando o sentimento de união e pertencimento ao grupo. Isso pode ser percebido nos relatos das entrevistas, e em todos os momentos de acontecimentos dessas manifestações culturais.

A seguir, em tópicos, serão descritas algumas dessas manifestações culturais.

- **A capoeira**

Um dos principais signos da capoeira (além do berimbau) é a própria roda de capoeira; esse signo pôde ser percebido na casa do Nego Fugido.

Nesta pesquisa identificou-se que, a partir da capoeira, acontecem muitos processos interativos entre os membros das manifestações culturais do Nego Fugido.

Na casa do Nego Fugido, foi demarcado um círculo com um relevo diferenciado no piso e este foi pintado com a cor vermelha, simbolizando a demarcação do lugar onde acontecem os ritos (a roda).

A capoeira é percebida como umas das mais marcantes expressões culturais das tradições negras afro-brasileiras, pela sua riqueza cultural e pela beleza que pode ser notada pelos espectadores ao conhecerem os elementos que a compõem.

[...] contendo elementos de expressão corporal, como a ginga, acrobacias e floreios, e de comunicação, como o canto e a música, a capoeira permaneceu viva na cultura popular brasileira e assim se manteve desde os primórdios da nossa história, porque cativou muitos que a ela se dedicaram de *corpo e alma*. (FONTOURA; GUIMARÃES, 2002, p. 141).

Na visita de campo, para a realização desta pesquisa, pôde-se perceber a relação das aparições do Nego Fugido com as constantes rodas de Capoeira na casa do Nego Fugido. Isso porque alguns mestres que mantêm vivas as tradições do Nego Fugido são também mestres de

capoeira, bem como porque a comunidade de Acupe possui intrínseca relação com as manifestações culturais afro-brasileiras.

O Nego Fugido apresenta narrativas sobre os processos de lutas (da população negra) para a aquisição da liberdade. Dentro dessas narrativas, estão as demais manifestações que fizeram – e ainda fazem – parte da cultura afro-brasileira. “A história da capoeira está intimamente ligada à história dos negros no Brasil.” (FONTOURA; GUIMARÃES, 2002, p. 141).

Durante muito tempo, a prática da Capoeira foi proibida por ser vista como contravenção e, assim como as outras manifestações da cultura afro-brasileira, sofreu inúmeras tentativas de apagamento de suas memórias – perdendo muitos materiais históricos e sobrevivendo às margens da sociedade e da História Oficial (através da tradição oral e da cultura popular).

Mello (1996 apud FONTOURA; GUIMARÃES, 2002, p. 142) diz que: “Ruy Barbosa, quando ministro da Fazenda, com o argumento de apagar a história negra da escravidão, mandou incinerar uma vasta documentação relativa a esse período”. Nessa esteira, o desaparecimento de documentos oficiais se configurou como uma barreira durante muito tempo – e ainda hoje – para que se acessassem os conhecimentos sobre a História da população negra e os processos que envolveram a escravidão no Brasil.

A Capoeira, durante essa investigação, foi percebida como uma das manifestações culturais que mantêm unidos os integrantes do Nego Fugido, pois, conforme Fontoura e Guimarães (2002), essa luta (no Brasil) foi desenvolvida pelos escravos, para se defenderem em situações necessárias.

Como não poderiam portar armas, utilizava-se o corpo como forma de defesa. “Além do sofrimento infligido aos negros, a distância de sua terra natal, aliada a todas as outras condições adversas encontradas nas novas terras, os fazia rebelar-se.” (FONTOURA; GUIMARÃES, 2002, p. 142). Muitas formas dessas rebeliões se configuravam por meio das fugas.

A capoeira se configurou como a luta que possibilitou a defesa dos negros fugidos, ligando-se, então, ao contexto que se retrata na movimentação cultural que é objeto do nosso estudo, assim como fortaleceu os povos que se revoltaram contra a escravidão nos conflitos pela liberdade da população negra.

Com o passar do tempo, a capoeira potencializou-se como forma de manifestação cultural, e vem promovendo a interação social e fortalecendo as demais questões políticas que se circunscrevem nas lutas dos povos negros.

Figura 3 - Roda de Capoeira, em Acupe.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

A capoeira está presente, assim, nas manifestações culturais de Acupe, em especial como fio condutor que interliga as diversas manifestações culturais do Nego Fugido (como, por exemplo, o samba de roda e o maculelê, que são apresentados nos encontros do grupo).

Ao longo das visitas antropológicas, foi possível perceber a riqueza e a pluralidade dessas manifestações culturais, bem como a força das relações interpessoais desenvolvidas entre os membros do grupo e o acolhimento com pesquisadores, fotógrafos, comunidade local e outros.

A construção do conhecimento, que se dá ao longo da vida dos jovens que participam dessas manifestações culturais, ocorre por meio da tradição oral. Ela permite que os jovens membros do grupo acessem as narrativas sobre os processos de luta da população negra e da ancestralidade, normalmente transmitidas como legados históricos, pelos integrantes mais velhos.

- **O Samba de Roda**

Como parte da expressividade das manifestações culturais de Acupe, o samba de roda agrega valor simbólico para as festas populares, por levar a alegria e a descontração para o ambiente em que as festas ocorrem. Nessa parte dos festejos, foi possível perceber a maior participação de *atrizes sociais* (público feminino). Assim, seja pela composição do figurino (sempre alegre e colorido), seja pelo ritmo musical marcante que embala os corpos, o samba de roda se configura como um espaço de alegria e interação social.

Nas rodas de samba (que ocorreram ao longo das visitas de campo), foi sempre percebido um diálogo corporal entre os gêneros presentes. O feminino e o masculino “se paqueram” e se sincronizam, em coreografias que demonstram habilidades coordenativas de motricidade e de sensualidade, sem que houvesse a necessidade de verbalizações diretas. Os que estão no centro da roda se comunicam a partir de signos, das trocas de olhares e dos movimentos feitos pelos gingados dos corpos.

Na ocasião do evento Maré de Março, o samba de roda veio como sequência de uma roda de capoeira. Notou-se que as mulheres se enfeitaram para alegrar o espaço, em que os muitos homens (e algumas mulheres capoeiristas) praticavam a luta, quebrando – com seus figurinos, acessórios, batons, e maquiagens – os padrões de vestimentas de cor branca, em que os capoeiristas se figuravam.

Figura 4 - Roda de Samba, em Acupe.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

Nessa manifestação cultural (o samba de roda), percebeu-se certo deslocamento do ponto de concentração, enquanto nas outras manifestações (como na Capoeira, no Maculelê e no próprio Nego Fugido) a concentração do foco de atenção circundava em torno das figuras masculinas.

No samba de roda, a concentração se volta para os movimentos desenhados pelos corpos femininos, e para os figurinos e acessórios que ascendem, ainda mais, os processos interativos, em que se podem perceber a sensualidade, a conquista e o encantamento que baliza o diálogo entre os corpos femininos e masculinos, marcados por pisadas firmes e compassadas, que obedecem ao ritmo dos instrumentos musicais.

- **O Maculelê**

A coreografia feita pelos jovens esgrimistas do maculelê também compôs as manifestações culturais dos festejos do evento Maré de Março. Os jovens, ainda com roupas de capoeira, realizavam uma dança; batendo uma esgrima na outra, reencenaram uma luta, na qual foi percebido o enredo de uma história também de conflito.

A batida de uma esgrima com a outra acentuava as marcações dos instrumentos percussivos e proporcionava aos espectadores uma experiência sensorial que uniu aspectos visuais com a sonoridade.

Figura 5 - Maculelê, em Acupe.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

Com armas (esgrimas), que simbolizam instrumentos de corte, próprios do trabalho das práticas rurais dos povos escravizados (na contemporaneidade, praticadas com pedaços de madeira conhecidas popularmente como biribas), esses jovens trazem para o presente as lembranças das lutas da ancestralidade.

A presentificação dessas memórias promove a manutenção da história por meio da performance e torna os jovens personagens imbuídos do papel de significantes lutadores, nas representações das narrativas da cultura afro-brasileira.

Além das manifestações desenvolvidas pela Associação Cultural Nego Fugido, e presenciadas no evento da Maré de Março, existem outros grupos culturais no território. Dentre eles, destacam-se os grupos que organizam outros Sambas de Roda, além de Caretas de Borracha, Mandus, Bombachos e, também, as tradicionais Caretas de Papelão de Acupe. Este último grupo citado possui narrativas sobre seu surgimento, alinhadas cronologicamente ao surgimento do Nego Fugido, sendo, então, relevante para a nossa análise.

- **Caretas de Papelão de Acupe**

As tradicionais Caretas de Papelão de Acupe são um coletivo de pessoas que comungam da cultura, da tradição, do divertimento e da promoção da alegria, nos festejos tradicionais desse território de identidade. Sua caracterização é composta por máscaras confeccionadas artesanalmente, bem como saias de folhas de bananeiras, lençóis, luvas, entre outras peças, de modo a não permitir a identificação das pessoas que compõem as caretas na brincadeira.

O clima de mistério e medo que envolve as brincadeiras de perseguição das pessoas está diretamente relacionado aos estímulos do prazer e da diversão, que tomam o território durante tais festejos.

Para as crianças mais novas (conforme foi observado na visita de campo), ver mascarados correndo e perseguindo as demais pessoas causa estranhamento. Entretanto, muitos jovens crescem convivendo com isso em Acupe, e logo cedo, após o período de estranhamento, aprendem a participar das brincadeiras, provocando e estimulando a perseguição das caretas – que correm atrás desses brincantes, com cipós, tornando a brincadeira ainda mais desafiadora.

A adrenalina produzida pelo desafio da brincadeira mantém a atenção e o foco dos brincantes.

Conforme matéria com entrevista de um mestre responsável por manter vivas essas tradições (As Caretas de Papelão), publicada no site de jornalismo Bahia.ba, em 2021:

[...] “As Caretas de Acupe surgiram em 1850, quando em Acupe existia engenho. Um senhor de engenho fez uma festa para alegrar o povoado, quando de repente surgiu um negro disfarçado. Todos da festa gostaram, mas ninguém sabia quem era aquele homem”, relata.

Ao perceber o homem negro, o senhor mandou que recolhesse todos os escravizados para contagem. “Faltava um. Era justamente aquele que estava na festa. Ele se disfarçou e brincou com as pessoas, mas o plano dele era fugir. E enquanto todos estavam distraídos, ele conseguiu fugir. Foi assim que nasceu o grupo Caretas de Acupe”. (CARLA, 2021).

Nessa entrevista, podemos perceber que o caráter de entretenimento e ludicidade, provocado pelas caretas, está presente desde as suas origens, sendo essas manifestações culturais desenvolvidas a partir das prerrogativas da festa.

Também se pode perceber a questão do disfarce, e da construção de uma representação para se encobrir certa identidade que, nos contextos escravagistas, era muito perseguida e cerceada de direitos civis.

O negro precisava vestir-se de outros personagens para participar de ritos sociais com fins de divertimento. O disfarce provoca a curiosidade, o estranhamento, promove a reflexão e desperta quem participa dos jogos lúdicos, suscitando diversos questionamentos sobre a identidade dos personagens, as origens das manifestações culturais e os propósitos delas.

Percebe-se, na entrevista acima, que o propósito do disfarce era a fuga, pois, nas condições desumanas em que se encontravam os povos escravizados, a fuga era o meio mais rápido (e às vezes o único), de se obter a liberdade; mesmo com o risco da punição violenta dos *senhores*.

Ter a possibilidade de viver uma vida fora do tilintar das correntes, longe das amarrações, livre dos açoites dos chicotes, dos pelourinhos e dos tantos outros modos de punição tornava as fugas práticas cada vez mais recorrentes durante os processos de escravidão.

À medida que os processos de comunicação entre os negros foram se afinando, e a convivência social foi se tornando mais frequente – nas atividades de trabalho, nas senzalas e até mesmo, posteriormente, nas práticas sociais e religiosas, que na época eram ilegais, mas feitas de maneira oculta, entre os negros –, as articulações de fugas foram ganhando, cada vez

mais, o contexto das revoltas dos povos escravizados. Isso originou as comunidades quilombolas (lugar de acontecimentos e interações sociais da vida livre dos negros fugidos).

Figura 6 - Caretas de Papelão, de Acupe.



Fonte Bahia. Ba, 2021. Foto: Nicolau Almeida.

A riqueza estética na criação das máscaras das caretas revela o poder da criatividade dos artesãos que as confeccionam, bem como os seus conhecimentos sobre o domínio de matérias-primas naturais e sustentáveis. “O molde das caretas é feito por Dodô com barro branco, papel de cimento molhado e goma de mandioca.” (CARLA, 2021). Esses e diversos outros conhecimentos são transmitidos através das gerações, convencionalmente, durante os próprios rituais de caracterização, nas rodas de conversas dos encontros, entre os participantes, e também difundidos para pesquisadores e interessados (durante os dias das aparições das Caretas de Papelão em Acupe).

Em narrativa oral (entrevista), G. M. C. declarou que já ouvira dos mais velhos, nas estórias sobre as caretas, que elas também já tinham uma relação com o Nego Fugido. E completa dizendo:

“Minha avó contava que antigamente o Nego Fugido saía assim: Eles amarravam um negro no tronco, a mulher se fantasiava com aquela máscara. Como os portugueses tinham muito o lado religioso, tinham muito medo de assombração; quando eles viam aquela pessoa com a máscara, eles saíam correndo, abandonavam seus postos, e a mulher ia alimentar o negro no tronco. E quando iam ver, era uma escrava, com algum filho que estava alimentando [...]”

Percebe-se nesse ponto (analisando as narrativas) que as caretas eram também utilizadas pelos negros como estratégias de manter vivos os que fugiam, eram recapturados e sofriam castigos, amarrados aos troncos sem alimentação.

As aparições das Caretas de Papelão de Acupe (na contemporaneidade) frequentemente, antecedem as aparições do Nego Fugido.

Nessa pesquisa, tomou-se a consciência de que há uma relação intrínseca entre essas duas manifestações culturais de Acupe, pois há também relatos de que as caretas eram prerrogativas para as fugas; e estas (as fugas) apresentam os enredos das lutas dos povos escravizados – tema central das manifestações culturais do Nego Fugido.

1.5. AS APARIÇÕES DO NEGO FUGIDO

Durante a visita de campo, pôde-se constatar que as aparições do Nego Fugido provocam sentimentos que se assemelham ao que se pode chamar de catarse, nas quais se pôde perceber (na ocasião das visitas de campo) uma narrativa com um conteúdo extremamente político e social. Isso se apresenta de forma trágica, como foi o processo da escravidão, e encenada com o fervor e a energia de quem participa de uma festa ou de uma brincadeira.

Na contemporaneidade, essas manifestações culturais são realizadas com ludicidade, mas os caracteres políticos e sociais delas possuem suas raízes nos processos de resistências e lutas, pela liberdade dos povos negros.

Em entrevista, G. M. C. (membro da Associação Cultural Nego Fugido) disse: “*Nego Fugido: era aquele negro que vinha da África; chegava aqui, não queria ser cativo, e fugia*”.

Sobre a tradição das manifestações culturais abordadas, outro membro do grupo nos falou sobre o quão ancestrais são essas aparições.

R. E. C. S., em entrevista, afirmou: “*Acupe faz Nego Fugido muito antes da Lei Áurea*”.

Nesse sentido, sinaliza-se (semanticamente) a origem das manifestações citadas, e os processos sociopolíticos que desencadearam o que, na contemporaneidade, pode ser compreendido como a base da tradição do Nego Fugido - transmitido através das gerações, a partir das perspectivas lúdicas das performances sociais. A energia empregada pelos brincantes do Nego Fugido, na transmissão das narrativas aos espectadores, faz com que a

mensagem de luta e resistência ecoe nas memórias de quem contempla essas manifestações culturais.

Em uma breve descrição: as manifestações culturais do Nego Fugido começam na mobilização da comunidade de Acupe, nas vésperas dos acontecimentos, com informes e divulgações na rádio da comunidade.

No dia da apresentação, a comunidade vai (timidamente) começando a comparecer ao local das reuniões e às ruas principais da cidade, para contemplar as aparições. Há relatos de que, antes, este local de reuniões era a casa da matriarca do grupo; hoje em dia, o ponto de encontro é na casa do Nego Fugido – uma sede comunitária, construída pelo grupo, com recursos dos cachês de algumas apresentações em eventos fora do estado da Bahia.

Na casa do Nego Fugido, em observações feitas durante esta pesquisa, no dia das aparições, primeiro chegaram as lideranças do grupo (para abrir o local e organizar a recepção dos demais), e, aos poucos, os outros membros e convidados foram chegando gradativamente.

As crianças são partes importantes na construção da brincadeira. Essas, curiosas e desejosas do início do festejo, participam de quase todos os processos de Desenho das manifestações culturais. Conforme narrativa oral, da entrevista com um membro do Nego Fugido, aqui representado como K. J. A. F., é comum (aos integrantes), a participação no grupo desde a infância:

“Faço parte desde os nove anos, comecei como nega, para entrar no Nego Fugido. Quando comecei – a gente, nega, tinha que pegar o carvão, ralar; e os mais velhos, tinha vez, que não deixava a gente nem fazer isso. Tinha muita criança. A criança que chegava mais cedo, saía; as que chegavam mais tarde, ficavam chorando – tinham outros que, com pena, deixavam. Eu mesmo, era o mais magro; então o pessoal ficava com medo de deixar eu sair, porque eu era magro”.

O Nego Fugido está inserido em um conjunto de outras apresentações culturais, ora na sequência das Caretas de Papelão de Acupe, ora logo após as apresentações da capoeira, sempre dialogando com outras expressões da cultura popular.

Com esta pesquisa, pôde-se perceber que o Desenho do Nego Fugido pode ter seu início considerado no momento em que se começam os preparativos para as manifestações.

Um dos momentos de mobilização, em que se esboçam as manifestações, é marcado pelo ato de lixar o carvão, para que este vire pó. Enquanto o carvão era lixado e peneirado (numa das aparições observadas nesta pesquisa), formou-se uma roda em volta dos mestres da cultura popular, com crianças, que esboçavam o início das manifestações.

Músicas específicas dessas manifestações, como parte dos legados da oralidade, começaram a ser entoadas. Eram cantigas próprias do Nego Fugido, as quais desenharam a paisagem sonora das manifestações, cantadas por crianças desde muito cedo e bravejadas como gritos de guerra.

Conforme as narrativas da oralidade, contidas nas falas da entrevista de G. M. C., o processo de manutenção e sobrevivência das aparições se dá a partir da participação colaborativa entre os membros do grupo. O entrevistado G. M. C. reitera: *“Ah não tem o óleo pra passar no rosto do menino, vai na cozinha ali de fulano e pega o óleo da cozinha. Um já vem e compra o carvão, outro já vem e compra a anilina; e a gente vai mantendo o grupo”*.

E assim, pela colaboração, inicia-se o ritual das aparições do Nego Fugido.

Figura 7 - Mestres lixando o carvão, e crianças ao redor



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa

Quem acompanha esse início de Desenho (processo metodológico), percebe a mudança no comportamento das pessoas que fazem parte das aparições, como se os brincantes, suas cantigas e suas ações iniciassem um ritual cerimonioso de entrada nos personagens. Aos poucos, as coisas foram acontecendo, e os personagens foram surgindo. De forma dinâmica, os participantes foram se “arrumando”.

Frequentemente (entre os integrantes), houve questionamentos sobre o fato de um ou outro se arrumarem primeiro, ou depois; sempre se respeitando o tempo de cada um. Arrumar-se para as manifestações culturais é um importante processo na composição do *dar-se a ver*; o indivíduo se arruma como ele quer ser visto pelos demais.

Os figurinos foram entregues para as crianças, os rostos delas foram pintados e, frequentemente, também, podem-se ouvir questionamentos sobre o fato de terem solicitado (ou não) a autorização de seus pais, para a participação das brincadeiras. Aos poucos, os personagens foram ganhando figuração.

Para o capitão do mato e os caçadores, os processos de montagem dos personagens funcionaram de forma similar: gradativamente eles foram pintando seus rostos; colocaram (os caçadores) a parte inferior do figurino de palha de bananeira (algo que se assemelha a uma saia de palha de bananeira); camisas de manga comprida foram vestidas; cordas, cabaças, botas, bolsas capangas e demais acessórios foram utilizados; pigmentos avermelhados foram colocados nas bocas de alguns dos participantes; as espingardas eram empunhadas; e logo se puderam perceber alguns movimentos cênicos, que já esboçavam as representações dos personagens das aparições.

Outros personagens (como, por exemplo, o rei e os guardas militares) foram também, paralelamente aos demais, se arrumando e aparecendo no local.

Quando todos já estavam prontos, começaram as manifestações.

A partir da formação de um círculo, em frente aos tocadores de atabaque e aos integrantes que cantam durante as manifestações, os primeiros movimentos corporais vão se revelando através dos corpos dos personagens.

Todos esses integrantes, personagens, mestres, organizadores das manifestações, cantores, tocadores, entre outros, são de fundamental importância para o acontecimento do Nego Fugido, que neste ponto descrito dos acontecimentos, estava, ainda, prestes a se manifestar, mas cujo processo metodológico de *aparicação*⁵ já havia começado.

Pinto (2014), em sua dissertação de mestrado de título *Nego Fugido: o teatro das aparições*, apresenta uma colaboração importante para se entender essas manifestações culturais, que se configura a partir da paisagem sonora do Nego Fugido.

No trabalho citado, o autor faz uma transcrição de parte das falas e dos cantos que compõem as manifestações culturais.

Toda cerimônia de *aparicação* se inicia aos integrantes ouvirem o chamado, pelo canto: “*Cativeiro de iaia, dá licença aé maiokê [...]*”.

⁵ Aparição é um termo comum utilizado pelos moradores de Acupe para se referir as manifestações do Nego Fugido (PINTO, 2021).

As negas⁶, já na formação de roda (círculo de pessoas), iniciam seus movimentos. Muitos desses relembram as práticas laborais tradicionais, realizadas pelos escravizados nos respectivos contextos.

Em paralelo, os caçadores aparecem para coadjuvar com as cenas, e a performatização do Nego Fugido avança.

Enquanto os escravos dançavam e cantavam envolvidos pelo ritmo frenético dos atabaques, os caçadores despontaram de vários lugares sobre o comando da figura do capitão do mato. Eles invadiram a roda e cercaram os escravos na tentativa de dominá-los. A ponta da saia da bananeira em contato com o chão, os chocalhos e cabaças a chacoalhar, presos ao corpo dos caçadores, produziam sons que variavam a cada movimento de andar, parar, correr de um lado para o outro e circundar os escravos. (PINTO, 2014, p. 3).

As crianças seguiram atentamente aos comandos dos mais velhos, e os movimentos cênicos (a princípio) representavam uma espécie de coreografia.

Os espectadores dividiram a atenção entre os movimentos das *negas* e as entradas e saídas de cena, em que os caçadores representavam momentos de hostilização aos escravizados.

Os atabaques soavam ainda mais frenéticos, e o cantor puxava a entoação: “*Carneirinho morreu, na lagoa cheia, que bicho pequeno, que tamanho de orelha*”.

Os caçadores jogavam-se ao chão, movimentando-se como que estivessem à espreita das suas caças. Simulavam baleiar os escravizados. Estes (as *negas*), por sua vez, também simulavam a morte – com tremeliques, revirar de olhos, línguas para fora da boca e a baba (fluidos de saliva); que, junto aos corantes⁷, anteriormente adicionados, simulavam o sangue dos negros escravizados.

Na sequência, a ordem de retirada dos escravos do chão foi dada pela entoação: “*Cavaleiro branco já é hora, pega sua nega que é hora de viajar*”.

Um novo ato performático estava por se iniciar, e os observadores (ainda em choque), puderam contemplar a transição do ato cênico.

Em seguida, os caçadores colocaram as *negas* de joelhos ao chão, amarrados.

Na encenação de súplica pela liberdade, os escravizados parafraseiam as seguintes palavras: “*Sorta a nega iáíá, a nega lava prato, barre casa, a nega é boa de trabaio!*”, em alto tom; vários escravizados (*negas*) falam ao mesmo tempo – dando a ver a representação

⁶ Personagens do Nego Fugido, que representam os escravizados.

⁷ Anilina vermelha.

do medo e do terror vivenciados pela escravidão, provocando ainda mais o sentimento de *catarse*, para quem contempla estas manifestações.

Nesse momento das *aparições*, é notada uma pausa nos atabaques e na música; percebe-se que a pausa auxilia na evidência às súplicas. Dentro desse processo, os escravizados pedem ajuda para comprar a sua liberdade e, quando nas ruas, alguns espectadores ajudam com dinheiro, que os negros posteriormente entregam ao rei para a compra da liberdade.

Conforme disse em entrevista o membro do Nego Fugido aqui representado como K. J. A. F., sobre a forma de seleção dos personagens, para os membros do grupo:

“O Nego Fugido é uma coisa que acontece. E sem a gente menos imaginar você faz aquele papel. Eu mesmo nunca pensei de sair capitão do mato, mas, teve um dia que eu tive que sair capitão do mato [...]; mas o que eu bem gosto de sair, é de caçador [...]; a gente veste a saia, pinta o rosto, perde vergonha, perde tudo – eu sei que você muda; não sei o que é que incorpora em você, se tem alguma coisa mais forte; [...] você sente dor, não sabe que está sentindo dor. Eu sei que você gosta de se divertir, brincar, animar, distrair a comunidade”.

Quando as manifestações foram *encenadas* aos domingos de julho, mais detalhes foram percebidos. Os personagens tiveram mais tempo para compor suas cenas e as representações ficaram mais elaboradas, o que permitiu maior quantidade de atos.

Quando essa *encenação* é feita em eventos de curta duração, algumas informações são suprimidas; entretanto, as energias empregadas (pelos atores, no desempenho dos papéis) são bastante dinâmicas. A expressividade, as emoções e a força do Nego Fugido aparecem para mostrar por que, cada vez mais, essas manifestações culturais têm sensibilizado as pessoas que as conhecem.

Na sequência dos atos, nas ruas de Acupe, pôde-se perceber uma maior exaltação do capitão do mato. Essa exaltação gerou alterações em todas as performatizações; inclusive quando ecoam os cantos: *“Olha lá tupã se buli com iôio tu apanha (bis)”*, *“A nega é minha de iáia, a nega é minha de iáia; já mandei pra Bahia sentar, já mandei pra godô alevantar”*.

Houve, nesse momento das manifestações, uma batalha acontecendo, que envolveu o capitão do mato, o rei e os militares, em um confronto com os caçadores e as *negas* (escravizados). Esses instantes foram de tensões, pois não se sabia ao certo o que viria na sequência dos atos performáticos.

Figura 8 - Conflito entre os caçadores e as negas (escravos).



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

Durante a luta entre os personagens das manifestações, mais uma música foi entoada e, novamente, o Desenho das manifestações foi se reconfigurando. Quem fez o registro do início das manifestações, ao tentar congelar a imagem, já percebe outra configuração.

Nesse momento, a luta já alcança os militares do rei, entoando: “*Qué que sapo quer apoló, sapatáamemodê, arcanfô; qué que sapo quer, o nego da costa [...]*”; e também: “*Olhaê sibuatã tire a casaca de sibuatã (bis)*”.

Percebeu-se, então, na visita de campo, uma mudança de comportamento por parte dos caçadores: quem antes perseguia os escravizados, a partir desse momento, lutou pela liberdade dos negros. Isso serve como uma prova de que é importante que se reconheçam os equívocos, e se mudem comportamentos, para um desfecho acertivo.

Os caçadores que, até o momento, obedeciam às ordens do capitão do mato, vendo a luta dos escravos, juntaram-se a nós e passaram a guerrear contra os militares. Com a união dos escravos e caçadores, o capitão do mato e os militares fugiram da batalha. (PINTO, 2014, p. 6).

A vitória dos escravos (conforme as memórias ancestrais) foi o desfecho principal das *aparições*, em que os caçadores capturaram o rei e, em seguida, iniciou-se uma perseguição. Em uma investida para pegar os militares que fugiram, nesse ponto das aparições, a música que narrou a fuga dos militares foi: “*O capitão correu, Horácio do Mato sou eu (bis)*”, e logo os militares perdiam-se de vistas, aos olhos mais distraídos. Pinto (2014) disse que a música citada anunciou a vitória dos escravizados.

O rei foi capturado.

Figura 9 - O rei sendo capturado pelo capitão do mato.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

Em seguida, esse déspota foi levado à *praça pública*, sendo-lhe exigida a carta de alforria.

Com os gritos dos escravizados e capitães do mato, os quais esbravejavam “*Queremos a carta de alforria!*”, pressionava-se o rei, para que a liberdade dos escravizados acontecesse.

“*Tá na mão dos militares!*”, respondeu o rei, indicando que os caçadores os capturassem.

Uma longa perseguição se iniciou.

O militar, com a carta, fugiu e se misturou aos observadores das manifestações (dando mais dinâmica às aparições).

Com mais gritos, os outros personagens pressionaram o rei.

Depois de uma longa perseguição, os militares foram alcançados e mais uma batalha foi travada para recuperar a carta.

Nesse ponto, os caçadores prenderam os militares fujões, sendo um deles portador da carta de alforria. Depois de serem espancados pelos caçadores, e se renderem, entregaram a carta para o rei, que a repassou ao caçador (R. E. C. S.), que a leu em voz alta.

A leitura da carta de alforria é um dos pontos altos das manifestações; para quem as observa, é como se a representação chegasse a um desfecho, como se um objetivo tão desejado fosse concretizado. Entretanto, vale lembrar que houve (nos processos narrativos, que desencadearam e constituíram o Desenho dessas manifestações) muitas lutas, muitas guerras e muita violência sofrida, no processo de resistência dos povos negros escravizados representados, na contemporaneidade, pelas manifestações culturais do Nego Fugido.

A luta, condição imposta historicamente aos povos negros, constitui todos os atos performáticos das manifestações tema desta pesquisa, e isso (a luta) pode ser considerado como uma característica de interação social e política da população negra.

Na leitura da carta de alforria, foi narrado o seguinte parágrafo:

“Carta de alforria! Senhoras e senhores, por ordem de pena de morte do nosso rei, foi entregue a carta de alforria! Como todos nós sabemos, os negros vinham da África para trabalhar como escravos no Brasil, até que em 1880, a princesa Isabel libertou os escravos. E hoje nós estamos aqui para contar um pouco da nossa história, viva a nossa liberdade!”

Após a leitura, os negos e caçadores cantavam em coro *“Iáíá me soltou! (bis)”*, *“Nego nagô eu (bis)”* e celebravam a liberdade com toda a alegria.

Esse ponto marcou o fim dos atos cênicos na maioria das apresentações, entretanto, em outras são feitas homenagens à matriarca do grupo, em que reverências são proferidas, presentes são entregues e os devidos agradecimentos, pela preservação dessa memória, são direcionados aos mais velhos e à ancestralidade.

Na leitura da carta de alforria, nas aparições do Nego Fugido, menciona-se que em 1880 a Princesa Isabel libertou os escravos. Sobre esse aspecto, pesquisas documentais mostram que, mesmo tendo sido a Lei Áurea sancionada em 1888, anteriormente a isso já havia inúmeros movimentos de lutas e investidas, para que se obtivesse a Lei como marco dessas ações de libertação.

Após os atos performáticos (ao findar as apresentações), outra missão foi desempenhada pelos mestres da cultura popular (organizadores das manifestações). Foi preciso remover a pintura das crianças, recolher os figurinos para a lavagem e guardar os instrumentos.

De acordo com as possibilidades, as crianças receberam um lanche dado pela Associação Cultura Nego Fugido (em parceria com comerciantes locais e demais doadores).

As “resenhas” sobre as aparições do dia adentraram a noite nas rodas de conversas.

O integrante aqui representado como K. J. A. F. disse, em entrevista, que: “[...] o pessoal de Acupe gosta muito do Nego Fugido. Onde o Nego Fugido vai, tem muitas pessoas atrás; várias, várias e várias pessoas [...]”.

Durante as conversas sobre as manifestações do Nego Fugido, ainda enquanto os personagens se arrumavam (recapitulando momentos do início das *aparições*), um dos membros (R. E. C. S.) mencionou a questão de, em determinados momentos, se tratarem os algozes dos escravos como caçadores e, em outros, como capitães do mato. Ele (R. E. C. S.)

informou que em África a captura dos negros era feita pelos caçadores, pois estes caçavam literalmente os negros em seus grupos sociais, matas florestais, entre outros espaços, e, no Brasil, quem controlava os negros, nas propriedades dos *senhores*, eram os capitães do mato – estes aplicavam as punições e os demais castigos aos negros que se revoltavam contra a escravidão.

A forma como as manifestações culturais do Nego Fugido tradicionalmente acontecem se dá por meio de um Desenho, no qual o processo de composição cênica se configura. Nesse sentido, entende-se como Desenho do Nego Fugido: 1) os acontecimentos que envolvem a preparação das manifestações culturais (a montagem dos personagens, a seleção do cenário e do trecho da rua, etc.); 2) a composição dos figurinos, os movimentos cênicos, a paisagem sonora que é conduzida pelas músicas e pelos cantos, que marcam os atos performáticos; 3) todo o processo de representação cênica, nas manifestações culturais do Nego Fugido; 4) toda a forma de registro e documentação dos processos das manifestações culturais; e 5) as reflexões que envolvem os signos dessas manifestações.

Tratam-se como manifestações culturais (no plural) essas representações pelo fato de haver um ciclo de apresentações no mês de julho, em que os desfechos mostrados não são esgotados em uma única apresentação, assim, a cada dia, os momentos cênicos vão se complementando, o que se manifesta sequencialmente, compondo as partes das narrativas do Nego Fugido.

Quem observa o Nego Fugido uma única vez, pelas forças das cenas vistas e pela dinâmica das *aparições*, dificilmente consegue compreender a riqueza de detalhes e os mistérios que envolvem as representações. Entretanto, à medida em que vão se apresentando aos domingos do mês de julho, quem se dedica a acompanhar vai percebendo as construções cênicas e as questões abordadas, atravessando as questões dos festejos e atingindo as reflexões políticas e sociais dessas manifestações culturais.

Nesse sentido, entendeu-se como mais adequado (nesta pesquisa) tratar as manifestações culturais do Nego Fugido, de forma coletiva.

A saber, também, cada personagem desenvolve uma forma diferente de se manifestar, que vai desde a composição dos figurinos às representações gestuais, falas e outras questões.

Com base nessa coleta de dados e nas abordagens sobre o Desenho do Nego Fugido, a construção desta dissertação se deu com as reflexões teóricas encontradas, também, a partir de pesquisas bibliográficas que fundamentaram as análises semiológicas e as discussões sobre os significantes e os significados, possíveis através das abordagens do Desenho do Nego Fugido.

Os significantes correspondem ao objeto empírico, suas performances, e, também, às representações gráficas, nas quais se percebem os figurinos, os instrumentos, os personagens e os cenários. Significantes também são: as figuras verbais, os termos, com as suas respectivas representações fonéticas das palavras “Nego Fugido”, assim como a parte literal dos signos da oralidade.

Os significados são encontrados a partir das análises desenvolvidas pelas reflexões teóricas sobre a temática, e sobre os respectivos signos das manifestações culturais aqui analisadas.

Como referência, tomam-se as teorias sobre os signos, citadas nos *Elementos de Semiose* de Roland Barthes (1964).

Para isso, o ponto de partida desta análise foram as reflexões sobre o Desenho de manifestações culturais, em que – a partir dos processos metodológicos do Nego Fugido e com os recursos de pesquisas bibliográficas – os saberes que compõem essas reflexões podem contribuir (através dos contextos educacionais) para a descolonização da História e da Memória, sobre os processos de lutas pela liberdade, da população negra, bem como para o fortalecimento às estratégias de combate ao racismo epistemológico.

1.6. ESTADO DA ARTE

Em busca de proporcionar (à comunidade científica) um trabalho inovador e que apresente discussões pertinentes, com significativas contribuições para a educação e para a sociedade, apresenta-se aqui um Estado da Arte, que traz um levantamento sobre o que se tem investigado e documentado sobre assuntos relacionados com esta pesquisa – do Desenho e da representação gráfica de performances e manifestações culturais.

O propósito deste Estado da Arte é tornar compreensível o quão inovadora é esta temática aqui abordada.

Para melhor entendermos do que se trata este levantamento, Marques (2004) nos diz que:

O Estado da Arte é uma das partes mais importantes de todo trabalho científico, uma vez que faz referência ao que já se tem descoberto sobre o assunto pesquisado, evitando que se perca tempo com investigações desnecessárias. Além disso, auxilia na melhoria e desenvolvimento de novos postulados, conceitos e paradigmas. (MARQUES, 2004, p. 17).

Em vistas de elencar o que já se tem produzido, buscaram-se, nos bancos de dados da CAPES⁸ e na Plataforma Sucupira, produções acadêmicas que abordaram tanto os *Processos Metodológicos* (para compreender se há conhecimentos produzidos em Desenho de representação de performances e manifestações culturais) quanto *Desenho, História e Memória*.

A seleção do banco de dados da CAPES justifica-se pelo fato de essa instituição ter, em seus arquivos, pesquisas financiadas, as quais passaram por um criterioso processo de análise, em que se avaliaram seus impactos e benefícios à comunidade acadêmica e à sociedade de forma geral. Além disso, há o fato de uma das premissas dos programas de pós-graduação ser o aperfeiçoamento de pessoal de nível superior, o que reverbera, também, em todos os níveis da educação, no Brasil.

A partir da busca por palavras-chave, no portal da CAPES, foram acessados os links, ou construídos caminhos metodológicos, que levaram a outros bancos de dados, em outras plataformas.

O Banco de dados da CAPES, representado pelo Catálogo de Teses e Dissertações, possui interface dinâmica, com ferramentas de buscas que permitiram encontrar textos a partir de pesquisas por palavras-chave.

Sobre o Estado da Arte, Marques (2004), contribui ainda dizendo que:

Trata-se de uma actividade árdua por ser crítica e reflexiva. Não se pode copiar no papel informações geradas por outros autores, sem fazer jus aos mesmos através da referência. Também não se deve iniciar um processo de colocação de dados sem reflectir sobre eles, sem relacioná-los com a temática desenvolvida, sem interagir com o autor, apresentando um novo texto, com força argumentativa e conclusões adquiridas pela reflexão. (MARQUES, 2004, p. 17).

Para se formular uma crítica reflexiva, no caminho metodológico do Estado da Arte, apresentam-se, aqui, algumas discussões, já existentes no meio científico, a fim de direcionar esta pesquisa para a formulação de uma proposta inovadora, fazendo referência a todas as contribuições devidas. Assim, promovem-se, neste Estado da Arte, reflexões que dialoguem com os trabalhos apresentados.

As buscas e os resultados estão abaixo listados.

⁸ Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

- **Processos Metodológicos:**

No Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, foram encontrados 202.130 resultados de pesquisa (com essas palavras-chave), dos quais 131.979 foram Dissertações de Mestrado e 51.626 foram Teses de Doutorado.

A plataforma citada apresenta uma caixa de seleção para refinamento da pesquisa; nessa ferramenta, foram selecionadas duas opções de Área do Conhecimento: 1) *Artes* e 2) *Educação*, respectivamente em mestrado e doutorado.

Foi encontrado um total de 24.928 resultados – sendo 17.926 Dissertações e 5.850 Teses.

Em seguida, uma nova ferramenta de refinamento foi aplicada: Área Avaliação; nesse ponto, foram encontrados 12.535 resultados – sendo 7.962 Dissertações e 3.303 Teses. Então se aplicou como filtro de refinamento por Área de Concentração a opção: *Artes Visuais e seus processos educacionais, culturais e criativos*, obtendo, como resultados desses refinamentos de busca, um total de quatro (4) trabalhos.

Os trabalhos encontrados apresentaram as seguintes discussões:

Panho (2019), no trabalho *As Artes Visuais para o Ensino Fundamental na Base Nacional Comum Curricular*; coloca em questão a necessidade de se pensar na diversidade, que precisa ser atendida pelas abordagens da Base Nacional Comum Curricular.

Esse mesmo autor, mencionando sobre a Lei nº 9.394/96 – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), justifica a importância da inclusão do ensino de Arte na educação formal. Aprofundando, ele discorre sobre os termos legais e as resoluções que amparam os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) e as Diretrizes Curriculares Nacionais (DCN), fortalecendo a base legal para o ensino de Arte.

O autor nos diz que:

As DCN normatizam a Arte como um dos componentes curriculares da base nacional comum, sendo que a Resolução CNE/CEB nº 7/ 2010 aloca esse componente curricular na área de Linguagens de um currículo escolar para o exercício e o acesso aos direitos sociais, econômicos, civis e políticos.

As regulações nacionais orientam quais caminhos devem ser recorridos pelas secretarias estaduais e municipais com a intenção de atestar as políticas educacionais, o que na prática se observa uma vasta interpretação e adequação da legislação vigente. (PANHO, 2019, p. 41).

Nesse ponto, as discussões sobre os processos metodológicos, que são orientadas pelas palavras-chave pesquisadas, apareceram nos processos de construção das políticas educacionais, instrumentalizando a formalização do ensino das Artes, na educação brasileira.

Em uma reflexão sobre os assuntos abordados nessa dissertação encontrada, constata-se que: a produção de materiais que instrumentalizam as práticas docentes e que, ao mesmo tempo, fazem contributos para as práticas de institucionalização do ensino e da aprendizagem se faz necessária.

Na proposição de temáticas para a diversidade cultural, conforme demandas estabelecidas pela BNCC, as etapas que se constituem de caminhos são, também, processos marcados pela adoção de procedimentos específicos, para o ensino de Arte – esses processos revelam uma metodologia própria. Nesse sentido, as abordagens sobre os termos *processos metodológicos* não são trabalhadas ao pé da letra, mas estão presentes nos caminhos adotados para a construção da política educacional.

Andrade (2021), no trabalho *Barcos possíveis: a travessia das imagens*, apresentou um texto no qual é possível perceber que foi utilizada como processo metodológico (para a criação do objeto artístico) uma dobradura de papel – especificamente a dobradura dos barcos feitos de papel, com os panfletos recolhidos, da Av. Conde da Boa Vista, Recife.

Esse texto ainda apresenta a travessia como possibilidade, nas construções das dobraduras dos barcos e na oferta de crédito “consignado”; de um dos primeiros barcos que motivou a pesquisa.

Há, nesse segundo trabalho pesquisado, menções a processos metodológicos. A construção da discussão sobre o assunto transita nas práticas de realização de um objeto plástico. Tal entendimento possibilitou uma ampliação das formas de abordagem, das relações mediadas pelos objetos artísticos e sobre as possibilidades de transformações dos materiais e dos significados a estes empregados. Mesmo não citando as manifestações culturais, pôde-se perceber, então, que, a partir das relações do indivíduo com a sociedade, há a possibilidade de transformação de ambos.

Os sujeitos transformam a sociedade e a sociedade transforma os sujeitos – os signos são os elementos mediadores e as mediações se dão pelos processos metodológicos.

Silva (2021), no trabalho intitulado: *Do esboço à impressão: o processo de criação e produção em Jean-Baptiste Debret nas ilustrações do Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil (1835)*, diz que a dissertação investiga e analisa o processo de criação e de produção de Jean-Baptiste Debret (1768 – 1848), nas ilustrações do *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil (1835)*, conforme já identifica o próprio título.

A autora menciona que a pesquisa investiga as fontes visuais, como, por exemplo, os esboços, as aquarelas e as gravuras, com a pretensão de identificar o processo de produção e

criação do artista nessas três fases – reafirmando que o objetivo da pesquisa é a identificação do percurso percorrido pelo artista, para a realização da sua obra. Essa autora menciona o termo processo criativo, contudo, entende-se que a criação em artes visuais é desenvolvida, também, a partir de métodos técnicos.

Refletir sobre as etapas do processo de criação de uma obra de arte atravessa diversos aspectos que contribuem para a concretização do objeto final. Desde os croquis até o acabamento, as escolhas que são feitas pelos artistas vão moldando as expressividades do trabalho.

Para se compreender como esse processo acontece, tem-se, como aliada, a crítica genética, que compreende a análise da origem dos processos:

A crítica genética e de processo leva a compreender o modo como se desenvolvem os diferentes processos de construção de uma obra de arte. Assim, ela nos orienta a partir dos documentos deixados pelos artistas como: diários, anotações, esboços etc. Ou seja, tudo aquilo que o artista deixou registrado do momento de desenvolvimento de sua obra, leva a desvendar como ele procedeu no seu momento de construção daquela obra. (SILVA, 2021, p. 21).

Esse processo necessita de etapas que percorram uma metodologia de análise dos materiais encontrados. Nesse caso, o tema abordado é o percurso criativo de Debret, para a confecção do seu livro, revelando os caminhos os quais o artista percorreu na realização dos trabalhos analisados, desde seus primeiros passos até o resultado final.

Silva (2021) faz o exercício da crítica da obra de título: “*Vendedor de alho e cebola*”, em que informa que o esboço é a primeira intenção do artista de reproduzir a figura de um escravo – com posterior aplicação da técnica de aquarela para a caracterização da indumentária bem definida, e acabamento do trabalho.

Além desse trabalho, são analisados mais dois desenhos com essas temáticas; cada uma representa um momento específico do artista.

As três versões do processo criativo apresentadas revelam a construção de narrativas que dialogam com os hábitos de vida do personagem negro da época (no início do século XIX), em uma atividade comercial.

Retomando os questionamentos da pesquisa, sobre quais são os **Processos Metodológicos** em **Desenho, História e Memória**, da cultura afro-brasileira, nas manifestações culturais do Nego Fugido; e aplicação da Lei 10.639/03, o texto aponta uma possível metodologia, que também pode ser aplicada à educação; entretanto, a decisão de aproveitar a técnica de aquarela, enquanto uma colaboração para os processos trabalhados em sala de aula, pertence ao educador.

Em síntese, o texto analisa as ilustrações de Debret, enquanto processos criativos, que fazem parte e complementam os processos metodológicos, mas possuem estruturas livres.

Para Minayo (2002), os métodos estão associados diretamente com as questões voltadas para as atividades de ensino e aprendizagem. Com planejamento de forma pré-estabelecida, em que são incluídas (em suas propostas) as concepções teóricas das respectivas abordagens, assim como os conjuntos de técnicas, que possibilitam a concretização desses métodos.

Câmara (2021), na dissertação de título *Arquiteturas da Arte: Acessibilidade Cultural e Galeria da UFPB*, aborda questões de acessibilidade cultural, em equipamentos voltados para as artes visuais. Entretanto, há, nesse texto, uma menção à linha de pesquisa *Processos Educacionais em Artes Visuais*, em que a referida pesquisa do texto dissertativo foi realizada. Em uma revisão dos temas abordados pelo texto, foi percebido que as menções aos processos educacionais estão relacionadas com as questões de acessibilidade cultural.

Conforme diz a autora do texto pesquisado, o objetivo geral de sua pesquisa foi analisar as condições de acessibilidade cultural da Galeria Lavanderia e da Pinacoteca (equipamentos culturais, vinculados ao Departamento de Artes Visuais, localizados no Campus I da UFPB). Os processos de análise compõem os métodos dessa investigação.

Desse modo, conforme percebido nos textos encontrados pela busca acima, os processos metodológicos podem ser abordados em diversas perspectivas – constituindo a concretização de uma determinada ação.

Esse processo de métodos vai se desenhando, desde os primeiros pensamentos sobre o que se analisa, atravessa todo o percurso de pesquisa e pode ser identificado por signos que marcam as etapas da concretização do que se desenha.

● **Desenho, História e Memória:**

Na busca feita no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, a partir das palavras-chave Desenho, História e Memória, surgiram 1555794 resultados, sendo 1030411 Dissertações de Mestrado e 375759 Teses de Doutorado. Devido a esses números, fez-se necessário que se aplicassem alguns filtros, para se delimitar as temáticas abordadas nas dissertações e teses encontradas.

Primeiro foi aplicado o filtro por *Nome do Programa*, para se ter uma noção sobre o que se refletia acerca da temática. No Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e

Interatividade, foram encontrados 126 resultados. Em seguida, selecionou-se a área de concentração em *Desenho Registro e Memória Visual* (a mesma área desta pesquisa sobre o Nego Fugido), em que se encontraram 49 resultados.

Nesse ponto, foi feita uma breve análise dos trabalhos, a partir da leitura dos títulos e resumos, em que se elegeram para este Estado da Arte os que apresentaram transcrições similares às palavras-chave citadas. A partir da análise dos títulos, foram encontrados cinco trabalhos que possuíam discussões relacionadas às buscas feitas, por palavras-chave.

Rangel (2014), em seu trabalho de título *Desenho e Moda: Linguagem e dispositivo de memória, identidade e cultura representadas na obra do estilista baiano Vitorino Campos*, apresenta uma análise elaborada sobre o Desenho, com destaque para o Desenho de Moda e algumas de suas etapas processuais – como, por exemplo, o croqui e a modelagem.

Ele traz, também, a trajetória profissional de alguns desenhistas de moda, e dialoga a partir das perspectivas da linguagem e da memória, enquanto elementos da cultura.

A dissertação apresenta contribuições para a adoção de metodologias de análises descritivas de elementos dos vestuários. Isso pode ser relevante para que possamos pensar sobre algumas estratégias de estudos dos figurinos das performances culturais abordadas pela pesquisa sobre o Desenho das aparições do Nego Fugido, bem como nos auxilia apreender sobre os possíveis desdobramentos da estética afro-brasileira na sociedade (tanto nas festas quanto no cotidiano das pessoas).

A partir das diferentes formas que o Desenho de Moda [...] assume no decorrer do processo de criação, foi possível perceber a dimensão técnica e social que essa área do conhecimento compreende. Para tanto, o estudo se focou nos aspectos técnicos, evocativos e inspiradores do processo. Assim, fica claro que o Desenho de Moda não se restringe a linha ou traçado que orientam a produção da roupa, apesar destes serem aspectos relevantes para orientação no momento de produzir a peça. Ao esboçar o Desenho de Moda o desenhista coloca ali a sua cultura (Costumes e conhecimento), a sua identidade (o seu estilo), a sua memória (percepções e sensações) e a sua linguagem (representação social). (RANGEL, 2014, p. 131).

Os aspectos técnicos que foram evidenciados no texto nos permitem construir modelos de reflexões sobre como o Desenho pode mediar – na condição de linguagem – as relações sociais.

Queiroz (2013), em sua dissertação de título: *Da Rua para o Shopping Feiraguay: Desenho Urbano e Memória Visual do comércio popular em Feira de Santana, BA (1970-2012)*, aborda o Desenho como uma construção possível através de uma representação do que se vê.

O texto apresenta reflexão sobre o Desenho presente nas relações sociais, estabelecidas a partir do espaço urbano, e nos auxilia a pensar, também, nos possíveis significados encontrados na transformação de uma atividade comercial não regularizada em empreendimentos formais do Feiraguay. Assim, é possível perceber como as forças das relações populares vão, gradativamente, estabelecendo as diretrizes das políticas sociais. Nesse ponto, o Desenho se apresenta como o processo metodológico de consolidação do Shopping, em uma análise descritiva sobre alguns desdobramentos desde 1970 até 2012.

O comércio do Feiraguay vem redesenhando a paisagem urbana no centro da cidade, que à primeira vista pode dar a impressão de caos, mas vem promovendo a organização no espaço urbano, sob a lógica de um cotidiano de feira livre com nova roupagem de shopping popular, resultado do “fazer estratégia” adotado pelo grupo em requalificar a sua imagem e sua identidade, que de vendedores ambulantes passam a serem pequenos empresários. (QUEIROZ, 2013, p. 100).

A pesquisa acima apresentou o Desenho enquanto processo de transformação da feira, dialogando com algumas questões teóricas sobre a transformação do espaço. Esses tópicos ampliaram as possibilidades de discussões sobre o Desenho, a História e a Memória, em especial no que se relaciona com as interações sociais nos espaços públicos.

Em *Santo de casa faz milagre: Desenho e representação dos oratórios populares domésticos em Feira de Santana*, Santos (2014) apresentou como objetivo investigar os oratórios populares domésticos, encontrados na cidade de Feira de Santana. O proposto foi feito correlacionando o valor desses oratórios, para a cultura material, e tecendo reflexões sobre as memórias visuais despertadas por tais artefatos.

O texto faz uma análise da forma contida nos desenhos dos oratórios, apresentando os contextos nos quais eles se inserem nas propriedades e nas famílias que os possuem.

Com nossos procedimentos levantamos questões e obtivemos as respostas ao relacionar os oratórios enquanto detentores de informação com a história dos sujeitos que se relacionam com eles. Foram muitas conversas, idas e vindas e neste caminho encontramos um dimensão de oratório que ainda não falamos até aqui: os oratórios da memória. (SANTOS, 2014, p. 114).

O diálogo estabelecido sobre a memória visual compreende a relação entre um artefato material e as lembranças estabelecidas pelas memórias das pessoas que tinham contato com os oratórios.

Cada contato com os oratórios nas novenas, celebrações e outras ocasiões faz despertar, no indivíduo, lembranças sobre práticas tradicionais, estabelecendo, por meio da visualidade, uma ponte entre o passado e o presente.

Nesse sentido, percebe-se uma função de memória, nos oratórios, que se equipara às imagens do Nego Fugido. Enquanto os oratórios promovem as lembranças religiosas, no que tange às relações familiares, o Nego Fugido promove as lembranças históricas – sobre a ancestralidade da população afro-brasileira.

Almeida (2014), em sua dissertação de título: *O Desenho de Margaret Mee: Contribuições para a taxonomia botânica*, apresenta uma discussão sobre o Desenho, nas formas das ilustrações científicas, bem como sobre as questões que envolvem o registro e a difusão dos conhecimentos contidos nessas ilustrações. Tal modalidade de representação contribuiu para a construção de saberes, em diversas áreas da ciência (com um destaque especial para a botânica).

Sabe-se que hoje, as imagens e ilustrações de trabalhos e artigos científicos publicados em periódicos, são em sua maioria padronizados, seguindo critérios visando uma melhor compreensão. No presente trabalho as imagens de periódicos científicos foram utilizadas para comparar com os Desenhos de Margaret Mee e ao que se observa, mesmo não seguindo padrões de preto e branco, colocando cores e brilhos as ilustrações de Margaret Mee apresentam características exatas das espécies observadas, sem distorções, nem elementos simbólicos. (ALMEIDA, 2014, p. 69).

A discussão sobre o Desenho que o citado trabalho apresenta é feita na perspectiva da representação gráfica, e, nesse ponto, há inúmeras possibilidades de se dialogar com os aspectos cognitivos do Desenho – aspectos estes que possibilitaram às ciências instrumentos que potencializaram o desenvolvimento de saberes epistemológicos em áreas diversas.

Em *O Desenho do lugar: Uma representação da territorialidade étnica*, Santana Filho (2014) se propôs a verificar se o conteúdo escolar de Geografia denominado cartografia pôde ser apreendido pelos alunos da Escola Estadual Indígena Caramuru-Paraguassu. Isso foi feito aplicando uma metodologia na qual se trabalhavam as questões de representações da própria comunidade.

Nesse texto pesquisado, foram apresentados desenhos feitos pelos estudantes, em que foram mapeadas as localidades e os elementos da territorialidade em questão. Alguns significados de territórios, apresentados por certos estudantes, também foram mencionados, para fortalecer a análise. Perfis identitários do povo Pataxó Hãhãhã Caramuru foram identificados a partir dos nomes dos alunos e de seus respectivos significados.

Sobre a cartografia escolar:

Os mapas estão para serem lidos e interpretados. Eles falam por si só e estão carregados de ideologias, devendo ser a todo instante reinterpretados, porém nem todas as pessoas são capazes de ler e interpretar o que, de fato, eles estão representando, há um código a ser lido. (SANTANA FILHO, 2014, p. 67).

A linha de estudo segue sobre a análise do Desenho presente nas cartografias indígenas e sobre as possibilidades cognitivas dessas representações, assim como o sentimento de pertença ao território pôde ser identificado no resultado dos trabalhos.

Na abordagem do Desenho desse texto pesquisado, é possível perceber que ele tanto se estabelece nas relações entre o trajeto e o percurso percorrido pelos indígenas em seu território quanto na representação gráfica desse trajeto.

O Desenho constitui as relações de memória entre as práticas educacionais tradicionais dos indígenas e as práticas pedagógicas da educação formal, auxiliando para uma síntese do entendimento e da aplicação dos estudos sobre a cartografia escolar,

Conforme escreveu o autor, a cartografia, nos contextos apresentados, pode:

[...] aproximar os saberes geográficos à geografia disciplinar, demonstrando que é possível dialogar com o saber local e universal, tomando por base o Ensino de Geografia, na sua vertente Humanista aplicada à cartografia, enquanto linguagem e o desenho do mapa mental, como representação da percepção do lugar de vivência e do território simbólico. (SANTANA FILHO, 2014, p. 241).

Em síntese quanto a este Estado da Arte, os trabalhos encontrados (em que se podem perceber os processos metodológicos) refletem sobre a maneira como um determinado objeto artístico e cultural se constitui – levando em consideração as especificidades das temáticas abordadas.

Os trabalhos encontrados nesta pesquisa apresentaram conteúdos que permitem a criação de caminhos para se pensar os processos metodológicos em Desenho, História e Memória.

Não foram encontrados trabalhos que tratem especificamente de processos metodológicos para os contextos educacionais que atendam a Lei 10.639/03, nem tampouco no que tangem às discussões sobre a sugestão do Nego Fugido como temática a ser trabalhada em contextos educacionais.

Este levantamento do Estado da Arte teve a função de identificar o andamento das discussões que dialogam com estas temáticas e constatar o ineditismo da pesquisa sobre o Desenho de manifestações culturais e suas aplicações nos contextos educacionais.

Percebida a lacuna investigativa, esta pesquisa segue, nos demais capítulos, apresentando novas perspectivas de abordagens das manifestações culturais do Nego Fugido – tanto nas perspectivas dos processos metodológicos em Desenho quanto nas abordagens das possíveis aprendizagens em Desenho, História e Memórias, dentro do que estabelece a Lei 10.639/03.

2. DESENHO DE MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DO NEGO FUGIDO

2.1 PRIMEIRAS ABORDAGENS SOBRE O DESENHO

Nesta investigação, identificaram-se abordagens teórico-reflexivas sobre os aspectos cognitivos que envolvem o ato de ver e representar as coisas pelo Desenho, com exemplos de situações em que, por meio da observação atenta, se tornou possível a compreensão sobre como o Desenho está presente no cotidiano, para assim, também, entender-se como este (o Desenho) se encontra nas manifestações culturais do Nego Fugido.

Pensemos (como ponto de partida para essas reflexões) nas complexidades de apreender o Desenho, proveniente dos registros das memórias, pertencente ao plano das coisas visivas e enquanto forma de pensamento estruturado.

As manifestações culturais do Nego Fugido⁹, como elementos de abordagem das questões afro-brasileiras e como substância material e simbólica, instrumentalizam-nos para percebermos o quanto o estudo das interações sociais pode contribuir para a memória afro-brasileira e para a manutenção de documentos imagéticos.

Os estudos das narrativas do Nego Fugido fomentam o entendimento da reconstrução do imaginário sobre a História e a Memória da população afro-brasileira. Para adentrar essas questões, este texto apresenta discussões com base nos esforços cognitivos de leituras e análises das imagens.

As imagens, captadas pelos nossos olhos e interpretadas pelo nosso cérebro, são os resultados da concretização e da materialização de objetos e das operações cognitivas que se relacionam com as diversas áreas do conhecimento. Elas são processadas instantaneamente pelo pensamento e provocam reações relacionadas aos seus repertórios de significados. Alcançar um nível de percepção aprofundada e detalhada é, então, uma construção cognitiva.

Ver o mundo a partir do Desenho auxilia-nos a compreender melhor as estruturas que regem as leis da natureza, e, para compreendermos melhor o que esta pesquisa apresenta (em sua dimensão teórico-reflexiva), precisamos fazer alguns exercícios de concatenar ideias sobre situações que envolvem a *visão*, as *imagens*, e as operações resultantes das relações entre estas.

Subjetivamente, existe um plano¹⁰ construído em nosso pensamento, no qual as coisas são percebidas – a princípio de forma bidimensional (altura e largura) e, com um exercício um

⁹ Performances culturais que trazem as memórias sobre o processo abolicionista no Brasil.

¹⁰ Plano visual, mental e subjetivo, no qual a imagem pode ser interpretada.

pouco mais detalhado, de forma tridimensional (altura, largura e profundidade) essas percepções (que se baseiam base no plano físico) ganham projeções e se constroem de modo imaginário como reflexos das coisas visivas.

Comparando o nosso pensamento a uma folha de papel em branco, em que é possível criar imagens (e, caso desejar, exercer a visualidade da criação), propõe-se um exercício de visualização, com base no que se encontra como aporte teórico em Massironi (1982).

O autor citado escreveu que o plano de visão, e, conseqüentemente, o modo de os objetos se disporem em uma determinada representação gráfica, só pode ser de dois tipos: a) *frontal* – quando os planos representados se encontram perpendicularmente, no eixo óptico; e b) *inclinado* – quando esses planos aparecem inclinados ou paralelos, em relação a esse eixo.

Em síntese, o plano frontal se refere a objetos vistos em duas dimensões, altura e largura (quando o observador está de frente para o objeto); no plano inclinado, adiciona-se a possibilidade de profundidade, o que caracteriza a terceira dimensão (quando o observador está na diagonal do que se observa).

Em exemplo disso, pode-se ver um objeto, como uma caixa de fósforos, tanto pelo plano frontal (que nos permite ver uma forma retangular) quanto pelo plano inclinado, a partir da diagonal (o que nos permite ver e compreender a profundidade no plano de visão, em perspectiva).

O modo de ver mundo apresenta-se, hipoteticamente, com mais frequência, como em um plano inclinado, pois a ação da perspectiva nos objetos é (para muitos indivíduos) percebida pelo aparelho óptico e sintetizada pelo cérebro, de modo inconsciente - permitindo fazer equações de proporcionalidade, em situações diversas, e auxiliando estes (os indivíduos) a perceberem o mundo em perspectiva.

Por exemplo, isso é visto em situações de trânsito, em que, ao fazer uma travessia de uma via, o pedestre calcula o tamanho do veículo (que de longe parece menor), depois calcula a distância a percorrer na via, fazendo, por fim (de modo síncrono), as equações entre tempo e espaço, para se deduzir a velocidade necessária para a travessia.

A tomada de decisão na travessia de uma rua, a movimentação do corpo em uma coreografia de dança, a mecanicidade produtiva que acontece no desempenhar de uma função laboral, as ações da física, as estruturas químicas e biológicas as quais os seus elementos se organizam, a sistematização de comportamentos ou métodos em que se investiguem problemas científicos, entre outras situações, apresentam determinadas composições com

sistematizações próprias, que nos permitem considerar a presença do Desenho, tanto em seus aspectos materiais quanto nas atividades de raciocínios que envolvem essas operações.

O mundo se apresenta a partir de imagens; desse modo, a percepção dos elementos como forma, cor, luz, sombra, de maneira empírica, nos possibilita fazer uma leitura de mundo e uma possível interpretação das interações sociais, através das metodologias do Desenho.

Sobre a aplicação da representação frontal e da representação inclinada, conforme foi mencionado anteriormente, Massironi (1982, p. 33-37) escreveu que os resultados gráficos de elementos físicos de visualidades tendem a pôr em discussão e tornar evidente a dinâmica, a ambiguidade e a criatividade dos processos visivos¹¹. Tais fenômenos despertam interesses nos psicólogos acerca dos processos de interação cognitiva e na experiência complexa.

Ver o mundo a partir do Desenho amplia as possibilidades de resolução das constantes equações que surgem ao longo da vida, tornando os indivíduos que utilizam essas metodologias perceptivas (como ferramentas) seres mais atentos e mais sensíveis ao mundo exterior, que se apresenta nas formas e nas estruturas das coisas visivas.

É possível, a partir dessas reflexões sobre a visão e a percepção, estabelecermos diálogos com qualquer realidade representativa, podendo estes pressupostos serem aplicados na leitura de imagens, nos mais variados segmentos da vida. Nesta pesquisa, essas teorias instrumentalizaram a leitura de imagens do Nego Fugido.

Nas ciências sociais, a antropologia se vale da leitura dos códigos imagéticos, por meio da etnografia visual e de metodologias como a hermenêutica, a iconografia, a semiótica, a fenomenologia, entre outras.

Para entender sobre os processos interativos da sociedade (dentro das delimitações desta pesquisa), a semiologia – a partir das perspectivas de Roland Barthes (1964), sobre os significantes e significados – foi tomada como caminho para se interpretar as manifestações culturais. Assim, dentre as várias etapas metodológicas descritas, as reflexões sobre as narrativas do Nego Fugido articulam-se com as teorias do Desenho, enquanto possibilidades de cognição, e com possíveis aplicações em contextos educacionais.

As representações gráficas de performances culturais, produzidas pelo Desenho, em sentido ampliado, possibilitam a identificação de um caráter investigativo no campo das

¹¹Os processos visivos são citados pelo autor Massironi (1982) como a equação entre as imagens que o olho capta e sua interpretação.

imagens e fornecem documentos históricos para a sociedade, em especial para a manutenção da memória cultural dos povos tradicionais.

Um dos fatores de complexidade do Desenho das manifestações culturais é o fato de se pensar a representação e entender uma presentificação da memória, que traz de volta ao presente as imagens que construíram narrativas sociais em um passado remoto.

Uma maneira de contextualizarmos e entendermos sobre essas memórias abordadas pelas manifestações culturais é nos questionarmos sobre o *espaço* em que essas ocorrem, refletindo a partir de conceitos.

Conforme Santos (1997), considera-se o *espaço* como uma instância da sociedade, de mesmo título que a instância econômica e a instância cultural-ideológica. Isso significa que, como instância, ele *contém* e *é contido*, ampliando essa percepção do espaço físico para um caráter simbólico, que envolve as relações interpessoais.

Pode-se tratar, também, em relação aos espaços, quanto às abordagens sobre as construções subjetivas que neles se estabelecem. O entendimento de espaço, nessa perspectiva, permite aos desenhadores das representações (tanto nas dimensões intelectuais quanto nas dimensões gráficas de performances culturais) perceberem os fenômenos sociais de naturezas empíricas, subjetivados nos pensamentos simbólicos das estruturas sociais e nas forças que regem as relações humanas. Desse modo, o Desenho de performances das manifestações culturais (a partir das reflexões sobre o espaço) pode servir como um rico material de análise da cultura e, conseqüentemente, da história de um povo específico. Tal cenário permite a percepção das relações comerciais, econômicas, políticas e sociais, entre outras, por meio de ferramentas de interpretação diversas, muitas dessas abordadas nas investigações antropológicas desta pesquisa.

Gráficos com dados demográficos, de índice de desenvolvimento humano, de renda *per capita*, de empregabilidade, de nível educacional, entre tantas outras formas de aproveitamento de informações gráficas, quando apropriados pelos estudos de estatística, e associados a esboços, ilustrações, pinturas regionalizadas, grafite, fotografias, vídeos, infográficos, plantas arquitetônicas etc., produzem elementos probatórios dos modos de vida e documentam e registram a cultura de uma determinada segmentação específica da sociedade¹².

¹² Definição antropológica do Michaelis: Agrupamento de pessoas que vivem em um território comum, interagindo entre si, segundo determinadas normas de convivência e unidas pelo sentimento de grupo social; coletividade.

Entender o espaço das manifestações culturais é mais um fator de complexidade, que envolve a aplicação de metodologias de coleta e de análise adequadas para cada tipo de objeto empírico que se deseja pesquisar.

Pensar o espaço, então, faz parte das primeiras abordagens que são necessárias para a ampliação dos entendimentos sobre Desenho.

O espaço em que acontecem as performances das manifestações culturais possui caráter de mudança e efemeridade tão latentes quanto as próprias performances. Quando uma determinada ação ocorre, quando uma imagem se apresenta à representação (tanto no caráter cênico quanto no caráter visual), a imagem que se faz visível ao olhar do espectador (apreciador) apresenta constantes alterações pelos fatores tempo e percepção, o que muda a experiência (a imagem) do momento performático. Antes de o Desenho ser capturado pelo registro, ele é percebido nas formas das coisas que se apresentam aos olhos do observador.

O espaço, então, apresenta elementos citados por Milton Santos (1997), os quais podem fazer sistematizações com forças sociais. No que tange à compreensão simbólica, “[...] os elementos do espaço seriam os seguintes: os homens, as firmas, as instituições, o chamado meio ecológico e as infra-estruturas”. (SANTOS, 1997, p. 6). As interações entre esses elementos dos espaços podem ser percebidas nos exercícios teórico-reflexivos sobre as manifestações culturais de Acupe.

Quando se desenha ou se observa o Desenho das manifestações culturais, evidenciam-se (perante todos os elementos) os homens e as infraestruturas. Em algumas situações, é possível notar também o meio ecológico. As firmas e as instituições fazem parte da estrutura simbólica das relações humanas e podem ser interpretadas à medida que as reflexões e as análises, das imagens apresentadas pelas performances das manifestações culturais, avançam.

Com um exercício investigativo sobre o que o Desenho das manifestações culturais traz em suas mensagens, desenvolvem-se, aqui, algumas reflexões sobre as imagens (que podem ser analisadas com o auxílio de metodologias específicas de leitura de imagem, a exemplo da semiótica e da semiologia¹³).

A semiótica possui sua teoria fundada nos elementos dos ícones, índices e símbolos; a semiologia baseia-se na decodificação dos significantes e significados, contidos nos signos. Nesta pesquisa, aprofundaram-se as discussões inerentes às informações contidas nos signos, a partir das teorias sobre a *semiologia* de Roland Barthes (1964).

¹³ A saber, a semiótica e a semiologia também são áreas dos estudos da linguística, que permitem as análises tanto das imagens como dos textos.

Desenhar as performances das manifestações culturais é construir e apreender as representações e, por meio dos registros, documentar o que há de efêmero. Vivenciar o espaço e as suas dinâmicas (que constantemente sofrem alterações, pelos fatores tempo, movimento, etc.) é parte do processo da aquisição cognitiva que compreende o Desenho das manifestações culturais.

O Desenho, na dimensão do registro de manifestações culturais, possibilita o exercício reflexivo sobre os aspectos concretos e subjetivos da cultura de um determinado lugar (Acupe), e sobre uma determinada sociedade; além disso, ele contribui para a perpetuação da memória do que se desenha e para a construção de vestígios históricos sobre processos interativos de grupos sociais.

Desenhar, construindo a representação cênica ou gráfica, ou contemplar o Desenho de manifestações culturais é um exercício que envolve complexidades diversas. Elas aparecem tanto nas reflexões sobre os propósitos e a intencionalidade de quem desenha as manifestações (pensando no sentido de tornar fácil a compreensão dos observadores) quanto na capacidade de leitura de imagem do observador (que depende de suas experiências de vida, leituras, informações acessadas, formação, entre outros).

Por isso, para se proporcionar uma interpretação mais aproximada do que propõem as performances (eleitas como objetos de análises, nesta pesquisa), espera-se, do leitor deste texto, um exercício crítico da representação das manifestações culturais, aqui abordadas.

2.2 DESENHO, PROCESSO E REGISTRO

O Desenho, enquanto gesto, é um ato de construção e de representação de ideias, que segue processos e etapas próprias dessa prática - que envolvem questões estéticas e cognitivas -, os quais contribuem para os processos de aprendizagem e para a construção do raciocínio lógico, espacial e matemático.

No que tange às interpretações da realidade, “[...] desenhar consiste sobretudo num método, e como tal se pode aprender, antes mesmo de ser uma expressão artística acessível a qualquer pessoa que esteja disposta a utilizá-la”. (RODRIGUES, 2003, p. 10).

É a partir do desenho com que representamos as coisas que fortalecemos nosso entendimento da relação entre conceito e forma (com os objetos e as coisas que nos são apresentadas, para serem representadas pelo gesto).

As possibilidades motoras e cognitivas que envolvem o Desenho, as quais os diversos indivíduos são capacitados para realizar - a exemplo de esboços realizados para

representarmos uma ideia, registrar uma memória ou orientar ao descrever a trajetória para uma localização em um mapa qualquer - reforçam a importância da utilização do Desenho, enquanto processo de aprendizagem.

O Desenho pode ser a representação estética e artística que aparece como processo expressivo ou como prática de exercício da coordenação motora. Seus processos auxiliam na difusão do conhecimento e na formulação da imaginação, em variadas faixas etárias, sendo ele, também, os vestígios deixados pelos homens.

Quando se realiza um Desenho, na perspectiva do registro (em hipótese), busca-se, dentre outras coisas, extrair a identidade substancial, que se apresenta nas formas da vida concreta, e o que se representa em um plano de projeção imaginada figura nas fisicalidades das formas.

O que se representa graficamente tende a ser aproximado, por caráter estético e formalista, a essa realidade extraída do objeto ou da ideia a ser representada, transferindo, assim, a identidade das coisas e dos objetos para outros planos, por meio da representação gráfica.

Para Rodrigues (2003), ao identificar o que está desenhado, não só se reconhece a identidade do que está representado, como, também, se reconhece o que se tem de caráter idêntico ao que se deseja representar. Quanto mais essa representação se aproxima da realidade, mais o desenho consegue transmitir especificidades de textura, volume, cor, luz e sombra, equilíbrio, simetria e harmonia da imagem. De forma semelhante, quanto mais detalhes são atribuídos aos processos de construção dessa representação gráfica, mais forte será o sentimento de identificação do objeto ou da ideia a ser representada.

A técnica de representação tanto pode ser mecânica quanto dispor de tecnologias analógicas ou digitais.

Quando em alguns momentos, neste estudo, menciona-se a representação gráfica para o que é visível e, em outros momentos, cita-se o Desenho, tenta-se tornar mais compreensível a dimensão e a amplitude do Desenho, este que abrange as representações tanto no plano concreto quanto no das abstrações.

O Desenho pode ser compreendido por meio de visualizações (a exemplo de pinturas, do próprio desenho a lápis ou de outros instrumentos, dos gráficos de televisões, computadores, fotografias, impressos diversos; mas também em atos cênicos, atividades laborais, práticas esportivas, educacionais, jurídicas, entre outras).

A representação gráfica compreende o que se pode ver de materialidade do Desenho; entretanto, o entendimento de Desenho é amplo, e nos permite pensar os desdobramentos que desencadearam o registro das imagens e as reflexões possíveis a partir dessas.

Figura 10 - Performance de conflito.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

Embora o Desenho também seja: a) a representação que aproxima a ideia ou o objeto de sua interpretação ligada às questões materiais e visíveis, sobre práticas de processos motores; ele é, também, b) o que compreende o pensamento articulado, para a resolução de problemas e transferência de ideias, que equacionam o mundo físico para a articulação do pensamento – através de funções perceptivas da perspectiva, da construção metodológica e da projeção do imaginário.

O Desenho possui, assim, um conceito amplo, que nos permite interpretá-lo como sendo a construção concreta e abstrata da organização do pensamento prático-teórico. Às vezes, ele é expresso de forma material, na ação humana e no registro; outras vezes, de forma não material, no cerne da imaginação.

Existe uma ligação indissociável desses processos, em que o pensamento caminha junto à representação das coisas, do mundo. É nesse ponto que competências cognitivas são desenvolvidas. “Através do Desenho, temos a possibilidade de reler várias Histórias.” (OLIVEIRA; TRINCHÃO, 1998, p. 158). Isso se dá por conta do caráter de registro que é inerente ao Desenho. Uma vez registradas ideias, paisagens, performances, entre outros, esses

registros também assumem o caráter de memórias, e tais reflexões permitem uma análise mais detalhada das manifestações culturais do Nego Fugido.

Daremos sequência a essas análises, nas próximas discussões desta dissertação.

2.3 A REPRESENTAÇÃO E O DESENHO DO NEGO FUGIDO NAS RUAS

As performances das manifestações culturais do Nego Fugido acontecem, tradicionalmente, aos domingos do mês de julho na cidade de Acupe – cidade situada a 92 km de Salvador, Bahia, Brasil. Durante esse período, as vias públicas são tomadas pelas manifestações culturais.

Figura 11 - Nego Fugido, nas ruas de Acupe.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa

Contrastando com os diversos elementos da cidade, e estabelecendo o diálogo entre memória e progressos da urbanização, a dramatização que se desenha coloca em evidência as relações de poder e as suas conexões com o espaço. Essas manifestações culturais nos inspiram a pensar os homens, as firmas, as instituições, os meios ecológicos e as infraestruturas enquanto elementos do *espaço*, através de imagens que contrastam a tradição com as novas configurações dos espaços urbanos contemporâneos de Acupe.

Nesse sentido, com as teorias sobre a ressignificação do *espaço urbano*, de Pesavento (1995), pode-se refletir sobre as manifestações do Nego Fugido, nas ruas de Acupe.

Sobre *representação e espaço urbano*, a autora escreveu que:

Se as representações mais fáceis de resgatar são aquelas que resultam de um ato de vontade ou de exercício de poder – as identificações urbanas atribuídas através de uma elaboração deliberada e intencionalmente definida – mais difícil será a

apreensão das contra-imagens construídas pelos usuários da cidade, retiradas em parte de tradições imemoriais, desejos não realizados ou metabolização e tradução dos valores impostos. (PESAVENTO, 1995, p. 288).

As manifestações culturais do Nego Fugido vêm sendo realizadas tradicionalmente na referida cidade e, em outras localidades, também fazem parte de atividades culturais em diversos eventos dos ambientes acadêmicos e populares.

É importante mencionar que, embora nessas reflexões sejam utilizados alguns conceitos para se pensar a representação do Nego Fugido, na perspectiva acadêmica, o Nego Fugido é um conjunto de encenações que configuram as manifestações da cultura popular, e sua abordagem por parte dos nativos de Acupe se dá como *aparicação*.

Assim, o Nego Fugido aparece nas ruas do citado território quilombola, tradicionalmente aos domingos do mês de julho, com uma, aqui teorizada, representação, nas perspectivas das performances das manifestações culturais, que reconta os processos de luta dos povos escravizados.

Nessas manifestações culturais, encontram-se representados os signos de caracterização, que mantêm tal cultura viva.

A construção dos personagens é uma etapa muito séria para os integrantes do Nego Fugido, contudo, as forças que elegem tais personagens são cíclicas e mutáveis, flexíveis e variáveis, conforme as experiências dos membros do grupo nas aparições. Os personagens ocupam as ruas, expressando comportamentos relacionados aos simbolismos inerentes às suas representações.

O participante do Nego Fugido K. J. A. F., em entrevista, informa que:

“Hoje em dia eu sou caçador, mas o Nego Fugido não escolhe não; eu já saí de nega, saí de capitão do mato, saí de rei, e hoje em dia eu saio de caçador. O Nego Fugido, você não tem o que você vai sair. O Nego Fugido que te escolhe. No domingo ele te escolhe, o que você vai sair”

Parte dos signos dessas manifestações culturais pode ser percebida na caracterização de alguns personagens representados na figura a seguir.

Figura 12 - Registro de personagens em 2017.



Fonte: Edição: Jamilson Oliveira de Sousa; fotografia: Imas Pereira, publicada no site do jornal Correio.

A partir da caracterização dos personagens, pode-se pensar como eles exercem seus poderes, nos espaços simbólicos que envolvem essas manifestações, levando sempre em conta os contextos temporais que atravessam tais manifestações culturais.

Na figura acima, podemos ver uma representação gráfica, em que cada personagem figura como uma instituição ou firma, dentro da compreensão já abordada sobre o espaço. É importante lembrar que essa representação performática é um transporte temporal e espacial das memórias pós-coloniais, para a contemporaneidade.

Para as nossas abordagens, traremos luz à representação do poder pós-colonial, que é retratado nas performances, por meio das narrativas cênicas. Portanto, falaremos sobre o signo do rei, representando a coroa (déspota) de Portugal; sobre os soldados, representando a força militar do Estado na época; e sobre o caçador, que fazia o trabalho de captura e coerção dos negros escravizados.

Conforme se pode perceber na imagem, os personagens estão caracterizados, e o que se vê pode ser pensado a partir das teorias de Roland Barthes (1964) sobre o que representam os significantes e os seus possíveis significados.

Quando este estudo traz para a atualidade imagens de ações, ou as narrativas gráficas de uma releitura de um fato histórico, acontecido em tempos remotos, está se revisitando esse passado e apresentando uma nova possibilidade de a contemporaneidade vivê-lo novamente, nas memórias desse acontecido. Desse modo, “[...] a representação é a presentificação de um ausente, que é dado a ver segundo uma imagem, mental ou material”. (PESAVENTO, 1995, p. 280).

As performances percebidas nas aparições do Nego Fugido, em seu caráter cênico, nos permitem viver a efemeridade da ação, nas ruas de Acupe. Quando se praticou (nesta pesquisa) a metodologia de coleta de dados dos registros dessas manifestações culturais, foram capturadas as imagens e, junto, as percepções estéticas e cognitivas das memórias dessas manifestações.

[...] resgatar representações coletivas antigas não é julgá-las com a aparelhagem mental do nosso século, mas sim tentar captar as sensibilidades passadas, cruzando aquelas representações entre si e com as práticas sociais correntes. (PESAVENTO, 1995, p. 287).

Fazendo uma observação da figura acima apresentada, pode-se perceber a presença do diálogo temporal, a partir de alguns signos, como, por exemplo, os relógios e os óculos dos personagens (que são signos da contemporaneidade), além da notória diferença na fidelidade das vestimentas, que são distintas das vestes do século XIX, mas que simbolizam hoje o poder de governo dos Estados e a força militar.

Os signos dessas aparições sofrem, então, deslocamentos temporais, mas podem ser identificados e lidos, a partir dos auxílios das teorias desenvolvidas nesta dissertação.

O membro do Nego Fugido representado como G. M. C., em entrevista, disse: “*a gente já é a terceira geração do Nego Fugido*”. Isso reforça o caráter de tradição das manifestações que ocupam as ruas de Acupe.

Figura 13 - Público assiste às manifestações culturais, nas ruas de Acupe



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

O desenho de observação (também conhecido como *sketch* urbano), aliado à fotografia, apresentou-se como uma das possibilidades de se apreender os elementos sógnicos das manifestações culturais.

A utilização do desenho registro, enquanto metodologia de estudo das manifestações culturais, auxilia nos processos perceptivos, na medida em que os detalhes compositivos da imagem são observados (assim como as texturas, as sombras, as luzes, as perspectivas, dentre outras informações contidas na imagem das manifestações).

Assim, a *representação* (gráfica) e o Desenho colaboram para os processos comunicativos que se inscrevem nas aparições do Nego Fugido. No Desenho dessas manifestações, há uma série de possíveis leituras, as quais permitem aos sujeitos envolvidos ampararem-se nos pressupostos dos usos das imagens para os estudos da História e da Memória. Isso é feito levando em consideração as narrativas da cultura popular desenvolvidas nos *espaços* urbanos e fazendo com que se retomem as lembranças sobre os patrimônios culturais tradicionais da sociedade afro-brasileira.

2.4 IMAGENS DOS NEGROS NO BRASIL - DA REPRESENTAÇÃO DO ESCRAVO ÀS REDES SOCIAIS

Tomemos por premissas, neste ponto da pesquisa, as análises e as reflexões sobre as imagens que constituíram as primeiras formas de contatos e interações humanas durante a colonização do Brasil.

Seja pelas imagens físicas dos indivíduos, seja pelas representações desses indivíduos, através dos mais variados suportes em que se estabelecem tais imagens, os processos interativos correspondem às questões que envolvem a vida coletiva e a percepção do que no/do outro está representado. Esses processos podem ser apreendidos pelas narrativas identificadas nas metodologias de leituras de imagens.

As formas como os negros são representados nas imagens da escravidão apresentam intertextualidades, que permitem refletir sobre os processos de lutas e questões políticas que marcaram as formas como os negros foram vistos, por um longo tempo.

Em *Acupe*, o *Nego Fugido* revela (nos tempos atuais) as narrativas de processos históricos, que trazem – na cultura popular e nas memórias da tradição – imagens que mostram os processos que desencadearam a aquisição da liberdade da população negra que foi escravizada durante o período de colonização.

Na contemporaneidade, muitas práticas interativas são encontradas nos ambientes virtuais, e as ciências sociais, cada vez mais, têm provado que esses ambientes virtuais vêm se tornando a extensão da vida social, com suas dinâmicas próprias de conexão e manutenção das relações interpessoais.

Seja pelo caráter dinâmico de conectar pessoas de diferentes locais do mundo, seja pela instantaneidade e pela agilidade nas práticas comunicativas, o mundo digital e as redes sociais fazem cada vez mais parte da realidade das pessoas, contribuindo em suas atividades cotidianas, nos segmentos pessoais e profissionais.

No período de pandemia de covid-19, em que esta pesquisa ocorreu, os acessos às redes sociais ganharam maior força, o que fomentou o desenvolvimento cultural e sua respectiva manutenção, em diversos segmentos da sociedade.

Em paralelo às representações da cultura popular tradicional, as redes sociais são espaços virtuais nos quais as relações coletivas se estabelecem como forma de extensão das conexões interpessoais. Essas representações virtuais apresentam imagens (dentre elas, as dos negros) das mais variadas formas, mas, na maioria das vezes, acompanhadas por signos de beleza (próprios da estética étnica) e poder (locais e bens de consumo).

Na construção de representações projetadas e selecionadas, a partir (na maioria das vezes) dos melhores momentos vividos pelos indivíduos que usam essas redes, os perfis nesses espaços virtuais são desenhados conforme os propósitos e interesses dos usuários.

Assim como os termos “*manifestações culturais*” não são inocentes, pensar as definições de *redes sociais*, também, traz consigo informações e cargas de sentidos, próprios dos pensamentos e das reflexões cabíveis às expressividades das palavras e de suas etimologias.

A palavra “rede” está associada à ideia de conexão. Dentre os muitos significados abordados pelo dicionário MICHAELIS, estão: 1) qualquer estrutura ou conjunto que se assemelha a um sistema reticulado; 2) conjunto de meios de comunicação ou de informação (telefone, rádio, televisão) que, por sua estrutura, se assemelha a uma rede; e 3) internet.

O termo “sociais” é o caráter designativo, referente a que se aplica o entendimento de rede. Em outras palavras, esses termos entendem-se, também, por redes da sociedade – relações, conexões, estruturas ou conjuntos de indivíduos que se conectam e interagem uns com os outros.

Neste ponto da pesquisa, identificou-se, conforme análise dos dados e da literatura, a *representação*, em duas dimensões importantes para a manutenção das memórias das manifestações culturais. A primeira, na dimensão física, e a segunda, na dimensão virtual.

Com as colaborações de autores como Mariana Meloni Vieira Boti (2003), Erving Goffman (1983) e Jacques Rancière (2005), associando às teorias sobre os signos de Roland Barthes (1964), a partir deste ponto, serão feitas algumas abordagens, delineando os vieses da representação e da *partilha do sensível*, nos signos das manifestações culturais.

Erving Goffman (1983), em seu livro *A representação do eu na vida cotidiana*, aborda os aspectos do cotidiano das pessoas, pensados a partir de teorias e observações empíricas que contemplam os estudos das artes da cena associados à sociologia. Essas teorias de representação do *eu* no cotidiano apresentam possibilidades de relações entre as imagens apreendidas nas ações do cotidiano e os sentidos dessas mesmas imagens.

Nesse aspecto, os significados dos signos representados permitem se traçar reflexões sobre os processos de interações entre os indivíduos, a partir das leituras das imagens. E nas relações interpessoais – constituídas pela conversa (libras e outros códigos), pelo olhar do mundo concreto, pelas interações sociais representadas nos objetos, figurinos, entre outros, e pelos contatos mediados por outros artefatos (como no acesso a documentos históricos, dos

mais variados segmentos, dentre eles as fotografias e outras imagens com suas extensões) – a comunicação também é atravessada pelas peculiaridades das artes.

Além dessas perspectivas de representação (possíveis de se apreender nas imagens dos negros), existem outras possibilidades de se teorizar sobre o que comunicam os signos da cultura afro-brasileira. Essas formas de utilização das imagens como elementos de comunicação têm origem na concepção mental e se manifestam nos processos de interações humanas que se estabelecem por meio da expressividade, a partir dos símbolos verbais, mas também gráficos.

A expressividade do indivíduo (e, portanto sua capacidade de dar impressão) parece envolver duas espécies radicalmente diferentes de atividade significativa: A primeira abrange os símbolos verbais, ou seus substitutos, que ele usa propositadamente e tão-só para veicular a informação que ele e os outros sabem estar ligada a esses símbolos. Esta é a comunicação no sentido tradicional e escrito. A segunda inclui uma ampla gama de ações, que os outros podem considerar sintomáticas do ator, deduzindo-se que a ação foi levada a efeito por outras razões diferentes da informação assim transmitida. (GOFFMAN, 1983, p. 12).

A expressividade apresenta-se, aqui, como um elemento crucial para o processo interativo. Tal elemento conduz as mensagens que os atores/pessoas representam em determinados papéis, e que desejam transmitir (seja em atividades pessoais, atividades profissionais, ou até mesmo nas performances das manifestações culturais) através da expressão cultural.

De acordo com o que diz o autor citado, a capacidade de impressão que o ator possui está diretamente ligada às suas formas de expressividades e construções de símbolos verbais ou substitutos (representações, gestos, entre outros). Para veicular essas expressões, a informação instrumentaliza a construção da imagem, que os atores desenvolvem em suas vidas cotidianas.

As ações dos processos de expressividade podem ser desempenhadas por esses atores/pessoas, com o recurso das imagens, na condição de documentos visuais que carregam narrativas e mensagens sobre diversos contextos históricos, como, também, pela representação cênica, dos processos de lutas, revoluções, desejos pessoais e profissionais – contextualizados pelos desdobramentos das práticas cotidianas. Toda ação em si é um significante e, por consequente, possui uma mensagem com seus significados, logo, toda ação é uma representação.

A representação do negro na vida cotidiana pode ser notada pelos diversos registros deixados pelos documentos oficiais. Dessa forma, não houve (na história) apenas uma forma de representação do negro, mas sim várias imagens nas quais esses indivíduos figuraram.

Nos documentos que registram essas várias representações, aparecem diversidades fenotípicas e culturais, dos povos negros, em acervos digitais e memórias tradicionais da cultura popular. Isso ocorre pois as imagens documentam as representações dos signos e das interações sociais. Então, a crítica da imagem se faz necessária.

Conforme aprofundamos a análise das imagens (presentes nas representações das memórias sobre as lutas pela liberdade, nas aparições do Nego Fugido, em Acupe) identificamos possibilidades reflexivas, que podem colaborar para os diversos contextos educacionais que envolvem a Lei 10.639/03.

A *representação* trazida por Goffman (1983) e a ideia de *expressividade* despertam reflexões sobre as referidas manifestações culturais e as questões que são levantadas a partir das imagens e dos contextos das memórias abolicionistas,

Na coleta de dados desta pesquisa, o integrante do Nego Fugido R. E. C. S. afirmou que a maior contribuição das representações do Nego Fugido, para a História e para a Memória, é o fato de “*contar a história; não deixar que passem batido o que aconteceu*” e “*dar seguimento*” no legado deixado pela ancestralidade.

Embora sejam tradicionais, as aparições do Nego Fugido não ocorrem todos os dias, sendo estas reservadas a acontecimentos em ocasiões importantes para o grupo. A representação cotidiana dos atores do Nego Fugido, por sua vez, se renova todos os dias. Entre as aparições, os membros do grupo possuem suas vidas independentes, com suas obrigações e seus momentos de privacidade.

Em todos os momentos, os seres humanos assumem papéis distintos, no grande teatro da vida; e os integrantes do Nego Fugido, na maior parte do tempo de suas vidas, desempenham outros papéis. Atuando em seus lares, com suas famílias; em seus trabalhos, com seus chefes, subordinados, alunos, colegas etc.; em sua cidade, com seus vizinhos, líderes políticos, religiosos; em atividades esportivas e nas mais variadas circunstâncias da vida cotidiana, com o exercício do papel específico para cada um desses momentos. Entretanto, durante o mês de julho, eles se dedicam a fazer parte do Nego Fugido, manifestando sua cultura e rememorando os mais velhos, que lutaram para que hoje exista uma série de tantos outros papéis a serem representados pelos negros.

Como forma de agradecimento, respeito e memória aos mais velhos, esses atores sociais pintam os rostos, vestem-se de indumentárias específicas, para assumirem os papéis que podem ser elementos de ligação entre o presente e o passado, na condição de *links* da Memória e da História afro-brasileiras. Colocam-se, assim, a serviço dessas lembranças.

A construção dos personagens nas manifestações culturais do Nego Fugido nos permitem refletir sobre a criação e o despertar de fetiches, que as imagens podem proporcionar. Isso ocorre tanto para quem as compõe, na condição de personagens, que representam e expressam as memórias da cultura popular, quanto para quem as observa, na condição de críticos dos documentos visuais das manifestações culturais.

A interação com as imagens (nessas circunstâncias da representação do negro no Brasil) atende às diversas acepções e aos requisitos da construção do prazer, pela feitura ou pela elaboração de uma ideia em uma ação materializada, gerando uma espécie adoração e bem-estar, ao contemplar as manifestações.

As pessoas que participam das manifestações, ou contemplam o Nego Fugido, recorrentemente (conforme os relatos dos entrevistados) afirmam ser tomadas pelo prazer, na participação ou na contemplação dessas manifestações. Nesse ponto, foram percebidas características fetichistas.

As representações, nessa situação, não são ingênuas, pois “[...] quando um indivíduo chega diante de outras suas ações influenciarão a definição da situação que se vai apresentar.” (GOFFMAN, 1983, p. 15).

A forma como os atores sociais constroem seus personagens e suas ações possui intencionalidades, que permitem uma identificação com fetiches diversos, nas mais variadas formas de compreensão do termo. Isso se dá reproduzindo comportamentos e apresentando signos que inspirem as demais pessoas e traduzam as ideias de fazer ou construir um determinado conjunto de comportamentos; e na compreensão de que este conjunto de ações funciona como um *fetiço*, no sentido de despertar o desejo e a veneração dos demais que o observa. Provoca-se, então, encantamento, a partir de representações bem-sucedidas, e entendidas como adequadas a determinados desempenhos de papéis.

O sentido original da palavra fetiche (do latim *facere*, que significa fazer ou construir), designa uma fabricação, um artefato, um trabalho de aparência e de signos. A palavra fetiche provém do português *feitiço* e foi empregada pela primeira vez no século XV por mercadores e colonos portugueses referindo-se à veneração africana por amuletos e ídolos religiosos. Essa expressão tomou as formas de *fetisso* em italiano, *fetish* em inglês e *fétiche* em francês, de onde derivou a palavra fetiche em nosso idioma. O fetichismo, por sua vez, é o ato de adorar um fetiche. (BOTTI, 2003, p. 105).

Conforme podemos perceber, algumas palavras ganharam (ao longo do processo de construção da identidade brasileira) conotações desfavoráveis aos seus entendimentos epistemológicos.

Seja pela hiper-sexualização dos povos brasileiros, seja pela objetificação da mulher negra e do homem negro no Brasil, esses processos léxicos auxiliaram na construção de tabus, no que tange aos usos de algumas palavras. Contudo, precisamos avançar, e imergir na etimologia da palavra fetiche para entendermos que ele, além de significar fazer ou construir algo, significa também (em contextos históricos e sociais) a veneração, o encantamento – as forças que envolvem as relações de sentido entre objetos, seres religiosos e pessoas, em uma tradução semântica, aproximada, do sentimento de admiração.

Fetiches são signos com potenciais e expressivos pontos de concentração, que tomam a atenção dos indivíduos, provocando prazer, satisfação, admiração ou desejo por meio de um significante representado por um objeto ou uma ação. Nesse aspecto, a relação entre fetiche e *representação* se estabelece na medida em que os padrões de comportamentos (que foram consolidados no desempenhar de algumas atividades) se repetem, formando verdadeiros rituais da representação.

Capturados em um instante (por meio dos registros), esses comportamentos que envolvem a relação entre fetiche e representação podem ser percebidos nas leituras de imagens dos negros no Brasil – tanto nas imagens da escravidão quanto nas imagens das redes sociais (na expressão facial de personagens, nos figurinos que compõem as caracterizações ou nos cenários que compõem as configurações visuais das imagens, por exemplo). Pensar as imagens dos negros no Brasil é, então, navegar em um universo em que essas representações possibilitem reflexões sobre diversos aspectos, que envolvem a *representação* e a tensão da devoção sobre o que se mostra, debruçando-se sobre aspectos sociais, políticos, econômicos etc.

Assim como na representação na vida cotidiana, o ator “[...] às vezes, agirá de maneira completamente calculada, expressando-se de determinada forma somente para dar aos outros o tipo de impressão que irá provavelmente levá-los a uma resposta específica que lhe interessa obter.” (GOFFMAN, 1983, p. 15).

Na seleção de imagens que represente esses perfis e linhas do tempo das redes sociais, com a seleção de ícones que acompanham essa mesma linha de raciocínio, produzem-se as diversas imagens dos negros. Então, para atender os anseios da devoção, da veneração e do desejo e as expectativas da sociedade, elegem-se configurações que despertem tais fetiches, gerando, assim, os padrões de reprodução para as imagens, que trazem (por meio de seus signos) os desejos de veneração e certo encanto para consumo dos demais membros da sociedade, que estão em rede.

A seguir, serão feitas algumas reflexões sobre as questões de representações dos negros nas imagens da escravidão e nas redes sociais.

- **As imagens da escravidão:**

Em algumas buscas por imagens, pela internet, a partir de *sites* como Google, ou similares, digitando a palavra-chave *negro*, aparecem imagens que fazem referências aos sofrimentos de pessoas negras, em suas lutas cotidianas, bem como imagens da escravidão.

Figura 14 - Navio Negreiro – Rugendas.



Fonte: Revista Raiz (<https://raiz.art.br/2018/02/06/o-retrato-do-seculo-19-no-brasil-por-rugendas/>).

Nesta pesquisa, como parte das metodologias de aula do estágio docência, para o mestrado (no Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade), foi feita uma busca por imagens, a partir da palavra-chave *escravidão*, em que encontramos uma série de figuras. Na grande maioria desenhos que mostram-se os negros sendo torturados, presos, acorrentados e sofrendo as sanções da colonização brasileira, em atos violentos representados por imagens em que aparecem os negros na condição de submissão.

Em grande parte dessas imagens os registros antecedem o advento tecnológico da fotografia e se materializam nas ilustrações de Johann Moritz Rugendas (1802-1858) e Jean-Baptiste Debret (1768-1848).

Estendendo as possibilidades de buscas, quando pesquisamos *negro fugido*, o corretor do navegador Google sugere “*você quis dizer: negro fugido*” e apresenta uma série de imagens que contrastam com as representações encontradas pelas buscas com a palavra *escravidão*.

Nessa última busca realizada, foi possível perceber as características que direcionaram as reflexões sobre a atuação dos povos negros durante o processo de aquisição da liberdade (contadas pelas memórias da cultura popular). Encontrou-se, neste ponto, o Nego Fugido, em diversas imagens das manifestações culturais tema desta pesquisa.

Tais imagens revelam como característica do Nego Fugido os aspectos de luta e resistência, enquanto significados contidos nos signos, que geralmente foram capturados por imagens de batalhas, representadas tradicionalmente.

Voltando à busca pela palavra *escravidão*, a maioria das imagens encontradas foram as ilustrações de Jean-Baptiste Debret – que por muito tempo contribuiu para a construção das imagens dos negros, nos livros didáticos, e para as construções de reflexões sobre os processos escravagistas, em trabalhos de imersões artísticas e antropológicas (reunidos em *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1834*), que contam – a partir da perspectiva do estrangeiro, francês – as narrativas da História Oficial.

É pertinente reconhecer a importância de Debret, e de seu legado deixado, para o desenvolvimento das artes visuais no Brasil. É preciso, também, outorgar créditos pela criação da *Academia de Artes e Ofícios*, que se tornou a *Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro*, assim como, reconhecer a importância de seus registros gráficos de e suas colaborações, para a reflexão sobre questões raciais no Brasil e para a própria memória da escravidão.

Entretanto, há momentos da História que não foram por ele capturados, e dificilmente teremos acesso a eles por meio dos registros oficiais da história. Esses momentos revelam uma lacuna no conhecimento, deixada pela ausência de algumas imagens não capturadas ou destruídas pelos processos de silenciamento da tradição popular.

Os registros desses momentos caracterizados pelas *lutas* sofreram apagamentos e até a própria negação da História, a fim de se manter a História Oficial sob a construção do *colonizador*. O exemplo disso pode-se perceber na *Figura 14* (acima), uma ilustração de Rugendas que, durante muito tempo, compôs os diversos processos educacionais sobre a escravização dos povos negros, a partir de abordagens estigmatizadas.

Com a produção fotográfica de Cristiano Junior (1832-1902), os testemunhos produzidos a partir das imagens auxiliaram para se construir uma nova forma de se ver a população negra; entretanto, o que estava em destaque eram as funções desempenhadas pelos *escravos de ganho*, em registros que antecederam a abolição e também mostram imagens do

negro em uma situação cativa e em processo de representação de papéis sociais que amenizaram os conflitos existentes na época (1864-1865).

Nos registros dos artistas aqui citados, não se encontraram representações claras das lutas (como são as imagens do Nego Fugido) que ocorreram no período. Essas imagens não capturadas pela História Oficial deixaram de compor os conteúdos educacionais por séculos, e as que eram apresentadas reforçaram os estereótipos que potencializaram o racismo no Brasil.

As imagens da escravidão podem ser interpretadas a partir dos registros encontrados, das representações de personagens, cenários e figurinos, que permitem refletir sobre os papéis desempenhados pelos negros (na sociedade), em épocas passadas. Isso ocorre em uma concepção de História e Memória que (com as instrumentalizações das ciências) foram transmitidas e perpetuadas por meio do Desenho das manifestações culturais.

Durante muito tempo, as imagens dos negros no Brasil foram transmitidas por processos educacionais construídos pelos colonizadores, e por seus resquícios impregnados nas estruturas das organizações sociais do país. As construções sociais se deram pelas histórias narradas, a partir de imagens construídas para instituir os poderes das elites, e dos que detinham os conhecimentos oficiais. A relação entre História e Desenho se estreita, no sentido em que os acontecimentos históricos se desenham nas ações e nos processos de interações da sociedade, ao longo do tempo. “A história, tal como o Desenho, é registro.” (TRINCHÃO; OLIVEIRA, 1998, p. 156).

Nos contextos educacionais (enquanto dados históricos), em alguns materiais pedagógicos, as representações dos negros são mediadas por imagens que retratam a submissão, em situações cativas de servilidade e até em situações em que estes sofriam punições e torturas.

Vários desses registros são acompanhados de discussões (algumas vezes superficiais), cujos objetivos transitam nas afirmações das condições de escravidão do negro. Assim, causam reações de falta de identificação (por parte dos jovens estudantes) com aquelas imagens e com a própria identidade negra.

Desse modo, no sentido de negar o lugar de inferioridade, atribuído historicamente aos negros, esses jovens negam as questões étnico-raciais que os envolvem, não se declarando negros, em muitas situações.

Por sua vez, levando em consideração a manifestação cultural como forma de expressão, de luta e de representação de uma cultura, o Nego Fugido é a memória dos

processos de forças e resistências, próprios da população negra, afro-brasileira, em suas mais variadas batalhas cotidianas nos dias atuais.

As imagens produzidas pelas aparições o Nego Fugido revelam e sintetizam as batalhas travadas pelos indivíduos negros, autodeclarados ou não, nos mais diversos segmentos da vida social, e fazem memória aos processos abolicionistas. Esses aspectos apresentam as imagens dos negros escravizados, contudo, suas características de luta podem resignificar a autoafirmação das identidades culturais. Essa resignificação tem ganhado mais potência, com o uso das redes sociais digitais.

- **As imagens dos negros nas redes sociais**

A forma como as imagens são produzidas e distribuídas, nos meios digitais, mostra cada vez mais o modo de pensar da sociedade. Isso ocorre visto que existem diversas possibilidades de construções das imagens, que, conforme os interesses do usuário dessas redes, elaboram o imaginário, os desejos, as aspirações e os interesses dos que embarcam nesse mundo de navegação.

A forma de imprimir na sociedade o que se deseja parecer, a partir das imagens das redes sociais, permite (aos usuários das redes) que se façam analogias com os figurinos, que compõem os atos *cênicos* e que permitem, aos mesmos indivíduos que imprimem as imagens, representar papéis diferentes, em diversas circunstâncias.

“Vestir-se” de um personagem, para representar uma performance ou para realizar uma manifestação cultural, é transportar para o que os olhos dos espectadores veem um universo de significados, emoções, sentidos, crenças, lutas e processos diversos, que mediam a transmissão do conhecimento sobre determinada cultura, assim como tudo que ela pode representar para o outro.

Na sociedade contemporânea, umas das questões discutidas nas abordagens sobre os estudos éticos são as apreensões sobre a noção e o direito de equidade. “Os pesquisadores de comunicação que investigam o assunto de equidade preocupam-se com o impacto das imagens da mídia na sociedade como um todo.” (ACEVEDO; NOHARA, 2008, p. 121).

A equidade é um anseio da luta racial pela reparação da História. Quando a atitude de representar a cultura se permite capturar, na condição de imagem (fotografia, audiovisual, ou desenho etc.), um texto visual é perpetuado. Isso permite a diversos povos e gerações o acesso às propostas comunicacionais, presentes nos signos dessa cultura. Tais signos nos levam a

refletir sobre as relações sociais e suas tensões, como, por exemplo, nas buscas por equidade, que tangem as relações étnico-raciais (e, em especial, o pensamento sobre a representação dos povos afro-brasileiros).

A equidade é a apreciação e o julgamento justo; e justiça é o que as lutas dos movimentos étnico-raciais vêm buscando por meio de ações públicas, que pregam a valorização dos povos negros e as estratégias de combate ao racismo. Há muito tempo as imagens vêm reconstruindo esses imaginários por meio da representação dos negros, nos diversos ambientes sociais, inclusive nos meios midiáticos.

As imagens nas mídias podem ser distribuídas das mais variadas formas, em exposições, revistas, livros, catálogos, entre outros, e as suas distribuições podem se dar por meios impressos ou digitais em rádio, televisão e outros, além de, sobretudo, nas redes sociais de internet.

A internet popularizou e tornou mais democrático o acesso às imagens, embora ainda haja uma parcela da sociedade que, por não ter o conhecimento ou o desejo, e/ou por conta de questões de naturezas socioeconômicas, não possuem acesso a ela – esses indivíduos, então, não pesquisam sobre as imagens e a sua relação com a cultura no sentido *stricto*. Entretanto, as imagens da cultura vêm fazendo cada vez mais parte do dia a dia das pessoas.

Nesta investigação, ao perceber o uso das redes sociais pelos membros das manifestações culturais do Nego Fugido, entendeu-se que, ao longo de suas vidas, muitos seres humanos acessam processos de educação formal (frequentando instituições e fazendo leituras de documentos diversos), mas, também, na maior parte do tempo, são educados pelos meios não formais de aprendizagem.

Essa educação não formal atravessa a tradição oral e alcança (na contemporaneidade) as mídias, como elementos mediadores dos processos de comunicação, que constroem esta aprendizagem. Desse modo, a internet e as redes sociais tornam-se lugares também propícios para a aquisição de conhecimento, assim como de habilidades cognitivas, em que se tomam por base a produção de conhecimento e a projeção de imagens mediadoras desses processos de comunicação digital.

A partir da representação de imagens, em redes sociais distintas – como Facebook, Instagram, LinkedIn, Tinder, Second Life, Scoob, Whatsapp, Telegram, entre outras, do Orkut ao Tik Tok, assim como tantas que surgem, novas a cada momento –, os usuários das redes definem seus perfis. Nesses perfis, vestem seus personagens do modo mais adequado, conforme o seu propósito dentro da rede. Tais formas de vestir seus personagens podem ser

comparadas ao uso de trajes específicos, para situações vivenciadas nos diversos ambientes da vida social.

É possível vestir seus perfis com os figurinos de esporte, de lazer, formal, social, íntimo, religioso e profissional; podendo, ainda, dentro de cada perfilamento desses modos de figurar os perfis, haver representações com estéticas próprias, de acordo com cada universo de fetiches dos usuários. Essas estéticas podem também corresponder às práticas esportivas, de entretenimento e profissionais, entre outras, contribuindo para a pluralidade de figuras, produzidas conforme o que se deseja despertar. E, embora o mundo virtual seja uma realidade na contemporaneidade, “[...] a imagem pode ser construída a partir de premissas não verdadeiras.” (ACEVEDO; NOHARA, 2008, p. 122).

Sendo assim, as imagens são entendidas como instrumentos de transformação da realidade, na medida em que revelam as intenções de representações e as formas como os atores sociais desejam ser vistos. Fica, então, a critério de cada usuário e da finalidade de cada perfil a construção de uma representação que sirva como objeto de fetiche e adoração para o público/as pessoas com que ele (usuário do perfil) deseja partilhar experiências em suas redes de relacionamento.

Quando se fazem determinadas escolhas, outras deixam de ser contempladas, dando-se, desse modo, a construção dos grupos sociais, originados pelas escolhas de representação, primeiro no mundo real e, posteriormente, nas redes sociais, pois o virtual também é real.

Acevedo e Nohara (2008), em suas abordagens sobre a representação de afro-brasileiros, no texto: *Interpretações sobre os Retratos dos Afro-descendentes na Mídia de Massa*, utilizam a teoria da configuração Estabelecidos-*Outsiders* (Elias & Scotson, 2000), para relacionar a forma como se dão as relações de poder entre os grupos étnicos, na sociedade brasileira, e como esses grupos se veem representados nas mídias de massas, em uma discussão sobre as formas que a mídia apresenta a imagem do negro.

Segundo essas autoras:

Uma configuração estabelecido-*outsiders* descreve uma fonte diferencial de **poder** entre grupos inter-relacionados. O poder é detido por um grupo, porque ele tem um **grau de coesão** mais alto do que o outro. A maior coesão do grupo possibilita atribuir a seus integrantes cargos sociais com potencial de poder mais elevado, o que reforça, por sua vez, a coesão do grupo, e lhe permite excluir desses postos as pessoas pertencentes ao outro grupo. (ACEVEDO; NOHARA, 2008, p. 128).

Percebe-se, ao analisar a história do Brasil, que, desde os processos de colonização, a presença dos estabelecidos (que são formados por uma elite de origem europeia, assegurada por seu grau de coesão e seus rituais de manutenção do poder) está diretamente ligada a

questões estéticas, pautadas nos seus perfis de imagens registradas ao longo da história. A dominação e a coerção, sobre os demais grupos sociais, podem, então, ser percebidas, nos processos de escravidão e nos seus desdobramentos ao longo do tempo.

Também é possível se identificar (na contemporaneidade), dentro dos contextos das relações étnicas e raciais no Brasil, atitudes que promovem o preconceito racial (conforme casos abordados no início desta dissertação). Isso porque são legitimadas, pela História Oficial, diversas narrativas em que se colocou a população afrodescendente em um contexto de constante necessidade de conflito, originado pela escravidão dos povos negros na condição de *outsiders*. Muitos desses processos têm desencadeado, até os dias atuais, uma série de manifestações e de revoltas justificadas pela falta da igualdade entre os povos.

Os desencadeamentos históricos de tais processos gerou estigmas na população brasileira, relacionados às questões de capacidade ou não que determinados grupos têm para desenvolver alguns papéis sociais (inclusive os relacionados às questões profissionais). Assim, os estigmas sociais que envolvem as questões étnicas e raciais no Brasil contribuíram para a construção das imagens do negro no Brasil, inclusive nas redes sociais, uma vez que essas imagens também fazem parte das provas de capacidade, e de conexão, que esses indivíduos possuem com o demais integrantes da sociedade.

Acevedo e Nohara (2008) nos dizem que:

A **estigmatização** está relacionada à **fantasia coletiva** do **grupo dominante**. Ela reflete e **justifica o preconceito** desse grupo para com as minorias. Dessa forma, na imaginação dos estabelecidos o **estigma é coisificado**, ou seja, transforma-se **em algo material**. (p. 130).

Nesse ponto, os aspectos referentes a se pensar na construção da imagem como um fetiche (ou seja, como parte dessa fantasia, para ser adorado pelos demais integrantes da sociedade) despertam a oposição do estigma, a partir da crítica da imagem. E quando uma imagem é eleita, pelos estabelecidos, como objeto de veneração, de adoração e de *fetiche*, os *estigmas* são construídos em direção *oposta* ao que se apresenta como representações chamadas de *belas e positivas*, sendo os *estigmas* relacionados às questões pejorativas. Entretanto, o conceito de beleza é também muito questionável e mutável, em vista dos contextos aos quais tais conceitos se aplicam.

Quando as autoras nos falam sobre o fato de a estigmatização refletir e justificar o preconceito do grupo dos estabelecidos sobre os *outsiders*, é importante termos cuidado no que se pensa sobre o termo “justificar”, que, no caso, se aplica ao pré-conceito, na condição de fonte e desencadeador de questões racistas.

Conforme o Dicionário Michaelis (2021), a palavra justificar está associada a reconhecer inocência, inocentar da culpa, provar e mostrar ser válido, necessário, ter razão, entre outras acepções. Entretanto, na contemporaneidade, em que há séculos se vem discutindo muito sobre as lutas dos povos negros e sobre igualdade e equidade nas questões raciais, a construção de um estigma e o cerceamento de direitos, gerados por questões dessa natureza, são, no mínimo, questionáveis e injustificados.

Em outros aspectos, o histórico de criação desses estigmas no Brasil tem suas origens desde os processos de colonização, e criaram-se convenções sociais que mantiveram os estabelecidos sempre em uma condição de dominação e os negros no papel de *outsiders*. Contudo, nesta pesquisa foram encontrados registros de protagonistas das forças de resistência aos estigmas estabelecidos, e percebeu-se o surgimento de uma nova estética do poder da população afro-brasileira nas redes sociais. No Nego Fugido foi identificada, assim, uma importante função, de ressignificação da identidade afro-brasileira, a partir das narrativas das batalhas, representadas nas *aparições*.

Essa estética (afro-brasileira) vem, cada vez mais, sendo identificada com frequência, nos perfis digitais em que a população negra se mostra aos grupos sociais. O protagonismo e a valorização de questões étnicas têm sido frequentemente notados por meio dos signos das imagens dos negros, também, nas redes sociais.

Figura 15 - Perfil de Facebook 1



Fonte: Facebook (perfil editado, para preservar a identidade da pessoa que aparece).

Nesses signos, em perfis digitais, as questões sobre o fortalecimento da cultura afro-brasileira, através das imagens são evidenciadas, e, mesmo de maneira pouco discutida, os personagens de maior destaque (quase sempre) têm suas representações ligadas às atividades esportivas, musicais e artísticas. Assim, por possuírem tamanha aptidão para o desempenho de suas funções, as estratégias dos estabelecidos, em os ocultarem nessas habilidades, são ineficazes.

As autoras nos dizem que “O afro-descendente na mídia está associado ao futebol, ao carnaval, ao samba, ao pagode ou ao funk de periferia. Assim, o negro dos meios de comunicação ou é o jogador de futebol famoso ou é porta-bandeira de escola de samba.” (ACEVEDO; NOHARA, 2008, p. 132). Isso pode, em alguns momentos, caracterizar representações do poder e despertar, nas imagens dessas representações, o fetiche e o desejo de outros negros, nos mais variados segmentos sociais, fazendo com que mais pessoas busquem, nesses signos de sucesso, inspirações para construir suas trajetórias. Contudo, considerando os produtos de mídia que tendem a representar o negro fora dos espaços de poder acima mencionados, o negro encontra-se ainda estigmatizado.

Fora da grande mídia, existem muitos outros afazeres e práticas profissionais em que são frequentes os relatos de apagamento, inferiorização e outras situações que limitam o progresso da população negra, no desempenho profissional (por questões étnico-raciais), e que podem, também, ser percebidas nas telenovelas, nos filmes e nas séries, como reproduções da vida cotidiana. Esses produtos da mídia mostram que “[...] o negro está sempre servindo alguém ou sendo mandado. Assim, tais atribuições caracterizam situações de **inferioridade** em relação ao branco.” (ACEVEDO; NOHARA, 2008, p. 133). Esse cenário aumenta, ainda mais, os estigmas sobre o desempenho das funções mais comuns do cotidiano.

O estigma identificado nas redes sociais aponta para um campo de possibilidade reflexiva sobre o *Racial Profiling*, que consiste justamente na discriminação (que também pode ser algorítmica) de indivíduos, em razão de questões raciais. Diariamente, brancos e negros limpam casa; brancos e negros servem e são servidos; brancos e negros são mandados e mandam. Entretanto, quando se trata de reprodução nas mídias, da intencionalidade velada, a representação do negro é, usualmente, carregada de estigmas, que foram desenvolvidos através do tempo.

Não há problemas em desempenhar papéis menores, não há problema em servir e representar a subordinação profissional, mediante as hierarquias que as atividades de trabalho estabelecem. Contudo, há um ponto a se refletir e a se discutir exaustivamente, quando esses

papéis são desempenhados e representados desproporcionalmente por um grupo social específico.

Nas mídias, é comum perceber a colocação do negro no papel de subalternidade e a reprodução dos mesmos padrões de comportamento estigmatizados, no imaginário da sociedade, sem revelar as características positivas e a presença de protagonismo na representação do negro em locais de intelectualidade e posições de conforto social, sem mostrar que eles também constroem bons referenciais a serem seguidos.

Nesse ponto de reflexão, evidenciaram-se, nesta pesquisa, as teorias sobre a *partilha do sensível*, que pode corresponder, também, ao aspecto de tornar comuns as questões e reflexões que envolvem a política e a estética das expressões sociais.

A *partilha do sensível* apresenta perspectivas presentes no imaginário coletivo, em que, de acordo com propriedades intelectuais, não há (nesta partilha) especificidades ou generalizações definitivas, mas se tornam comuns (os sensíveis deste imaginário) mediante um determinado pressuposto – ou seja, quem deste sensível partilha também comunga da influência e dos reflexos das estruturas de hierarquias sociais, que não podem ser dissociados das construções coletivas das imagens e que são formados e contribuem para a formação da sociedade. Desse modo, “[...] denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nada nele definem lugares e partes respectivas.” (RANCIÈRE, 2005, p. 15).

É importante, também, citar as questões que envolvem a educação do olho e as suas contribuições nos processos de leituras de imagens dos negros no Brasil, bem como nas análises das imagens das manifestações culturais do Nego Fugido.

Grande parte do imaginário coletivo se dá pela forma como as imagens são apreendidas e pela forma como os seres humanos exercem o poder de crítica da imagem. De mesma forma, também, isso ocorre a partir dos questionamentos sobre como se veem as imagens – elas que auxiliam nos processos de reflexões, referentes às representações, e que são produzidas, enquanto expressividades dos fetiches e das forças que promovem a adoração, a devoção e a consolidação da construção dos personagens (no caso das manifestações culturais), e *avatars* (no caso das redes sociais).

As imagens são apreendidas pela visão, e o olho é o órgão que transporta os signos para serem decodificados pelo pensamento. Nesse ínterim, o olhar também é parte das práticas cognitivas que envolvem as imagens representadas, e, como instrumento de apreensão, pode ser educado para capturar a proeminência dos signos.

Por Educação do Olho estamos tentando pensar origens históricas da produção industrial da cultura, considerando esta última como parte de um programa estético/político mais amplo do que o momento de sua configuração industrial. Tal programa antecede ao desenvolvimento tecnológico do século XIX, necessário para a consolidação da cultura industrial. (MIRANDA, 2001, p. 30).

É possível perceber nas análises das imagens de perfis sociais a presença de uma configuração visual que caminha na contramão dos estigmas construídos ao longo do tempo na sociedade. Isso compreende a percepção sobre os aspectos estéticos e políticos que se evidenciam nas imagens das redes sociais. A população negra, afro-brasileira, desde os processos abolicionistas, tem representado socialmente seus próprios ideais de beleza e poder, e a representação desses comportamentos tem construído as imagens nas redes sociais, ao longo das últimas décadas.

Cada vez mais, tem se notado a presença da estética afro-brasileira desenhando os perfis sociais nas redes, sobretudo no que tange aos perfis dos membros do Nego Fugido – que se dão a ver a partir das imagens das manifestações culturais. Desse modo, compartilham o que há de sensível entre os comuns, classificados como afro-brasileiros. Esse sensível pode ser percebido pelo olhar, a partir da representação da tonalidade da pele, do estilo do cabelo, das roupas e adereços, assim como tantos outros elementos da composição visual que caracterizam os personagens das manifestações culturais e que se deixam ver através, também, das representações nas redes sociais.

Quase sempre, as imagens representadas são signos do poder instituído, comum aos que estão nas posições sociais de destaque e privilégio. Existem, assim, modelos fixos, estabelecidos na sociedade convencional, que mantêm vivos os estigmas que envolvem as estruturas sociais, e perpetuam as relações estabelecidos-*outsiders*. É justamente na busca por compreender as diversas possibilidades de representações, nas imagens dos negros no Brasil, que se traçou, nesta pesquisa, uma metodologia que identificou os aspectos do Nego Fugido que, também, colaboram para a desconstrução dos estigmas do racismo.

Cada perfil de usuário (dos integrantes do Nego Fugido), cada imagem das linhas do tempo, ou até mesmo nas capturas de imagens encontradas pelas ferramentas de buscas da *internet*, associadas às suas composições textuais, revelam que a *partilha do sensível* pode corresponder aos mais plurais interesses e propósitos. Isso produz desejos de acesso e consumo, em uma provocação da libido (esta como força do desejo), e na construção de fetiches, para, enfim, atingir os objetivos das redes sociais, que perpassam pela ampliação das possibilidades de relacionamento (para diversos fins), difundindo os propósitos dos membros da Associação Cultural Nego Fugido.

Figura 16 - Perfil de Facebook 2



Fonte: Facebook (perfil editado, para preservar as identidades das pessoas que aparecem).

Existem modos de representações que despertam os desejos presentes na *partilha do sensível*, em que “[...] a política ocupa-se do que se pode vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis tempos.” (RANCIÈRE, 2005, p. 17).

Quando uma determinada pessoa (membro do Nego Fugido) elegeu uma imagem para publicar, em uma rede social, a escolha refletiu também uma parte de sua história de vida, seus desejos, seus projetos e até mesmo sua personalidade. As escolhas das imagens publicadas não são inocentes, e podem revelar uma forma política de o indivíduo se colocar na sociedade. Nesse sentido, o caráter político e social das manifestações culturais do Nego Fugido, revelados através dos signos compartilhados nas redes, permite e reforça os contextos educacionais das manifestações culturais, mesmo fora dos ambientes formais de educação.

O grau de interação com os demais indivíduos, proporcionado pelas redes sociais, fica sob a *partilha do sensível*, identificada nas imagens compartilhadas. O que é sensível na imagem é comum aos interesses políticos dos que a observam e produz mais interações, se houver desejos despertados e partilhados no imaginário coletivo. Os que compartilham desse *comum* partilham de códigos específicos, presentes nessas estéticas das narrativas e nos simbolismos próprios de cada grupo social.

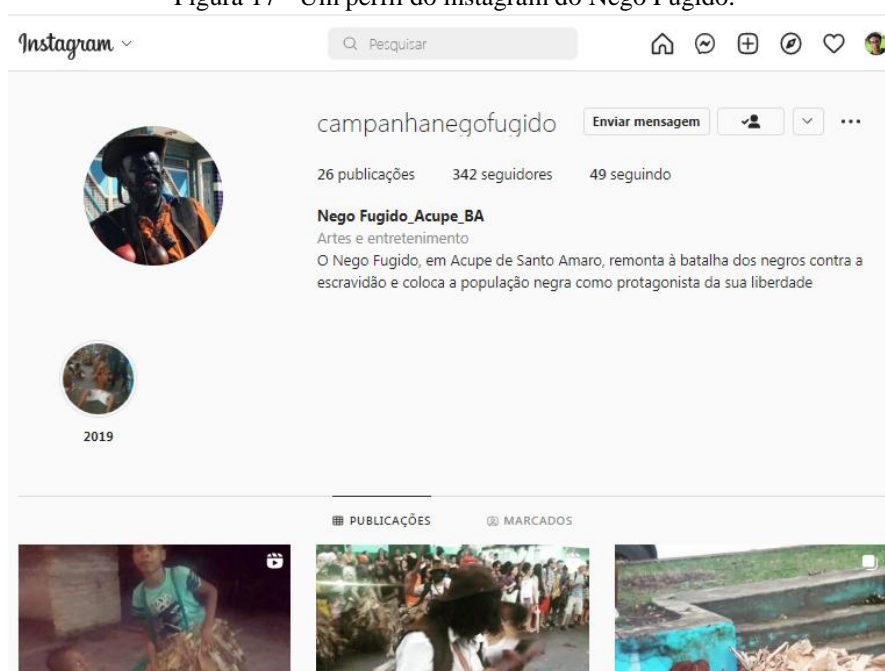
Tais “práticas estéticas”, no sentido aqui apresentado, são entendidas “[...] como formas de visibilidade das práticas da arte, do lugar que ocupam, do que ‘fazem’ no que diz respeito ao comum.” (RANCIÈRE, 2005, p. 17).

Tomando por reflexão a partilha do sensível no campo das artes (estas que também são atividades marcadas por questões políticas), há três formas de partilha do sensível: o teatro, a escrita e a pintura. A estética presente nessas três “[...] define a maneira como obras ou performances ‘fazem política’, quaisquer que sejam as intenções que as regem, os tipos de inserção social dos artistas ou o modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais.” (RANCIÈRE, 2005, p. 18-19).

Desse modo, o Desenho presente nas representações das manifestações culturais do Nego Fugido e as diversas metodologias de aplicações desse Desenho, em processos educacionais, podem contribuir para o estudo das representações e para a construção do imaginário da sociedade brasileira.

Para quem vê as manifestações culturais pessoalmente, bem como para quem as acessa por meio das imagens na *internet* (sobretudo, nas redes sociais), os signos que compõem as representações imagéticas (aqui estudadas) podem despertar desejos de reprodução dos cenários e das situações, possibilitando, também, o fortalecimento da identidade cultural dos povos afro-brasileiros.

Figura 17 - Um perfil do instagram do Nego Fugido.



Fonte: Instagram (perfil editado, para preservar as identidades das pessoas que aparecem).

As reflexões teóricas sobre o Nego Fugido apontam que, enquanto representação da escravidão, estes possuem narrativas políticas e estéticas que permitem se pensar esta partilha do sensível (no que tange às batalhas vividas, na busca por equidade). A construção política que tange as representações das imagens dos negros na escravidão, até a representação nas redes sociais, aponta para o afloramento das dores em comum partilhadas.

A população afro-brasileira cresceu ao longo de um doloroso processo de luta. Entretanto, já se pode perceber a criação de representações que apresentam os negros em outras perspectivas, que extrapolam o entendimento colonial e todos os estigmas desencadeados pelos processos que envolveram a construção da sociedade brasileira. Alguns paradigmas se desconstruíram ao longo do tempo, e outros se fizeram. Os *sensíveis* partilhados nas redes sociais pelas imagens dos negros, no Brasil, compreendem então (na contemporaneidade) às questões que envolvem as **lutas** desta população, pela aquisição de direitos.

Portanto, podemos ver nos perfis das redes sociais um crescente fortalecimento das identidades negras, afro-brasileiras, demonstradas por belas fotos de personagens, em que, por exemplo, os cabelos são modelados sob a estética afro, há o uso de roupas e indumentárias próprias, bem como símbolos, instrumentos e paramentações religiosas e culturais e uma redução do uso dos filtros e maquiagem, assim, os negros dão-se a ver assumindo os aspectos afro-brasileiros de suas características naturais e culturais.

Mestres de capoeira, empreendedores étnicos, profissionais dos mais variados segmentos como medicina, direito, engenharia, educação e outros, atletas, artistas, intelectuais, lideranças políticas, por exemplo, configuram as representações, nas redes sociais, das lutas da população afro-brasileira, pelo reconhecimento de seus direitos e para as reparações sociais. Na visita de campo desta pesquisa para o Nego Fugido, em Acupe, nas conversas e na imersão etnográfica, despertou-se o olhar para essas questões.

2.5 LEITURA E ANÁLISE DE IMAGENS DO NEGRO FUGIDO

- **Leitura de Imagens**

Para que as sociedades se desenvolvam, de maneira mais democrática, e para que elas permitam que seus indivíduos tenham acesso a informações básicas (em seus deslocamentos,

mobilidade, acessibilidade, processos comunicativos e educacionais outros, bem como desenvolvimento político e social, gerenciamento econômico e financeiro, qualidade de vida e saúde, etc.), são necessárias constantes práticas de leituras de imagens.

As habilidades que compreendem as interpretações dos modos de comunicar-se (na sociedade), por meio do que é visível, direcionam grande parte dos processos interativos entre os indivíduos. Assim, permitem, por meio da visibilidade, que, nessa interação, estabeleçam-se os processos comunicativos que colaboram para a produção da vida social.

A leitura de imagem é uma habilidade que começa a ser desenvolvida na infância, a partir de atividades coordenativas da motricidade, que permitem que as crianças exercitem o desenvolvimento do raciocínio lógico. Com atividades que envolvem a compreensão sobre as formas, as perspectivas, as cores, os volumes, entre outros aspectos, elas constroem os repertórios de imagens, símbolos e signos, que as direcionam nos anos seguintes de suas vidas. Entretanto, o desenvolvimento de habilidades interpretativas (no que diz respeito às imagens) enfrenta algumas barreiras contextuais, próprias dos processos de formação e de escolarização. As pessoas não nascem lendo imagens, elas se tornam leitores de imagens.

Podemos passar a chamar de leitor não apenas aquele que lê livros, mas também o que lê imagens. Mais do que isso, incluo nesse grupo o leitor da variedade de sinais e signos de que as cidades contemporâneas estão repletas: os sinais de trânsito, as luzes dos semáforos, as placas de orientação, os nomes das ruas, as placas dos estabelecimentos comerciais etc. Vou ainda mais longe e também chamo de leitor o espectador de cinema, TV e vídeo. Diante disso, não poderia ficar de fora o leitor que viaja pela internet, povoada de imagens, sinais, mapas, rotas, luzes, pistas, palavras e textos. (SANTAELLA, 2012, p. 7).

A leitura de imagem é uma prática importante a todos os envolvidos nas análises do Desenho das manifestações culturais – quando o Nego Fugido se desenha, desenha-se de referências. Nessa perspectiva, é importante saber ler as imagens dessas referências, as quais também podem ser de uma narrativa literária ou oral.

Assim, quem se dedica a acompanhar as performances das manifestações culturais também faz uma leitura dos signos que nelas estão presentes. Visualizam-se os vestuários, as pinturas, os instrumentos, os acessórios e os gestos dos personagens.

No que diz respeito às capacidades de visibilidade do que é material, e por meio dos outros sentidos, criam-se as imagens mentais sobre as sonoridades, os aromas, assim como os possíveis sabores e as texturas que quem observa as imagens das manifestações culturais lê nas respectivas representações dos signos da cultura.

A leitura de imagem, então, de modo mais imediato, acontece no plano visível, mas pode envolver as experiências com outras faculdades sensitivas. É possível se ler uma

imagem material, mas também uma imagem mental, a partir das figuras de linguagem e dos significantes diversos que se apresentam por meio da percepção, sobre um determinado objeto/personagem ou uma situação, na dimensão material ou simbólica da respectiva imagem.

Na contemporaneidade, em especial nos estudos sobre as sociedades e as suas relações com as imagens:

O crescente interesse pelo visual tem levado historiadoras/es, antropólogas/os, sociólogas/os e educadoras/es a discutirem sobre as imagens e a necessidade de uma alfabetização visual, que se expressa em diferentes designações, entre outras as de leitura de imagens e cultura visual. (SARDELICH, 2006, p. 204).

Esse interesse em se compreender as imagens tende a colaborar para a construção do conhecimento científico, para o estudo sobre os possíveis imaginários e, conseqüentemente, para a própria ação cultural, que revisita tais processos metodológicos de construção dos saberes.

Entendendo a imagem na perspectiva do que se estabelece na cultura visual que envolve os elementos étnicos no Brasil, é possível perceber o Desenho, as configurações, os processos e as formas das coisas. Por exemplo, isso é visto nas configurações das performances presentes nas manifestações culturais do Nego Fugido, em reflexões a partir da leitura de imagem sobre os modos de vida e os hábitos das pessoas, do grupo social estudado nesta pesquisa.

Sardelich (2006) auxilia-nos a desenredar o conceito de leitura de imagem, conceito este de grande importância para a aplicação (em contextos educacionais) do Desenho do Nego Fugido, como processo metodológico de cognição. Aliando isso às reflexões de Roland Barthes (1964), sobre os *elementos de semiologia*, pode-se, nesta pesquisa, compreender possíveis significados relacionados às imagens das manifestações culturais do Nego Fugido, assim como o Desenho que se apresenta na construção das aparições.

Sardelich (2006, p. 205) diz que a expressão *leitura de imagens*, a princípio, circulou na área de comunicação e artes, no final da década de 1970. Com a explosão dos sistemas audiovisuais, essa tendência viu-se influenciada pelo formalismo, fundamentado na teoria da *Gestalt*, e pela semiótica (teorias estas que estudam a *forma* e os *signos* das imagens). Na psicologia da forma, abordada com o auxílio da *Gestalt*, a imagem se constitui na percepção, já que, em toda experiência estética, de produção ou recepção, supõe-se um processo perceptivo.

Entender as imagens das performances das manifestações culturais (do Nego Fugido) é, desse modo, de suma importância para a reprodução delas. Consequentemente, as suas perpetuações, ao longo do tempo (como instrumentos de memória) passam primeiro pelos processos de aquisição da experiência sensorial (dada pela percepção que atravessa questões reflexivas), e podem se estender às expressividades diversas, por meio de novas representações. Estabelece-se um ciclo em que se pode entender que imagens pretéritas constroem outras imagens em outros espaços e tempos.

Existe uma expressão em inglês, *visual literacy*, que, embora soe esquisita, pode ser traduzida por “letramento visual” ou “alfabetização visual”. Se levada a sério, essa expressão deveria significar que, para lermos uma imagem, deveríamos ser capazes de desmembrá-la parte por parte, como se fosse um escrito, de lê-la em voz alta, de decodificá-la, como se decifra um código, e de traduzi-la, do mesmo modo que traduzimos textos de uma língua para outra. Embora essas metáforas tentem dar conta do que se pode fazer para ler uma imagem, creio que são metáforas equivocadas, pois buscam transplantar para o universo da imagem processos que são típicos da linguagem verbal. (SANTAELLA, 2012, p. 9).

Embora a leitura verbal possa ser uma das portas de entrada para a compreensão das figuras, a leitura de imagens compreende um universo de possibilidades, que pode se estender para além da leitura verbal. Ela apresenta suas particularidades, que mais são possíveis de se interpretar por meio dos processos de *semioses* e de reflexões mais detalhadas e que levam em consideração as questões referentes aos contextos nos quais as imagens foram produzidas, assim como, também, as intenções de quem as produziu.

Nas abordagens dos elementos constituintes das manifestações culturais, enquanto signos propostos pela *semiose*, as imagens coletadas passaram a ser compreendidas nas análises, por meio de significantes e significados. Isso pois essas imagens incorporam, em suas constituições, diversos códigos; e as suas leituras demandam os conhecimentos e as compreensões desses códigos, sendo a leitura de imagens um elemento fundamental para o entendimento da História e da Memória, das culturas das sociedades.

Tratando-se de leitura de imagens, com o foco em processos educacionais, Sardelich (2006, p. 2017) informou que, no Brasil, o sistema de apreciação de Ott encontrou ressonância em função de sua apresentação no curso que o Museu de Arte Contemporânea, da Universidade de São Paulo, promoveu em 1988. Isso se deu por meio da metodologia *Image Watching* (Olhando imagens) – para estruturar a relação do apreciador com a obra de arte –, desenvolvida por Robert Willian Ott, professor da Universidade da Pensilvânia, Estados Unidos.

Ott (1984) denominou seu sistema de apreciação no gerúndio - *Olhando* - para deixar claro que tratava-se de um processo articulado em seis momentos: aquecendo (ou sensibilizando): o educador prepara o potencial de percepção e de fruição do

educando; descrevendo: o educador questiona sobre o que o educando vê, percebe; analisando: o educador apresenta aspectos conceituais da análise formal; interpretando: o educando expressa suas sensações, emoções e idéias, oferece suas respostas pessoais à obra de arte; fundamentando: o educador oferece elementos da História da Arte, amplia o conhecimento e não o convencimento do educando a respeito do valor da obra; revelando: o educando revela através do fazer artístico o processo vivenciado. (SARDELICH, 2006, p. 207).

Nesse ponto, a metodologia de Ott, associada aos procedimentos de leitura de imagem, a partir da semiologia de Roland Barthes (1964), se aplicadas na leitura das manifestações culturais do Nego Fugido, em suas representações cênicas, ou até mesmo em registros como vídeos, fotografias e outros, proporciona ao estudante/pesquisador a prática do exercício cognitivo de análise da representação. Isso viabiliza as apreensões e as possíveis práticas na construção de processos educacionais que envolvem as representações.

A memória da tradição popular e o patrimônio cultural dos povos afro-brasileiros podem contribuir para a construção do conhecimento sobre o que está presente na difusão de imagens, Desenhos, documentos históricos e objetos artísticos da Memória da cultura popular e a leitura de imagem, a partir do que propôs Ott (1984 apud Sardelich 2006), contribuem para as análises e reflexões sobre os processos metodológicos que envolvem a construção dos imaginários presentes nas imagens da sociedade, pois “[...] embora a característica primordial da imagem seja a de ser apreendida no golpe de um olhar, de chofre, tudo ao mesmo tempo, ela encerra complexidades que temos de aprender a explorar” (SANTAELLA, 2012, p. 11). Desse modo, é justamente no que a imagem guarda enquanto significados possíveis que se podem encontrar Memórias e Histórias importantes sobre os processos de construção das sociedades.

Quando se entra em contato com o universo de representações das manifestações culturais, surgem reflexões sobre as questões políticas e sobre os elementos que compõem essas expressões (como, por exemplo, questionamentos sobre os personagens, os figurinos e os cenários, que estão sempre em constante diálogo com as teorias possíveis, que balizam as discussões, sobre os processos históricos que levaram tais manifestações culturais a acontecerem).

O primeiro momento da proposta de leitura de Imagem, apresentado por Ott (1984 apud Sardelich 2006), nomeado de “Aquecendo” (ou sensibilizando), corresponde à criação do repertório construído no estudante, pelo educador, no qual o último prepara (por meio de atividades, leituras, conversas, jogos interativos, entre outros recursos), o potencial de percepção e de fruição do educando, proporcionando a ele um estado de abertura para viver a

experiência perceptiva e para desfrutar – utilizar-se das vantagens sensoriais que as imagens podem proporcionar.

Para um bom estudo da imagem, e uma contemplação plena, necessita-se de um ambiente calmo, com boas condições higiênicas, uma iluminação adequada, dentre outras circunstâncias que aproximem o leitor da imagem a ser lida, sem interferências. Essa boa experiência perceptiva pode proporcionar memórias agradáveis e colaborar decisivamente para a construção dos momentos seguintes, sendo que a percepção é a base da construção dos discursos sobre as análises e reflexões acerca das imagens.

Nesse momento, o observador entra em contato com os significantes, e efetua processos mentais despertados pelas experiências com as imagens. Pode-se sentir prazer ou medo, empatia ou aversão, desejo ou repulsa, sensações que conduzem os seguintes possíveis processos de interação com as imagens observadas.

No segundo momento, “Descrevendo”, exige-se, então, uma resposta a esses estímulos perceptivos, em que o educador questiona sobre o que o educando vê, causando nele uma necessidade de identificação dos elementos da imagem; para isso, é necessário que já haja um repertório prévio. As imagens das manifestações culturais podem apresentar elementos próprios das culturas por elas representadas, como, por exemplo, nas imagens do Nego Fugido, que trazem elementos da cultura afro-brasileira.

Para que haja a identificação dos elementos, é preciso que o educando já tenha sido apresentado aos códigos presentes na imagem, em algum momento anterior de sua vida; apenas o que lhe é sabido será reconhecido. Por isso, a primeira etapa (aquecendo/sensibilizando) é a base para que esse momento de descrição ocorra. Dessa forma, o educando poderá expressar com mais facilidade o que percebe na imagem.

A terceira etapa, “Analisando”, compreende uma série de reflexões sobre as imagens, nas quais o educador apresenta aos educandos os aspectos conceituais da análise formal, como, por exemplo, a localização dos elementos da imagem (centro, lateral direita, lateral esquerda, superior, inferior, quadrante superior direito, quadrante inferior direito, quadrante superior esquerdo, quadrante inferior esquerdo, diagonal, paralelo, perpendicular, dentre outras formas de localizar ou situar os elementos em uma imagem).

Acrescidas a essas informações, também podem ser trabalhadas as questões referentes a temperatura da imagem (quente/fria), paleta de cores (primárias, secundárias, terciárias, neutras, tons de cinza, preto e branco, complementares, monocromáticas etc.), volumes (esférico, cúbico, cilíndrico, piramidal, pentagonal, hexagonal etc.), sombras e luzes,

contrastes, perspectivas, planos (posição em relação de estar na frente ou atrás, na qual uma imagem está disposta) e outros aspectos. Ao processo de análise formal na de leitura de imagem (aqui descrito), atribuem-se questões mais técnicas sobre o trabalho; entretanto, não se descartam as reflexões feitas com base em observações sobre a disposição dos elementos na imagem.

A escolha de um determinado plano na composição ou na percepção de uma imagem pode ter um significado importante, e, assim como nas artes visuais, o processo de escolha dos elementos e posições desses diz muito a respeito do que se quer evidenciar, esconder ou deixar subtendido, nas construções do Desenho das manifestações culturais. Tais disposições formais também trazem significados inerentes às essências e aos propósitos aos quais estas manifestações se dão e se mostram.

No momento que o autor nomeia de “Interpretando”, o educando, com uso de meios de expressão, manifesta as suas sensações, emoções e ideias. Nessa etapa, é fundamental que os processos anteriores tenham sido bem desenvolvidos, para que haja fluência na atividade comunicativa.

Essa interpretação acontece nos processos mentais, em que as imagens se consolidam e constroem opiniões e posicionamentos sobre os estímulos perceptivos e sobre a análise formal. Pode-se mensurar o nível interpretativo por meio de uma atividade prática, expressa de forma verbal, textual etc., em que o educando expressa a sua resposta pessoal para as imagens que se dispõe a ler.

A interpretação diz respeito à forma como as imagens são entendidas pelo educando. Nesse sentido, a interpretação encontra-se nos processos de mediação entre os significantes e os significados das imagens, podendo uma mesma unidade imagética provocar múltiplas interpretações para as pessoas que interagem com ela.

A capacidade interpretativa dos indivíduos está, também, relacionada ao repertório de informações prévias sobre os assuntos representados pelas imagens.

No quinto momento, “Fundamentando”, o educador, na condição de mediador do processo de leitura da imagem, oferece elementos da História da Arte, assim como de outras áreas das ciências sociais, para que o educando se veja munido de referências, as quais o permitam fundamentar a imagem.

Nesse sentido, encontram-se ligações entre os signos das imagens e os acontecimentos históricos das sociedades, para se compreender os processos que levaram à configuração da imagem analisada. “Fundamentando” atinge-se um nível de reflexão que permite, ao

educando, perceber as causas e as consequências que envolvem os processos interativos, presentes nas imagens.

Em imagens de manifestações culturais, o que contribui fortemente para uma boa fundamentação é o entendimento sobre os contextos nos quais estas manifestações acontecem. Assim, a percepção sobre suas origens, seus personagens, seus signos, suas narrativas, entre outros aspectos, são apreendidos nos exercícios de fundamentação.

Na fundamentação (presente nesse método de leitura de imagens), então, ampliam-se os conhecimentos, e não o convencimento, do educando. Em relação ao valor simbólico que envolve a imagem, a ampliação do conhecimento se dá a partir da formulação de questionamentos: quanto mais se questiona uma imagem e se investiga para compreendê-la, proporcionalmente, mais vão surgindo conhecimentos sobre ela.

No sexto momento dessa metodologia, “Revelando”, por meio das práticas, que podem envolver os processos artísticos, o educando identifica como se revela o processo de construção da imagem. Essa prática pode se dar por meio da aquisição de conhecimentos sobre as várias metodologias de construções das imagens, ou seja, de um processo investigativo sobre as técnicas artísticas utilizadas pelos autores das imagens.

Parte do processo de revelação consiste na sintetização dessa metodologia de leitura de imagem. Conforme os momentos aqui trabalhados, o educando vai se instrumentalizando de conhecimentos, sobre as diversas práticas artísticas, que podem compreender tanto as atividades mecânicas quanto as que envolvem ferramentas tecnológicas. Assim, entende-se o caminho percorrido (o Desenho) que se apresenta, para que a imagem se evidencie, enquanto representação.

Esta pesquisa buscou investigar o Desenho das manifestações culturais do Nego Fugido e, nas perspectivas das performances, as *aparições* do Nego Fugido podem apresentar uma diversidade de representações e signos, próprios da História e da Memória da cultura afro-brasileira, e das lutas dos povos negros, pela conquista da liberdade.

Desse modo, as imagens, dessas manifestações que se apresentam podem compreender os diversos universos sensoriais e, por meio da visualidade, da sonoridade, das experiências olfativas, do tato e até mesmo do paladar, compõem as experiências culturais que remetem a processos históricos.

A palavra “imagem” é ambígua e polissêmica, em primeiro lugar, porque pode ser aplicada a realidades não necessariamente visuais. Pode-se falar, por exemplo, em imagem musical, especialmente na música contemporânea, eletroacústica, na qual se fala de imagem acústica. Em segundo lugar, mesmo quando nos restringimos ao território da visualidade, há, pelo menos, três domínios principais da imagem:

1. O domínio das imagens mentais, imaginadas e oníricas. Estas brotam do poder de nossas mentes para configurar imagens. Elas não precisam ter necessariamente vínculos com imagens já percebidas. A mente é livre para projetar formas e configurações não necessariamente existentes no mundo físico;
2. O domínio das imagens diretamente perceptíveis. Essas são as imagens que apreendemos do mundo visível, aquelas que vemos diretamente da realidade em que nos movemos e vivemos;
3. O domínio das imagens como representações visuais. Elas correspondem a desenhos, pinturas, gravuras, fotografias, imagens cinematográficas, televisivas, holográficas e infográficas (também chamadas de “imagens computacionais”). Há autores que aumentam esses domínios para cinco, incluindo também:
4. O domínio das imagens verbais, construídas por meios linguísticos, tais como as metáforas, descrições;
5. O domínio das imagens ópticas, tais como espelhos e projeções. Essa polissemia da imagem teve sua origem no termo grego *eikon*, que abarcava todos os tipos de imagem, desde pinturas até estampas de um selo, assim como imagens sombreadas, tidas como naturais, e espelhadas, chamadas de artificiais. (SANTAELLA, 2012, p. 14).

Os processos de leitura das imagens e das performances das manifestações culturais do Nego Fugido podem se dar a partir de várias perspectivas e atravessam diversos campos sensoriais. Nesta pesquisa, apesar de se trabalhar com imagens verbais (por meio dos conceitos que nos auxiliam, para refletir a temática), grande parte do trabalho se dedica aos diálogos estabelecidos entre as visualidades e os processos mentais. Por meio dessa conexão entre as representações gráficas e o Desenho (presentes nos processos metodológicos, das manifestações culturais do Nego Fugido, para contextos educacionais), trataremos de questões sensíveis, presentes nas imagens e nos processos mentais, que compõem a gênese dessas aparições.

Ainda sobre essas abordagens:

O termo imagem é tão utilizado, como todos os tipos de significados sem ligação aparentemente, que parece muito difícil apresentar uma definição simples e que abarque todas as maneiras de se empregar. De fato, numa primeira abordagem, o que haverá de comum entre um desenho de uma criança, um filme, uma pintura rupestre ou impressionista, *graffitis*, cartazes, uma imagem mental, uma imagem de marca, falar por imagens e por aí a fora? O mais notável é que, apesar da diversidade dos significados desta palavra, compreendemo-la. Compreendemos que ela designa algo que, embora não remetendo sempre para o visível, toma de empréstimo alguns traços ao visual e, em todo o caso, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém, que a produz ou a reconhece. (MARTINE, 1996, p. 12).

As imagens, em síntese, são também representações e, como tais, se apresentam por meio de signos, em que as suas partes concretas são expressas pelos significantes e por seus conteúdos a serem descobertos, que configuram os significados.

Esses signos, quando trabalhados a partir da metodologia descrita por Ott (1984 apud Sardelich 2006), nos contextos educacionais, facilitam os momentos dos processos de leituras

das imagens, e auxiliam os educandos a apreenderem informações importantes, sobre as narrativas que são representadas.

Nesses aspectos, trabalhar as etapas 1) aquecendo (ou sensibilizando), 2) descrevendo, 3) analisando, 4) interpretando, 5) fundamentando e 6) revelando, nos processos de leitura sobre os signos, pode auxiliar e fortalecer a aquisição cognitiva.

Na associação da metodologia de Ott (1984 apud Sardelich 2006), com os estudos dos signos, os processos educacionais são potencializados, de modo a permitir uma leitura mais consciente das imagens. Além disso, essas metodologias auxiliam os artistas e pesquisadores na produção e na investigação de imagens antropológicas, para os contextos educacionais. “Do mito da caverna à Bíblia, aprendemos que somos nós próprios imagens, seres que se assemelham ao Belo, ao Bem e ao Sagrado.” (MARTINE, 1996, p. 16).

Possibilitar aos estudantes e pesquisadores a tomada de consciência sobre os significados dos vestígios históricos mediados pelas imagens também tem sua parcela de contribuição para o conhecimento científico. Isso ocorre pois diversas áreas do conhecimento se valem das análises de imagens para as produções de diagnósticos, e como referenciais para a adoção de procedimentos específicos.

A semiologia, assim como a semiótica, possui suas bases consolidadas no tempo histórico, pois essa teoria “[...] não nasceu de um dia para o outro e tem raízes bastante antigas. Os seus antepassados remontam à Antiguidade grega e podem ser encontrados tanto na medicina como na filosofia da linguagem.” (MARTINE, 1996, p. 31).

Os astrônomos tomam a observação dos astros em seus deslocamentos, para prever fenômenos diversos; a geografia, também, através da análise do comportamento climático, prevê possibilidades de chuva, temperatura, umidade e demais acontecimentos excepcionais, relacionados às transformações climáticas; a matemática e a linguística (embora distintas em alguns aspectos), através de seus códigos e representações de caracteres, estruturam as suas linguagens com seus respectivos problemas e soluções, que potencializam os processos comunicacionais e permitem o aprofundamento e a democratização da informação.

Contudo, com acontecimentos históricos registrados por meio de imagens, pouco se trabalhou até hoje, sob a prerrogativa da investigação, através da análise imagética. Isso se dá primeiro por conta de a cultura visual (que ainda está no início do desenvolvimento) ter sido carente de atenção durante muito tempo e, segundo, pela necessidade de alcance de uma maturidade de raciocínio indagativo, por parte da sociedade. Tais fatores só vêm sendo trabalhados nas últimas décadas, com os estudos culturais.

Dessa forma surgiu:

A idéia de elaborar uma ciência dos signos, batizada, na sua origem, como semiologia ou semiótica, e que serviria para estudar os diferentes tipos de signos que interpretamos, integrando-os numa tipologia e encontrando as leis de funcionamento das diferentes categorias de signos, essa idéia é recente e remonta ao princípio do nosso século. Os seus grandes precursores foram o lingüista suíço Ferdinand de Saussure (1857- 1913), na Europa e o cientista Charles Sanders Peirce (1839-1914), nos Estados Unidos. (MARTINE, 1996, p. 32).

Conforme a necessidade e os contextos em que as imagens são produzidas, os estudos da semiótica e/ou da semiologia se fazem pertinentes aos processos de análise. Tanto a vertente saussuriana/barthesiana (europeia) quanto a peirceriana (norte-americana) apresentam especificidades, que configuram as metodologias de análise que podem ser trabalhadas em salas de aula.

O Nego Fugido possui manifestações culturais, que permitem se fazer leituras, a partir dos elementos da semiótica, mas também da semiologia. A *semiose* é o termo comum designativo da ação de ler as imagens por meio dessas ciências.

Nesse ponto da reflexão, contextualizando as escolhas feitas durante a construção metodológica desta investigação e a fim de tornar compreensível a distinção entre essas ciências de estudos das imagens, tomaram-se as teorias de Joly Martine (1996) como referências para fortalecer as reflexões sobre as possibilidades de utilização do Desenho do Nego Fugido, para contextos educacionais.

Quanto à classificação dos elementos da semiótica, identificados na imagem, segundo as teorias de Charles Sanders Peirce (1939 -1914), a autora Martine (1996), escreveu:

O *ícone* corresponde à classe dos signos cujo significante mantém uma relação de analogia com aquilo que ele representa, ou seja, com o seu referente. Um desenho figurativo, uma fotografia, uma imagem de síntese representando uma árvore ou uma casa são ícones na medida em que eles se *assemelham* a uma árvore ou a uma casa.

Mas a semelhança pode não ser visual e o registro ou a imitação do galope de uma cavalo podem ser, em teoria, considerados também como um ícone, do mesmo modo que qualquer signo imitativo: perfumes sintéticos de certos brinquedos infantis, uma textura que pelo toque sugere o couro, o gosto sintético de certos alimentos.

O *indício* corresponde à classe dos signos que mantém uma relação causal de contigüidade física com aquilo que eles representam. É o caso dos signos ditos naturais como a palidez para a fadiga, o fumo para o fogo, a nuvem para a chuva, mas também a pegada deixada por um caminhante na areia ou pelo pneu de um carro na lama.

Por fim, o *símbolo* corresponde à classe de signos que mantém com o seu referente uma relação de convenção. Os símbolos clássicos, tais como as bandeiras para os países ou a pomba para a paz, entram nesta categoria, o mesmo sucedendo com a linguagem, considerada aqui como um sistema de signos convencionais. (MARTINE, 1996, p. 38-40).

Esses elementos são trabalhados para a análise semiótica, em diversas áreas de conhecimento, e, em algumas as definições, se descolam, em relação ao sentido do que o representante léxico designa enquanto sentido de propriedade do termo. O Conhecimento em *Semiótica*, então, auxilia os estudantes e pesquisadores a compreender parte dos processos de inserção dos signos na sociedade; por sua vez, o conhecimento em *Semiologia* potencializa os processos de reflexões e análises das imagens.

Quando os estudantes e pesquisadores tomam consciência sobre a importância de se aprofundarem nos significantes e significados das imagens, surge uma série de questionamentos que os tornam mais críticos sobre os contextos nos quais as imagens se inserem.

Em semiologia, em que vamos tratar de sistemas mistos que envolvem diferentes matérias (sons e imagens, objeto e escrita etc.), seria bom reunir todos os signos, *enquanto transportados por uma única e mesma matéria*, sob o conceito de *signo típico*: o signo verbal, o signo gráfico, o signo icônico, o signo gestual formariam, cada um deles um signo típico. (BARTHES, 1964, p. 50).

As imagens que surgem a partir das representações das manifestações culturais (e de seus respectivos registros) podem ser interpretadas a partir da *semiologia*, proposta por Roland Barthes (1964), em seu livro chamado *Elementos de Semiologia*. Nessas abordagens teóricas, o autor dissertou sobre os significantes e os significados, em reflexões propostas nos estudos sobre os signos.

Os signos, enquanto unidades de sentidos, possuem essências, próprias dos contextos nos quais são originados, inseridos ou analisados. Os signos de uma sociedade podem apresentar informações sobre processos políticos, históricos, econômicos, sociais, intelectuais, sanitários, entre outros, e, a partir da leitura desses signos, quem se dispõe a analisá-los mergulha nos universos de particularidades e sensíveis, transmitidos pelas representações. Um signo também é uma representação, assim como as representações se apresentam por meio dos signos.

Retomando o nosso objeto de estudo, nas representações das manifestações culturais, diversos signos são percebidos nas construções dos personagens, figurinos, cenários e demais objetos e artefatos que compõem as representações.

Tanto a *semiótica* quanto a *semiologia* estudam os signos. “Signo, na verdade, insere-se numa série de termos e dessemelhantes, ao sabor dos autores: *sinal, índice, ícone, alegoria* são os principais rivais do *signo*.” (BARTHES, 1964, p. 39).

Cada autor que aborda os estudos da *semiótica* (como também é conhecida a prática ciência de *semiose*) parte de pressupostos próprios de suas áreas de atuação. Nesse sentido, há

quem os aborde a partir das bases da linguística saussuriana, mas também quem os aborde a partir das reflexões da psicologia.

Barthes (1964, p. 41), ao mencionar as diversas acepções sobre as terminologias dos elementos da semiótica, abordadas por Wallon, Peirce, Hegel e Jung, diz que, para resumir e falar em termos semiológicos, [...] as palavras, do campo em questão (*ícone*, *índice* e *símbolo*) só adquirem seus sentidos por oposição de umas às outras, e que se essas oposições são salvaguardadas, o sentido fica sem ambiguidade. Particularmente, *sinal* e *índice*, *símbolo* e *signo* são os *funcivos* de duas funções diferentes, que podem entrar em oposição geral, como em Wallon, cuja terminologia é mais completa e mais clara, ficando *ícone* e *alegoria* confinados ao vocabulário de Peirce e Jung.

Os *funcivos* do *sinal* e *índice*, assim como o de *símbolo* e *signo*, podem ser compreendidos como: 1) os primeiros apresentam as formas de apresentações, o modo como o que está sendo comunicado se mostra, e 2) os segundos compreendem as narrativas lógicas ou subjetivas, contextualizadas sobre o que se apresenta como representação, sendo também *índice* e *alegoria funcivos* representacionais.

Cada imagem contida na representação das manifestações culturais apresenta possibilidades de leituras, que fortalecem os questionamentos sobre o imaginário da sociedade. O Nego Fugido possui personagens como as negas, os caçadores, o capitão do mato, o rei, os soldados militares, dentre outros membros que organizam; dessa forma, cada personagem apresenta-se em seus signos próprios, que são possíveis de serem lidos pelos figurinos, pelos acessórios, pelas pinturas, pelos gestos e assim por diante, e possibilitam também as interpretações a partir das leituras descritivas e de análises bem fundamentadas.

Os signos possíveis dessas leituras podem auxiliar nas resoluções de problemas sociais, percebidos nas imagens dos negros, no Brasil. Sobre estas possibilidades de leitura, a partir das imagens e das representações culturais, “[...] o signo é, pois, composto de um significante e um significado. O plano dos significantes constitui o *plano de expressão* e o dos significados o *plano do conteúdo*.” (BARTHES, 1964, p. 43).

O plano de expressão também é percebido nas teorias das representações, em que as expressividades se deixam a ver, por meio das formas como o ator se mostra e se propõe a participar das manifestações culturais. O plano de conteúdo é referente às mensagens transmitidas pelos signos – nele, estão os significados das práticas culturais e suas possíveis reflexões.

Barthes (1964, p. 44) escreveu que muitos sistemas semiológicos (objetos, gestos, imagens) têm uma substância da expressão, que está na funcionalidade que cada item apresenta. Mas, também, essa substância da expressão atravessa o campo da significação e permite que façamos deduções analíticas, sobre os contextos nos quais tais itens estão inseridos.

Uma capa de chuva tem a função de vestir, mas também nos transmite a informação sobre uma condição climática. Caso essa função de vestir seja contemplada por uma camiseta sem manga, a significação sobre a condição climática muda, embora ambas as peças citadas cumpram a função de vestir. Reflexões semelhantes podem ser aplicadas nas leituras dos figurinos dos personagens das manifestações culturais, para se entender como essas se desenham, nas representações.

Também essa linha de raciocínio pode ser usada para outros objetos, acessórios, cenários e até os próprios estudos dos papéis desempenhados, que, embora remetam aos tempos passados, são rememorados pelas tradições e executados no presente, como *links* de memória. Assim, por meio do estudo das funções dos signos, percebe-se o que está além do que é evidenciado na utilidade de cada signo, uma vez que “[...] a função signo tem – provavelmente – um valor antropológico, já que é a própria unidade em que se estabelecem as relações entre o técnico e o significante” (BARTHES, 1964, p. 45), e esse valor (antropológico) eleva o grau de importância das manifestações culturais do Nego Fugido.

A análise das imagens das representações nas manifestações culturais consiste em se fazer as leituras dos signos, assim como, também, refletir teoricamente sobre eles. Essa leitura das imagens constitui, então, o passo inicial para que elas possam ser analisadas, o que compreende uma reflexão aprofundada. Leituras e análises das imagens são complementares, no processo de investigação, que tem como ponto de partida a etnografia visual.

Pensar como a figura do negro, representada no Nego Fugido, constrói a imagem da *luta*; pensar na transformação de comportamento cênico do caçador, na postura dos militares e no rendimento do rei, nos gestos e movimentos dos negros, assim como nas oralidades presentes nas manifestações, é também refletir sobre os elementos que podem responder as lacunas do conhecimento existentes entre a História Oficial e as memórias transmitidas, através das gerações, pelas tradições populares e pelas representações das manifestações culturais.

Os primeiros contatos com essas manifestações culturais despertam nos observadores o medo e a curiosidade. Os signos das imagens do Nego Fugido também fascinam as crianças

de Acupe. Conforme podemos perceber na entrevista de K. J. A. F., a educação sobre as memórias ancestrais apresenta-se sob os signos das aparições desde muito cedo, na infância, em pleno desenvolvimento da cognição:

“Meu primeiro contato com Nego Fugido, eu estava no quintal com minha mãe, ela estava esaldando taioba; aí eu vi uma agonia na rua. Quando eu vi a agonia, eu saí; quando eu saí me bati logo com um caçador [...], quando eu vi ele, a primeira coisa que eu fiz foi correr pro quintal, minha mãe disse ‘ô filho, isso aí faz parte’, [...] eu ainda tinha cinco anos de idade, eu me assustei, me assustei muito, comecei a chorar. A primeira vez quando a criança vê o Nego Fugido, o que dá é isso aí, medo; não sabe o que é uma boca vermelha, um carvão no rosto. Daí em diante, todo domingo eu ficava olhando”.

O Nego Fugido apresenta-se como uma incógnita, que, com o passar dos anos, desperta paixão e encantamento, e que pode contribuir muito para as práticas de ensino e aprendizagem.

Nos contextos da educação formal, os conhecimentos que compreendem as áreas da História, da Sociologia, da Geografia, da Literatura, da Gramática, das Ciências Biológicas, da Matemática e das Artes compõem os currículos. Contudo, as fundamentações que relacionam as ciências com a tradição popular podem desenvolver as *epistemes*, que atravessam essas áreas, de maneira mais ampla, por meio do que os jovens veem no Nego Fugido – na medida em que o Nego Fugido, mediante a dedicação de estudo de seus signos, contribui para o conhecimento sobre a História e a Memória da cultura afro-brasileira.

Nesse sentido, analisar as imagens do Nego Fugido (para encontrar os processos metodológicos do Desenho dessas manifestações culturais, para contextos educacionais) é se deparar com possibilidades de construções de novos conhecimentos, que promovem a educação na perspectiva descolonizadora.

- **Alguns Signos nas Imagens do Nego Fugido**

1. *Figurino:*

Os pontos principais para se estabelecer a análise de imagem sobre as representações presentes no Nego Fugido atravessam as questões referentes aos figurinos – roupas utilizadas pelos atores sociais que fazem as manifestações acontecerem e que se comunicam por meio das vestimentas, com signos capazes de conter informações sobre as hierarquias sociais, identidades culturais, posicionamentos políticos, forças militares, status de nobreza e subordinação, dentre outras características dos signos.

Nesse sentido:

O estudo do vestuário possibilitaria visualizar um problema epistemológico comum a todas as estruturas sociais quando inseridas em sua história: o de ser uma forma normativa, estrutural, mas em constante mutação. Daí a necessidade de pensar o vestuário como um elemento da cultura material necessariamente interligado com os valores culturais [...]. (SUGUIMATSU, 2016, p. 25).

Por meio dessas roupas, é possível identificar os *signos funções*, abordados por Roland Barthes (1964). A função de uma determinada vestimenta pode variar de acordo com os propósitos para os quais elas são utilizadas. Por exemplo, em geral, roupas servem para proteger. Quanto menos tecido, mais se evidenciam as condições climáticas de altas temperaturas; quanto mais tecido, mais se aponta para temperaturas mais baixas, e por isso a necessidade de aquecer o corpo com as camadas de tecido, que funcionam como uma barreira térmica, preservando a temperatura do corpo e auxiliando no aquecimento dele.

Nos *signos funções*, também se pode perceber a existência do *plano de expressão* e do *plano de conteúdo*. O primeiro remete aos aspectos físicos dos vestuários e o segundo corresponde às informações contidas nos signos do vestuário.

Nos contextos escravagistas, essas funções também tinham conotações simbólicas, direcionadas às hierarquias sociais. Os escravizados em questão utilizavam roupas feitas de sobras de outros tecidos ou de subprodutos da indústria têxtil, e eram limitados aos usos de algumas poucas peças. Enquanto isso, os demais membros da sociedade se vestiam conforme as suas posições sociais (quanto mais próximo da realeza, mais formais eram as vestimentas).

Na imagem abaixo podemos, dentro das memórias do Nego Fugido, perceber os signos hierárquicos dos poderes sociais representados nos figurinos dos personagens.

Figura 18 - Figurinos de personagens.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

A percepção sobre quem exerce o poder sobre o outro, nos segmentos sociais em questão, e por meio da leitura de imagem, é uma possibilidade alcançada pela atividade investigativa. Saber que as instituições desempenham papéis de regulação, sobre os atores, e saber as formas de representações dessas instituições, através das diversas imagens por elas difundidas, contribui para as reflexões propostas por esta dissertação.

Nos figurinos das manifestações culturais do Nego Fugido, possíveis de serem percebidos nas imagens das *aparições*, pode-se ver que o Estado é representado como soberano, na hierarquia social, e a figura do déspota, pode ser facilmente identificada. O rei é representado por um traje diferenciado, com predominância de cores claras, enfeites com brilhos dourados, coroa ou chapéu refinado, além de calçados nobres, que compõem as indumentárias de quem desempenha, nessas performances, tal papel.

Os pés calçados também são signos. Cada tipo de calçado, mesmo com funções similares, possui planos de conteúdos diversos. Assim, os calçados dos militares se diferenciam dos calçados do rei e dos calçados do capitão do mato. Embora a função primária dos calçados seja a de proteger os pés, cada personagem desempenha um papel, em que os pés são utilizados de diferentes formas. Para os personagens que adentram terrenos irregulares e usam os pés como instrumento de luta, os calçados também são utilizados como armas.

As abordagens às quais os signos são submetidos nas análises, então, variam conforme os contextos em que esses signos estão inseridos. Em um contexto de desigualdades sociais, ter acesso aos tecidos e calçados de qualidade e manter-se sempre com roupas novas e limpas significa um forte poder financeiro. O capital é o que movimenta os diversos interesses na exploração cultural, e a relação entre capital e poder se estabelece pela capacidade de garantia de sobrevivência, em que o primeiro (o capital) proporciona a quem o tem a capacidade de sobrevivência, livre e plena, por meio de possibilidades de aquisição de bens. Esses fatores estão relacionados à qualidade de vida dos indivíduos, nos diversos contextos sociopolíticos.

Na busca pela qualidade de vida, muitos grupos sociais perseguem o capital, tornando-se reféns dos que o detêm, e ainda, em um paralelo mais contrastante, quem detém o capital detém o poder sobre a produção gerada pelos outros indivíduos, alienando-os pela força de trabalho.

No caso da escravidão, essa detenção de poder é extremamente agressiva, no aspecto de não conceder ao outro o direito da escolha de sua dedicação ao trabalho, por alienar a mão de obra e conseqüentemente as vidas das pessoas escravizadas.

As análises possíveis, a partir da leitura da representação do figurino de um déspota, caminham no sentido de *perceber* isso, por meio dos significados contidos no traje. Isso se dá por meio de um estudo contextualizado, a partir de questões sobre como e de que forma uma figura pode apresentar (em seus signos de segurança política, econômica e financeira) as representações do poder.

Ao caracterizar o traje como uma instituição e, separadamente, os atos concretos e individuais pelos quais essa instituição se realiza, Barthes argumentou que somos levados a procurar os componentes sociais do traje: grupos de idades, sexos, classes, graus de cultura, localidades. Assim, não cabe ao historiador ou ao sociólogo inventariar as “imagens” ou as formas arquetípicas das roupas, mas sim explicar as regras de uso, as restrições e as interdições; ou seja, os valores. Psicológicos ou históricos, os trabalhos consagrados sobre as vestimentas não as interpretaram como um *sistema*: isso exigiria percebê-la como uma estrutura cujos elementos, ao invés de possuírem valor próprio, são significantes somente na medida em que se ligam a um conjunto de normas coletivas. (SUGUIMATSU, 2016, p. 26).

Os militares, presentes nas apresentações do Nego fugido, por sua vez, transmitem, com suas vestimentas e seus acessórios, todo o imaginário acerca das representações do poder armado, violentos e muitas vezes truculento, nos tratamentos com a população negra.

É possível perceber que, desde o período colonial, os militares (enquanto representações do *braço forte do Estado*) defendem os interesses dos que estão no topo da pirâmide social que hierarquiza o poder. Assim, o déspota dispõe da força militar, para a sua segurança e para a manutenção dos seus interesses, que, sob a prerrogativa de garantia de ordem social, dizima as minorias e pratica arbitrariedades, diante da chamada fé pública.

Nas manifestações do Nego Fugido, são os militares que protegem o rei, o que nos faz refletir sobre a proteção militar garantida aos déspotas do poder contemporâneo, na maioria das vezes governantes e líderes econômicos. Os trajes dos militares também são padronizados, e, nesse sentido, garantem a identidade a quem se dispõe a usá-los e servir ao Estado, enquadrando, a partir do uso dessas vestimentas, indivíduos em um grupo social específico. Isso ocorre uma vez que tais vestes portam todos os possíveis significados construídos sobre a representação do poder de regulação e coerção do Estado e sua relação (muitas vezes, abusiva) com a população brasileira.

Assim, “linguagem e traje são construídos, a cada momento, por uma rede de normas e valores; a transformação de um elemento pode modificar o conjunto e, talvez, produzir uma nova estrutura”. (SUGUIMATSU, 2016, p. 27).

Pensando nas abordagens das leituras de imagens, para contextos educacionais, é importante refletirmos sobre a construção do processo de cognição que envolve tais leituras. Quando as manifestações culturais do Nego Fugido, por meio das representações e dos atores, *se dão a ver*, transmitem cargas de informações que, em primeiro momento, não se evidenciam para todos. É necessário certo repertório, próprio ao campo das habilidades interpretativas – assim como a formação do pensamento crítico por parte dos estudantes que se dispõem a analisar as manifestações por meio da leitura de imagem – para compreendê-las.

Conforme sinaliza Santaella (2016, p. 7), ensinar e aprender a ler imagens são propostas que podem conter algumas armadilhas, contra as quais precisamos nos precaver.

A busca pelas interpretações dos vestígios deixados ao longo do tempo, nas manifestações culturais do Nego Fugido, requer atenção e dedicação. Esses vestígios contêm narrativas que são passíveis de serem analisadas a partir dos figurinos dos personagens. Ensinar os estudantes a reconhecer os materiais, os estilos, as identidades étnicas, entre outras características, por meio da leitura de imagens das representações do Nego Fugido, é uma

tarefa que pode compreender múltiplas áreas, e possibilitar também o conhecimento interdisciplinar sobre o Desenho das manifestações culturais.

Enquanto armadilhas, as questões cronológicas tanto podem colaborar para a incorporação de novos elementos nos figurinos dos personagens quanto podem permitir que alguns objetos se percam nas memórias, ao longo das gerações. Entretanto, as narrativas orais vão quase sempre regulando e fornecendo recursos de manutenção para essas memórias.

No século XIX, nos contextos que desencadearam os processos abolicionistas (momento em que se abriram os olhos para o reconhecimento da humanidade da população negra), foram produzidos diversos vestígios referentes às lutas e aos modos de vida dos escravizados.

Esses vestígios são as materialidades para se entender sobre os processos de interações socioculturais dos afro-brasileiros, contudo, através das renovações das tradições, por meio das transmissões de conhecimentos para as novas gerações, alguns processos foram adaptados. Primeiro isso ocorreu pela pouca quantidade de matéria-prima disponível para se produzir os mesmos signos utilizados nas representações próprias da época; segundo, pela curta vida útil de determinados materiais utilizados nessas representações (isso inclui roupas, adereços, instrumentos entre outros).

Durante muito tempo, “[...] para o historiador, a história também se interessava em evidenciar as permanências por detrás da aparente dispersão dos dados, bem como pelos fenômenos inconscientes” (SUGUIMATSU, 2016, p. 28); hoje, sabe-se que a história é fluida e dinâmica, e que seus processos se renovam constantemente.

Nesse primeiro momento de leitura de imagem, baseado na análise dos figurinos dos personagens do Nego Fugido, constatou-se que, “[...] as roupas podem servir a variadas *funções*: desde atender demandas de proteção, conforto e recato até serem usadas como símbolos de idade, ocupação, status e sexo”. (SUGUIMATSU, 2016, p. 30).

Nas manifestações do Nego Fugido, dentre os membros do grupo, é possível constatar a predominância de pessoas do sexo masculino. Pôde se perceber essa particularidade tanto pela vestimenta quanto pela caracterização fenotípica das pessoas que participaram das manifestações na ocasião.

Sobre a participação de mulheres nas aparições, em alguns momentos, foi possível perceber a presença da matriarca do grupo, tentando acalmar a situação e cuidando das negas, no desempenho da função de mediação entre os conflitos. Essa matriarca, por muitos anos, foi

uma senhora de pele branca, vestindo roupas também brancas, representando o que se deixa entender como sendo a figura da princesa Isabel¹⁴.

A princesa Isabel, nas manifestações do Nego Fugido (durante as aparições das visitas de campo desta pesquisa) também foi representada por mulheres de pele não branca. Esse fato evidencia que as manifestações estudadas se ressignificam e se reconstróem, conforme a realidade do grupo social que as representa.

Durante as manifestações culturais de julho de 2022, também, foi percebida a presença de mulheres desempenhando outras funções, nos papéis de negas e caçadores (as).

As vestimentas dos caçadores são compostas por camisas de manga comprida, colete de couro, saia de palhas de bananeiras e sapatos. A composição desse figurino é uma mistura da exibição da formalidade europeia (indicada pela camisa de manga comprida) com os elementos da natureza para a camuflagem nas matas. O figurino aparece, então, como a representação clássica da diversidade cultural no personagem, com essa união de um elemento típico da indumentária europeia com outro presente na natureza e na cultura popular.

Pôde ser interpretado (no figurino dos caçadores) o diálogo entre *signos funções*, impregnados pelo plano de conteúdo da tradição popular, o que permite uma interpretação mais concreta sobre os processos de construção de identidade do personagem em questão.

De fato, a postura adotada pelos caçadores, ao longo das manifestações do Nego Fugido, muda conforme as narrativas vão se apresentando. Nos primeiros momentos das manifestações, os caçadores fazem a captura dos negros para a comercialização com os “senhores”. Conforme a representação vai acontecendo, os caçadores vão reconfigurando as suas participações nas manifestações. Ao longo das representações, eles se unem aos negros para capturarem os militares e forçarem o Estado (representado a partir da figura do déspota e dos militares) a entregar a carta de alforria. No desfecho das manifestações do Nego Fugido, em julho de 2022, a carta de alforria foi lida por um caçador.

Os elementos presentes nas fantasias mencionadas, que também podem incluir um chapéu, variam conforme as particularidades das matérias-primas que cada ator social encontra à disposição. Nessa premissa, elementos dos vestuários contemporâneos são utilizados junto com elementos tradicionais (como, por exemplo, combinações dos tecidos de origem industrial com as peças de couro feitas artesanalmente), para figurar os personagens das manifestações.

¹⁴ Isabel Cristina Leopoldina Augusta Micaela Gabriela Rafaela Gonzaga de Bourbon e Bragança, popularmente denominada princesa Isabel.

As roupas das negas (personagens que representam os escravizados) também são potenciais fontes de análise dos signos. Sobre as roupas dos escravizados, nos contextos abolicionistas, surgem às seguintes reflexões:

Tanto as roupas fornecidas pelos senhores aos escravos, que cumpriam a função primeira de “cobrir as vergonhas”, quanto as roupas por eles adquiridas ou aquelas usadas em festividades específicas estavam inseridas em uma lógica de significados que buscavam demarcar hierarquias sociais. (SUGUIMATSU, 2016, p. 30).

As vestimentas dos escravizados possuíam qualidade muito inferior à dos demais membros da sociedade brasileira, até o século XIX. Elas, muitas vezes, eram reaproveitadas dos senhores ou feitas de algodão, com sobras de tecidos de sacos de açúcar. Muitas representações de escravizados, presentes nos livros didáticos, quando esses estão vestidos, apresentam roupas com cores mais desbotadas e sujas.

A cor de roupa branca, nas tradições africanas, tem relação com os processos de celebrações e ligações com questões espirituais, que compreendem as religiões de origem africana, podendo-se perceber essas relações nas diversas manifestações culturais que envolvem as tradições e a religiosidade da população afro-brasileira.

Nas aparições do Nego Fugido, o personagem que representa o negro fujão (*a nega*) é figurado, frequentemente, com roupas de cor branca. Contudo, em algumas apresentações, a cor azul também já foi utilizada, ainda que se tenha percebido a maior frequência do uso da cor branca.

Figura 19 - Personagens "negas". - Nego Fugido.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

Os homens que representam os personagens de negros fugidos (*negas*), normalmente, utilizam calças ou bermudas feitas de algodão, tendo a parte superior do corpo descoberta: “as peças mais comuns anunciadas entre os homens fugidos eram a camisa, a calça e o colete” (SUGUIMATSU, 2016, p. 54-55). A falta de roupa provocava no indivíduo escravizado, possivelmente, um sentimento de falta de proteção e uma exposição às condições climáticas. Ela também segregava os indivíduos, com base em questões sociais de natureza socioeconômica.

Outro aspecto era o fato de o figurino desses personagens, enquanto signos, terem seus valores associados à vulnerabilidade e à subordinação, às quais os negros escravizados eram submetidos.

Acessórios

Nos acessórios que compõem a caracterização do Nego Fugido, é possível perceber uma grande riqueza simbólica representada pelos signos.

A corda que atravessa o pescoço, o simulacro de espingarda (arma de fogo), as cabaças amarradas com cordas na lateral dos personagens, o colete de couro curtido e a saia de bananeira fazem parte dos figurinos dos caçadores. Cada elemento possui uma narrativa própria, e uma imensidão de possibilidades interpretativas, no que tange aos seus significados.

Esses objetos fazem parte do que Roland Barthes (1964) chamou de significantes e, nesse sentido, são mediadores de mensagens sobre os processos conflituosos que envolveram os povos negros escravizados e as suas lutas pela liberdade.

Uma corda representa, também, o que Barthes (1964) chama de *signo função*, e, em seus significados de função, designa, nesses contextos, aprisionamento, captura e cerceamento da liberdade. Uma corda tem a função de ancorar um barco no cais, de amarrar um animal a um ponto fixo, de prender duas unidades (como, por exemplo, sacos de açúcar, farinha e outros) ou, até mesmo, manter fixa uma carga em um determinado meio de transporte. Nos contextos escravagistas, em que se deram as lutas dos povos negros, as cordas serviram para capturar os negros que fugiam do trabalho forçado, bem como para aprisionar e tirar a liberdade, mantendo sempre os caçadores no controle e os negros, submissos.

As cordas também são, simbolicamente, as amarras que aprisionam a população negra, representadas, ainda, em alguns casos, como correntes. Tais signos aparecem na construção dos figurinos do Nego Fugido e comunicam processos violentos e hierarquias de dominação.

A *figura 20*, a seguir, apresenta alguns dos acessórios citados; dentre eles as cordas, que também, durante algumas aparições do Nego Fugido, podem ser substituídas por correntes, com função de signo equivalente.

Figura 20 - Acessórios dos caçadores - Nego Fugido.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

A espingarda (arma de fogo utilizada em combates violentos) também era utilizada nas investidas dos caçadores, em perseguição aos negros que ousavam fugir. Em muitos casos, os negros eram alvejados e pagavam com a própria vida nas lutas pela liberdade.

Enquanto acessório, a espingarda configura o poder. Sua função signo possui uma semântica que comunica a sua capacidade de destruição, de quem se opõe aos que dela detêm. Isso faz, também, seu significado imagético impor respeito a quem a empunha. Ter uma espingarda, nos contextos escravagistas, configurava um sinônimo de poder e dominação por meio da força violenta.

No caso das manifestações culturais do Nego Fugido, em Acupe, a espingarda é um simulacro, confeccionado artesanalmente e sem poder de letalidade. Contudo, esse simulacro possui dispositivos de espoleta, que, por meio de seu funcionamento, reproduzem um som equiparado ao disparo de uma arma de fogo, tornando a representação dos personagens mais aproximada das narrativas dos fatos históricos, que contam sobre os conflitos durante o período da escravidão.

As cabaças, utilizadas como cantis para armazenar água e outros suprimentos, também fazem parte dos acessórios, e são acompanhadas de bolsas, chamadas ainda de capangas, feitas em couro e com função de armazenamento de objetos, que também eram utilizados pelos caçadores, em suas longas investidas de caças aos negros no território africano.

A saia de bananeira (com suas pontas tocando o chão) tinha a função de auxiliar na camuflagem; ela também abria caminho na vegetação, mantendo as mãos dos caçadores livres para a utilização da espingarda e da corda. Simbolicamente, essa peça também produz hostilidade com o som produzido pelos atritos das folhas secas, que simula o chocalho de uma serpente. As camisas de manga comprida, as luvas, os coletes, as calças, os chapéus e as botas, por sua vez, servem para proteger e evitar ferimentos causados pelo atrito da pele do caçador com os demais elementos de caracterização.

A presença desses elementos, nas manifestações culturais, pode simbolizar desde o desenvolvimento dos segmentos têxteis (pensando a partir da preservação da integridade física dos caçadores em suas investidas nas matas) até a provocação de questionamentos e reflexões, sobre as adaptações feitas pelos participantes das manifestações, dadas as necessidades de se representar e presentificar as memórias das lutas abolicionistas.

Em entrevista, um membro do Negro Fugido, representado aqui como R. E. C. S., disse:

“O chapéu de couro e o jaleco de couro representam o vaqueiro nordestino, que é o único vaqueiro que se veste de couro no Brasil, [...] isso ‘começa’ lá na escravidão por falta de vestes. O escravo no nordeste, se vestia do couro dos animais que comiam, que matavam, ou até mesmo de carniça; por que eles tinham a habilidade de curtir o couro”.

Essas narrativas auxiliaram nos processos de leitura das imagens desta pesquisa, fundamentando os vestígios das visualidades, encontrados nos signos de couro, que compõem os figurinos dos capitães do mato, e demarcando também, territorialmente, o Nordeste como local em que se desenvolveram as principais narrativas sobre os processos de lutas que envolveram os povos negros no Brasil.

No caso do figurino que representa os negros fujões (também chamados de negas), podem-se observar correntes atravessando o tórax dos personagens, bem como chocalhos de boi, amarrados aos pés. As correntes possuem significados que reforçam as questões do cerceamento da liberdade, e os chocalhos são indicadores de controle, uma vez que eles eram colocados para se manter a atenção sobre a movimentação dos escravizados. Assim, enquanto os capatazes ouviam o tilintar, durante o caminhar dos escravizados, era sinal de que os

negros continuavam a trabalhar e caminhar, e, conforme o som, poderia se ter a noção sobre a sua localização.

Figura 21 - Acessório chocalho de boi.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

As vestimentas eram básicas e normalmente eram feitas a partir das sobras de tecidos dos sacos de açúcar, cobriam as principais áreas erógenas de homens e mulheres e pouco eram pensadas na perspectiva de proteção das intempéries climáticas.

Sapatos eram caros na época, e os negros escravizados não possuíam esses itens de proteção dos pés, por conta da vulnerabilidade econômica em que se encontravam. O uso de sapatos era sinal de status entre os que os possuíam. A falta de sapatos também os deixava expostos à temperatura e à irregularidade do solo, bem como a possíveis acidentes que agrediam os pés.

A partir dos estudos dos figurinos das manifestações culturais, então, percebe-se uma série de aspectos sensíveis, nos processos de interações sociais do grupo que representou as *aparições* do Nego Fugido.

2. Pinturas

No que compreende as pinturas, o membro do Nego Fugido R. E. C. S., em entrevista, disse que: “[...] *as cores falam muito*”.

Nesse ponto, elas, as cores, também se revelam como signos, repletos de significados a serem lidos, nos contextos educacionais. As pinturas dos rostos, de alguns dos personagens do Nego Fugido apareceram como mais uma parte dos mistérios que envolvem essas manifestações.

Com uma mistura de óleo vegetal e carvão em pó, as *negas* e os caçadores pintaram seus rostos, como parte do ritual, no decorrer da caracterização dos personagens.

O processo de montagem dos personagens seguiu se desenvolvendo gradativamente, e, a partir desse momento (para quem observa a construção dos personagens), percebe-se a mudança do comportamento dos atores advinda da caracterização. Quando os atores se veem pintados, diante do espelho, sentem-se vestidos dos personagens, por completo.

A maquiagem é um elemento de fundamental importância na caracterização e a pintura facial dos personagens das manifestações culturais, enquanto maquiagem, permite ao ator transcender ao papel que se dispôs a representar.

R. E. C. S. disse, também, que o fato de pintar os rostos de preto (com carvão em pó e óleo vegetal) “*representa a cor, o que nós estamos contando da cor negra*”. Dentre os relatos de outros membros do grupo, sobre o propósito da pintura dos rostos, alguns disseram que essa ação remete às questões de representação dos negros.

Em rodas de conversas com o grupo, pode-se, ouvir em suas narrativas, que os negros trazidos de África tinham a pele mais retinta e, por conta disso, pintam-se os rostos de preto, para representar a ancestralidade. Também nessas conversas, outros apontam como justificativa para as pinturas questões místicas e espirituais. Isso traz à baila algumas reflexões sobre as energias espirituais da ancestralidade, associando a pintura como fator de proteção durante o rito das manifestações culturais. Em todos os relatos, a questão de fortalecer as lembranças da ancestralidade apareceu como recurso à memória.

Na ocasião, foram utilizados produtos naturais para a pigmentação dos rostos, para não agredir a pele de quem se deu a ver, através dos personagens, e também tornando fácil a posterior remoção da maquiagem, feita com água e sabão, no final das apresentações.

Figura 22 - Pintura facial.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

Conforme informado, na entrevista feita com G. M. C., podemos perceber, também, o quão espiritualistas são as *aparições* do Nego Fugido.

“Uns falam que: [...] o carvão, quando você pinta o rosto, você dá permissão à entidade vir e se incorporar, e fazer o trabalho que ela fazia dentro da sua comunidade”.

Nas manifestações estudadas, durante as performances, podem ser vistos alguns gestos que remetem a atividades laborais. Esse fato está associado à forma como são transmitidas as memórias e as práticas culturais da ancestralidade. Enquanto trabalham, os negros cantam e movimentavam seus corpos, atribuindo ao trabalho aspectos de rito.

Os integrantes do Nego Fugido valem-se da ancestralidade para fortalecerem seus espíritos e encontrarem forças para lutar e representar as memórias dos negros escravizados, bem como dão visibilidade a memórias da tradição popular. A pintura surge como elemento emancipador da representação da personalidade guerreira dos membros do Nego Fugido.

G. M. C. disse que, pintando o rosto para representar as manifestações: “[...] é você chamando aqueles mais velhos pra guerrear”. Ou seja, isso é visto como algo que serve para fortalecer os espíritos dos atores sociais que representam as manifestações no presente.

Figura 23 - Caçador com a boca pintada.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

Ao analisar cuidadosamente as imagens do Nego Fugido, pôde-se perceber, também, uma alteração na tonalidade da coloração da boca dos personagens; isso aconteceu porque foi utilizada a anilina, um corante de coloração vermelha para simbolizar o sangue derramado na luta pela liberdade. Isso tornou a representação mais próxima do real (relatado nas narrativas), das expressões de dor e sofrimento, simuladas pelos personagens, na contemporaneidade.

A anilina, ao se misturar com a saliva, escorre pela roupa dos personagens que encenam os negros fujões (as negas) e tingem de vermelho as roupas brancas, atribuindo maior aspecto dramático à representação; ganha destaque, então, o sangue derramado, sobre o corpo e sobre as roupas brancas das negas, durante as manifestações.

G. M. C., disse:

*“O sangue na boca é um modo de justiça; entendeu?
Modo de justiça.
Cada vez que você vê a boca vermelha (um do outro), dá mais força pra você lutar;
entendeu?
Cada sangue daquele, representa um negro que está morto; então aquilo revive;
Daquilo surge mais energia pra você chegar e fazer o seu papel”*

Embora as imagens do Nego Fugido sejam fortes, elas são necessárias em processos educacionais, para que se conheçam as narrativas da tradição popular – mais fortes que as imagens das manifestações culturais foram os fatos ocorridos no período da escravidão. Nesse aspecto, é importante revisitar essas imagens, para que os signos que nelas estão presentes colaborem para as reflexões sobre as questões que envolvem o racismo na contemporaneidade. De forma semelhante, também, as representações servem para se reconhecer as características que compreendem as lutas e o espírito guerreiro da população

negra, desde os antepassados. Reconhecer fatos heróicos e as habilidades de sobrevivência, que são inerentes à história dos povos negros, é um passo em direção à promoção de justiça, necessária para a reparação desses fatos históricos. Os signos das manifestações culturais do Nego Fugido despertam-nos para um sensível de reflexões, que nos faz pensar, através da catarse, sobre possíveis políticas de proteção e de melhoria de vida da população afro-brasileira.

No figurino dos escravizados (as negas), o próprio corpo descoberto revela a necessidade de proteção, nas diversas conotações possíveis do plano de conteúdo, das imagens aqui selecionadas.

Figura 24 - Pintura a partir de anilina e fluídos corporais.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

O sangue dos negros, derramado nos processos de luta pela liberdade, são signos da resistência e ao mesmo tempo das mazelas sofridas durante o período escravagista. R. E. C. S., em entrevista, disse que “o vermelho representa amor e poder, no caso do nego fugido, representa o sofrimento”.

A fuga, nesses contextos, apresentou-se (durante o período escravagista) como uma possibilidade de conquista da liberdade, bem como representa a própria prova de que correr o risco de morte na luta vale a possibilidade da liberdade. Isso reforça o valor da liberdade e prova, também, que a escravidão representava a morte da liberdade, e o sujeito escravizado sentia-se como se não possuísse a própria vida, sendo suas ações reféns das vontades de outras pessoas.

Desse modo, o sangue derramado na luta pela liberdade durante o período de luta abolicionista (em memórias) fortalece e motiva (na contemporaneidade) os integrantes do Nego Fugido, em suas *aparições*, no sentido de manter vivas as lembranças das lutas ancestrais, em sinal de respeito e agradecimento pela liberdade conquistada.

- **Análise de desenho das performances do Nego Fugido**

A compreensão de uma determinada questão científica requer um processo de investigação, e, para tanto, é preciso que se pense nos contextos em que essa *questão objeto* está situada, bem como se usem metodologias adequadas, em que se possibilite tal compreensão.

As ciências humanas dispõem de um imenso repertório de possibilidades interpretativas, enquanto perspectivas de entendimentos das demandas sociais. Paralelas a essas possibilidades, existem as questões interdisciplinares e os contextos da história do determinado segmento social que se investiga; neste caso, as manifestações culturais do Nego Fugido e suas respectivas imagens.

Diversas são as teorias que possibilitam as análises das imagens. Ao concatenar as possíveis reflexões teóricas em metodologias de análise, o pesquisador instrumentaliza a comunidade científica, e seus leitores, com mais recursos para a compreensão das questões as quais pesquisa.

Interpretar, na perspectiva da *semiose*, o que se apresenta por meio da iconografia, da história, das artes e dos signos das imagens do Nego Fugido foi um dos propósitos desta pesquisa, em que foram identificadas, também, possibilidades de compreensão dos aspectos da *virada* da imagem e da história social compreendidas nessas imagens.

As teorias sobre a iconografia, de Eduardo Paiva (2006); sobre o testemunho das imagens, de Peter Burke (2004); e sobre a análise e compreensão das imagens, de Laurent Gervereau (2007) dialogaram, nessas reflexões sobre *análises de imagens*, com as abordagens dos *signos*, da semiologia de Roland Barthes (1964).

As imagens, enquanto instrumentos de investigação e pesquisa, fornecem elementos interpretativos, sobre os mais variados temas. No caso do desenho do Nego Fugido, quando acorrentado (conforme mostra a *figura 25*, que analisaremos aqui), reforça-se a ideia de que a iconografia também é constituída de signos.

[...] a iconografia é tomada agora como registro histórico realizado por meio de ícones, de imagens pintadas, desenhadas, impressas ou imaginadas e ainda, esculpidas, modeladas, talhadas, gravadas em material fotográfico e cinematográficos. (PAIVA, 2006, p. 17).

As imagens, em suas dimensões históricas, utilizadas por muito tempo e em muitas situações apenas em caráter ilustrativo, foram privadas de terem sido trabalhadas de modos mais aprofundados em questões educacionais. Elas têm potencial para cumprirem papéis importantes de comunicação, por meio de mensagens próprias estabelecidas em seus códigos.

Dentre os estudos científicos, há a possibilidade de perceber (nas representações gráficas, e por meio dos signos da iconografia) informações importantes que podem contribuir para os processos de pesquisa científica. Nessa perspectiva, enquadram-se as imagens das citadas manifestações culturais do Nego Fugido.

Foi preciso que se recorresse a um coletivo de informações, que colaboraram e fortaleceram as questões levantadas pelas imagens do Nego Fugido, para que se percebessem os caracteres da *virada*, presentes nas imagens da escravidão representadas pelas manifestações culturais, na contemporaneidade.

A seguir teremos a imagem a ser analisada, que foi produzida a partir de pesquisas fotográficas e de processos criativos em contextos educacionais. A *figura 25*, abaixo apresentada, é uma ilustração feita a partir de referências retiradas de meios digitais. Seu registro fotográfico se deu antes da pandemia de covid-19, pelo fotógrafo Zeza Barral, e, na sequência, a imagem foi desenhada (pelo autor desta pesquisa), conforme possibilidades metodológicas apresentadas nessa investigação.

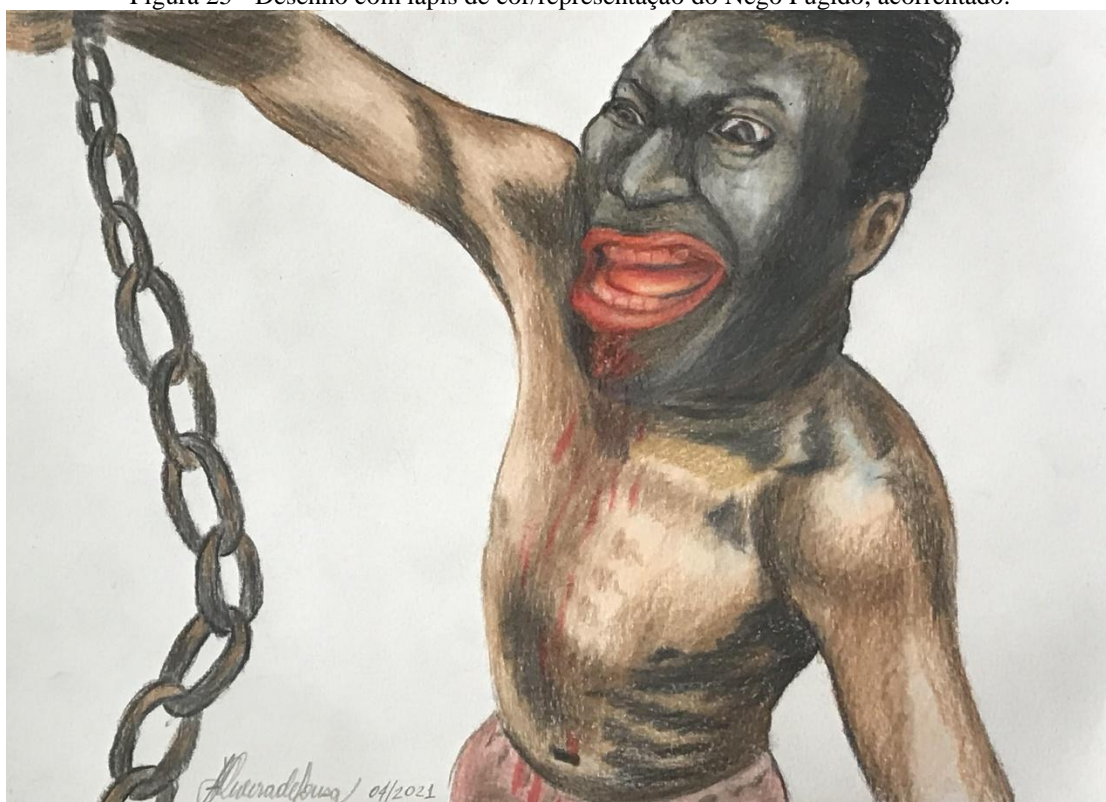
Seguem, neste texto, algumas perspectivas de análise da imagem, que foram aplicadas, metodologicamente, como parte do processo de compreensão das representações gráficas da pesquisa.

Nesses contextos, o Desenho aparece tanto como metodologia de pesquisa quanto como registro da performance em questão, sendo o desenho aqui analisado a síntese do meu trabalho como artista visual e educador, embasado em pesquisas sobre as memórias das manifestações culturais do Nego Fugido.

É importante, na análise dessa imagem, pensar-se sobre a intencionalidade dos signos presentes nela (também na referência) e nos contextos históricos e culturais, abordados tanto pelos processos os quais as performances rememoram quanto pelas reverberações dessas performances na contemporaneidade.

Esse desenho retrata uma encenação das performances das aparições do Nego Fugido, em um momento em que se evidencia o sofrimento de um personagem escravizado. Embora a imagem abaixo seja uma representação gráfica, os signos nela presentes foram representados a partir de uma fotografia que capturou uma imagem real – a cena representada aconteceu efetivamente.

Figura 25 - Desenho com lápis de cor/representação do Nego Fugido, acorrentado.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

Cada indivíduo que vier a observar essa imagem fará a sua leitura a partir de seu próprio modo de perceber o mundo, que levará em conta a sua formação e suas experiências de vida. Compreende-se que “[...] uma explicação da imagem nunca pode dar conta de *tudo* aquilo que um documento contém. *O único equivalente da imagem é sempre a própria imagem.*” (GERVEREAU, 2007, p. 10). Contudo, o exercício de interpretação da imagem é importante para despertarmos para questões que envolvem a compreensão da imagem enquanto documento e fortalece o repertório de discussões e entendimentos sobre ela.

Em observação, de forma descritiva, podemos perceber na imagem uma pessoa com o rosto pintado e uma corrente aprisionando-a. Quando buscamos referência em nossas memórias, para a imagem que estamos a ver, percebemos que se trata de um indivíduo do sexo masculino, mais detalhadamente, um homem jovem de pele miscigenada, com o rosto pintado de preto e uma corrente que promove a sensação de estar presa ao braço desse personagem. O homem está de boca aberta, a qual tem uma coloração avermelhada, que dá a ideia de sangue, que também escorre pelo seu corpo (pelo peito, barriga), até atingir uma vestimenta da parte inferior. O homem possui a aparência jovem, possivelmente entre vinte e trinta anos; seus olhos estão expressivamente abertos, olhando fixamente para a corrente, que é preta e dá a ideia de ser feita de ferro, de ser pesada (a perceber pela tensão muscular evidente no braço do personagem, que apresenta músculos aparentemente enrijecidos).

Nesse primeiro momento, a descrição feita acima, da *figura 25*, não atribui sentido de valor nem questões históricas, políticas ou sociais mais aprofundadas; resumiu-se apenas ao que o observador da imagem pode constatar ao vê-la. Isso se dá em uma síntese da percepção do ato de ver (quando o nosso olho apreende a imagem, com as informações básicas que são resultantes de informações primárias da formação do indivíduo adulto, sem levar em conta suas habilidades de pesquisa e inquietações).

Tal observação, para o sujeito pesquisador, desperta a necessidade de uma dedicação maior, por conta das inquietações que surgem a partir da observação.

Sobre a utilização de imagens e sobre o seu poder enquanto testemunhos, Peter Burke (2004, p. 12) escreveu que “[...] quando utilizam imagens, os historiadores tendem a tratá-las como meras ilustrações, reproduzindo-as nos livros sem comentários [...]”, atribuindo às imagens, apenas, caráter ilustrativo; sem discorrer sobre elas e sem proporcionar uma discussão sobre o que de fato as imagens utilizadas representam.

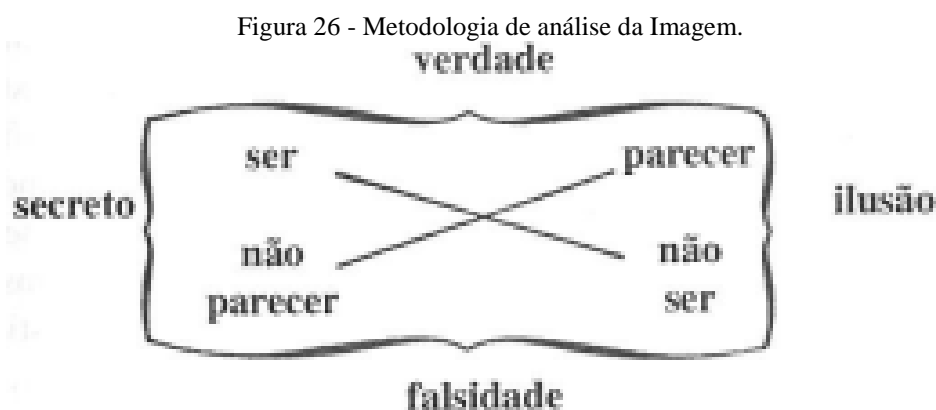
Nessa perspectiva, é importante que se analisem as imagens com um olhar investigativo, apontando e descrevendo seus signos e suas possíveis leituras.

Dadas essas questões, encontramos na metodologia de análise semiológica de Roland Barthes (citada por Laurent Gervereau, no livro *Ver, compreender analisar as imagens*) uma dinâmica possível para se pensar o desenho Negro Fugido, acorrentado, como exemplo de imagem a ser analisada nessas circunstâncias, em que testaremos, metodologicamente, os conceitos de verdade, ilusão, falsidade e secreto, percebidos pela análise mais detalhada da imagem proposta.

Sobre a semiologia, Laurent Gervereau (2007, p. 26) escreveu que “[...] de uma forma geral a linguística influencia bastante esta ciência dos «signos», que tenta diferenciar *sentido primeiro* e *sentido induzido*”; o que ele chama também de significante e significado. O *sentido primeiro* refere-se à parte concreta do objeto: a parte literal e denotativa que envolve tanto as questões materiais quanto as informações primárias apreendidas ao vermos a imagem. Já o *sentido induzido* é referente à parte subjetiva, ou o que, na linguagem, também é conhecido como conotação, discussão ou elemento emergido de uma reflexão mais detalhada da imagem/do objeto.

Quanto aos elementos do desenho – homem com a face pintada de preto, pigmento vermelho escorrendo da boca e corrente associada ao braço – podemos deduzir que se trata de um homem escravizado. Mas, de fato, isso é verdade? Ou seria uma releitura? Seria essa uma imagem? uma representação da realidade?

Sigamos para o exercício metodológico proposto por Ronald Barthes, disponível em Gervereau (2007, p. 27):



Fonte: Gervereau (2007).

Nesse momento, com os auxílios das descrições feitas, daremos início a uma análise mais detalhada, da imagem, por meio de um esforço cognitivo, como desdobramento da testagem do método Hipotético-dedutivo.

Para um exercício analítico, pensemos a verdade e a falsidade como coisas distintas (nesses contextos, conforme o esquema representado acima, na *figura 26*), assim como segredo e ilusão, pois, se determinada coisa é e parece ser, é uma verdade; se não parece e não é, então é uma falsidade; se parece ser e não é, é uma ilusão; se é e não parece ser, é um segredo.

Em relação ao desenho do Nego Fugido, acorrentado (*figura 25*), em sua análise, abordaremos o *sentido primeiro*, do signo percebido nesse desenho, bem como o *sentido induzido*, ou o que podemos chamar de significado. Parte das discussões que envolvem o *sentido primeiro* está presente nesta pesquisa, nas leituras de imagens e nas demais discussões sobre a proeminência dos signos.

O *sentido primeiro* corresponde ao que é evidenciado no *plano de expressão*, enquanto o *sentido induzido* desperta para o *plano de conteúdo*.

Em análise mais criteriosa do desenho da *figura 25* percebe-se (e isso pode variar conforme o repertório de quem se dedica a analisar a imagem) que, de início, sabe-se que é um desenho, e, como tal, é uma representação. A proposta que aqui se inscreve é estudar os signos dessa representação, que parece ser de um afro-brasileiro com o rosto pintado.

Em pesquisa e coleta de informações, nas viagens antropológicas desta investigação, foi constatado que, nessas performances, os personagens “escravizados” (negas), do Nego Fugido, pintam os rostos com óleo vegetal e carvão para fazer menção aos negros trazidos de África (a ancestralidade). A pintura é um signo, parte de um ritual, que também é espiritualizado, conforme informaram os membros do grupo.

Antes da celebração das manifestações culturais, em uma espécie de rito de preparação, que antecede a narrativa central das aparições, os atores sociais vão se caracterizando, pelo figurino e pela maquiagem. Esse processo também é impregnado de uma força espiritualizada, que faz surgirem os personagens.

Logo, há outra constatação, sobre a representação. O personagem mostrado na imagem da *figura 25* não é um homem negro trazido de África, mas, sim, um afro-brasileiro, que, por meio das performances, representa um personagem escravizado, em memória das lutas dos povos negros, pela aquisição liberdade.

Vê-se, na composição do personagem, a pigmentação vermelha em sua boca, que tem por objetivo representar fluidos corporais, que simulam o sangue humano. Contudo, esse fluido é anilina, conforme o relato das narrativas, coletadas nas visitas de campo. Tal representação tem a função de se fazer memória do sangue derramado pelos povos escravizados, durante os seus processos históricos de lutas pela liberdade. O sangue é, assim, para lembrarem-se de cada negro morto durante tais batalhas, e quando os atores se veem sangrando ganham mais forças para suas lutas.

Podemos observar que, conforme o título diz, o personagem da *figura 25* está acorrentado. A corrente está presa nos braços do personagem representado, contudo, o sentido

é outro. As performances, assim como o desenho, têm o objetivo de criar uma representação, em que, na imagem, configurem-se elementos das memórias ancestrais. A corrente está associada ao cerceamento da liberdade e ao aprisionamento dos povos negros, do período escravagista.

Podemos, aqui, sinalizar o ponto em que se separa o significante (meio em que as mensagens se fazem visíveis) dos significados (as informações que configuram as mensagens). Percebe-se que a representação do significante é uma ilusão provocada, e que as manifestações culturais utilizam os significantes para se apresentar uma narrativa. Ilusão e falsidade não são sinônimas, são elementos diferentes, conforme diagramou Barthes na *figura 26*. A ilusão tangencia o que Barthes (1964) também chamou de *sentido induzido*, sendo a ilusão uma indução de uma realidade construída.

A ilusão é o que parece ser e não é. Nesses aspectos, o ator que representou o personagem da *figura 25* não é o escravizado do período colonial que representa; está a representar, dramaticamente, o personagem nas manifestações culturais. Logo, se vale de uma ilusão, para se representar o sentido induzido dos signos das memórias ancestrais.

Ao longo deste percurso investigativo, identificou-se, a partir das entrevistas, dos longos períodos de observação e da pesquisa bibliográfica e documental, que a força da representação está associada aos signos que ela consegue emanar.

Alguns participantes do grupo Nego Fugido mencionaram certa impossibilidade (e até falta de permissão de seus ancestrais) para revelar informações que possuem os caracteres mais secretos das manifestações culturais; questões que são ocultas.

Recorrer a essas abordagens, nesse processo, permitiu se fazer uma análise mais detalhada, e mais aproximada, de uma interpretação sobre o Nego Fugido e os seus códigos, por meio das imagens e das ciências sociais. Tanto nos aspectos metodológicos quanto na compreensão sociopolítica das manifestações culturais, as imagens das aparições reforçam os aspectos da *virada* das imagens históricas, na contemporaneidade.

Buscamos, então, indícios, para, por meio deles, construirmos linhas de raciocínio e pesquisa que elucidem os significados dessa imagem; ou seja, para que se compreenda o *sentido induzido*.

Desse modo, os desenhos dessas performances podem ser compreendidos como indícios, pois “[...] pinturas, estátuas, publicações e assim por diante permitem a nós, posteridade, compartilhar as experiências não verbais ou o conhecimento das culturas

passadas.” (BURKE, 2004, p. 16-17). Essas experiências e esses conhecimentos compartilhados são proeminências de fatos históricos.

Além das imagens das manifestações culturais, que aconteceram antes da pandemia do covid-19, em Acupe, nos domingos do mês de julho, foram coletados outros dados que compuseram e tornaram possíveis as reflexões apresentadas nesse documento de dissertação. O desenho aqui apresentado (*figura 25*) tem função de documento 1) nos aspectos que possibilitam as investigações dos indícios da memória, da tradição popular de Acupe; 2) através de signos das lutas dos povos escravizados, no período colonial; 3) como um reflexo da *virada* da imagem, e da sua utilização, como dispositivo de memória, na contemporaneidade. Revela-se, assim, o Desenho (processo metodológico) que narra as lutas dos povos escravizados pela liberdade, bem como os aspectos de resistência da cultura afro-brasileira.

Para se pensar no desenho do Nego Fugido, acorrentado, e em sua importância como documento, nesta pesquisa, recorre-se a Peter Burke (2004, p. 17), que nos ajuda a entender que as “[...] imagens, assim como textos e testemunhos orais, constituem-se numa forma importante de evidência histórica”, e figurar como tais evidências são as provas da existência do fato, nesse caso. As imagens do Nego Fugido comprovam as lutas dos povos negros, afro-brasileiros. Trazer essa imagem ao presente, na contemporaneidade, possibilita novas ressignificações das memórias. Podem-se, então, mudar as perspectivas de abordagens, sem se perderem as memórias.

Uma *virada* da imagem foi percebida, também, como fenômeno dissonante, nas abordagens de Santiago Junior (2019, p. 34), que, ao escrever sobre a retomada, no presente, das imagens do passado, disse que “a virada pictórica/icônica permite observar como a materialidade e a presença das imagens articulam modelos de experiência e temporalidades diversas para os sujeitos”. Desse modo, essas imagens promovem reflexões teóricas, que envolvem o patrimônio material, mas também simbólico (imaterial), bem como diversos outros fenômenos críticos populares, que desencadeiam, para a comunidade de Acupe, o desenvolvimento no turismo, na economia e na cultura étnica do território, nos contextos nos quais se inserem.

As performances culturais, que ocorrem aos domingos do mês de julho, em Acupe, celebram a memória e a tradição popular dos descendentes dos povos escravizados, e podem ser trabalhados dentro do que dispõe da Lei 10.639/03.

Essa memória afro-brasileira é celebrada, enquanto festejo e atividade lúdica, e transmite para os nativos do território, e para os visitantes, pesquisadores, fotógrafos, entre outros, as narrativas da tradição popular, silenciadas pela História Oficial. Isso se dá como uma atividade de resistência dos saberes tradicionais e do patrimônio simbólico da cultura popular.

O Desenho, possível elemento da interdisciplinaridade, potencializado pelo estudo de Arte, na educação básica, sobre a temática do Nego Fugido, constitui uma série de possibilidades de processos metodológicos de Desenho e representação gráfica, para a Educação Patrimonial, para a Memória e para a Cultura e a História africanas e afro-brasileiras, conforme prevê a Lei 10.639/03.

O caráter interdisciplinar do Desenho de manifestações culturais permite que haja constantes diálogos com questões atuais da nossa sociedade (tanto de natureza política, econômica, social quanto educacional, epistemológica, antropológica). O direcionamento de formação de processos metodológicos, em sala de aula, pelo professor, deve se dar com base em experiências vivenciadas pelos próprios estudantes, assim como em suas possibilidades técnicas e materiais.

É possível se produzir desenhos utilizando lápis e papel, carvão e uma parede, tinta e tela, *spray* e muro, assim como é possível também a confecção de artes digitais (com ilustrações em programas de edição e criação de imagens), ou até mesmo a caracterização de personagens e registro pela fotografia.

Não há limites para as possibilidades de criações práticas e teóricas, na relação entre Desenho e manifestações culturais. Essa característica de inesgotável, dessa temática, leva a concluir que ainda há muito a se desenhar e a se identificar, nos processos de leitura de imagens.

2.6 ASPECTOS EDUCACIONAIS DO DESENHO DO NEGÓ FUGIDO

Mesmo havendo uma infinidade de caminhos a serem trilhados, como possibilidades para os estudantes dos diversos níveis educacionais, o Desenho contribui significativamente para a compreensão de mundo (em suas dimensões materiais e subjetivas), em todos os contextos da educação, ajudando, assim, na apreensão de conteúdos em diversas áreas do conhecimento.

Para isso, frequentemente recorre-se a este (o Desenho), na condição de metodologia; 1) na perspectiva do registro; 2) no que diz respeito à memória e ao projeto; 3) no que tange às habilidades que compreendem o ato de Desenhar mentalmente; e 4) na forma de perceber as ações das pessoas e o funcionamento das coisas, por meio das interpretações dos Desenhos.

Mesmo os estudantes que se distanciam do Desenho, no período escolar, a posteriori, no desempenhar de suas atividades profissionais, precisam de conhecimentos referentes aos funcionamentos e às interpretações das representações gráficas – seja na leitura de mapas, esquemas construtivos, noções de perspectivas e operações mentais dessas naturezas etc.

As contribuições do Desenho à ciência e à educação são possíveis por conta da capacidade de entendimento interdisciplinar que o Desenho proporciona e do fato de este (o Desenho) promover o desenvolvimento de processos cognitivos, a partir das imagens, em seus processos de leitura e de representação.

Desenhando as manifestações do Nego Fugido, dessa forma, os estudantes têm a possibilidade de entender sobre fatores diversos que envolvem o contexto desse ciclo de acontecimentos.

Tanto nas diversas formas de materializar os processos metodológicos como narrativas cênicas, sonoras e textuais quanto nas representações gráficas, entendeu-se, ao longo desta pesquisa, que o Desenho do Nego Fugido pode colaborar para a construção de propostas didáticas para contextos educacionais, conforme o que estabelece a Lei 10.639/03. De forma semelhante, essas manifestações apresentam narrativas que são possíveis de serem utilizadas em estratégias de combate ao racismo.

No período abolicionista, os fatores econômicos, políticos, sociais, sanitários, entre outros, do Brasil eram totalmente diferentes do cenário que encontramos hoje. Justamente por conta da possibilidade de se fazer uma releitura desse momento pretérito, as manifestações culturais do Nego Fugido, ao serem desenhadas, permitem o foco na percepção de elementos e signos, que, mesmo fora dos contextos temporais, podem ser identificados, proporcionando aos estudantes uma Memória Visual, tanto nas atividades de pesquisa dos conteúdos como nos resultados do Desenho Registro, gerado pelas representações gráficas dessas performances. Tais propostas pedagógicas manifestam em seus observadores e desenhistas as mais diversas reações e reflexões. “O fundamental é a leitura crítica da realidade de hoje, em sua globalidade e concretudes localizadas.” (CARNEIRO, 1995, p. 107).

Observar, perceber, fazer leituras são funções que fazem parte dos processos de cognição dos indivíduos que compõem determinada sociedade e que se encontram em

constante processo de aprendizagem, sobre as formas de se estabelecerem melhores processos interativos (relacionamentos com seus pares e com o meio ambiente). Para os estudantes, nos diversos níveis da educação, esses conhecimentos obtidos (a partir da leitura de mundo, representados nas imagens das memórias abolicionistas) podem ser adquiridos por meio do Desenho das manifestações culturais, em amplo sentido. A linguagem que é desenvolvida nos Desenhos compõe, nos estudos literários, o lugar de narrativa histórica ou imaginada.

Nas diversas disciplinas cursadas no ensino fundamental e médio da educação formal, o Desenho aparece como ferramenta de leitura de intertextualidades, e compreensão do mundo não verbal. Na disciplina de Arte, ele (o desenho) potencializa e tem a possibilidade de criar uma base de conhecimento metodológico e cognitivo, que envolva tanto os processos motores quanto os intelectuais.

O Desenho, nesses contextos, fornece substancialidade para as abordagens práticas e teóricas que compõem as solicitações dos conteúdos da Base Nacional Comum Curricular. Quando associado às pesquisas e às representações gráficas sobre o Negro Fugido, ele fomenta o disposto na Lei 10.639/03, em um diálogo entre as Artes Integradas e a interdisciplinaridade do Desenho, enquanto linguagem de Registro e Memória, com base na história e na cultura dos povos afro-brasileiros.

Carneiro (1995) disse que a orientação interdisciplinar possibilitará ao educando-cidadão, de qualquer nível escolar, a elaboração progressiva de uma apreensão global e integrada da realidade vivida. A utilização de metodologias que envolvam o Desenho pode contribuir para que esses educandos obtenham melhores apreensões das leituras feitas das narrativas históricas, contadas sobre o período abolicionista no Brasil, e de seus respectivos processos, em uma visita às memórias através da cultura popular.

Nesse caso, o papel dos professores e dos recursos utilizados é de extrema importância na construção de ferramentas de ensino-aprendizagem que conectem os conhecimentos, próprios das disciplinas ministradas, de modos interdisciplinares. Isso ocorre pois o uso de ferramentas educacionais e de pesquisas é uma necessidade, para a elaboração de conteúdos adequados, que dialoguem com a realidade dos educandos, e para construções didáticas que permitam as transmissões dos saberes técnicos, de modo que esses mantenham os alunos atentos e dedicados ao exercício da aprendizagem.

“Novos ângulos de visão aparecem à medida que novas tecnologias são inseridas.” (GAUER, 2013, p. 538). Nesse contexto, o desenho permite, em suas abordagens, vários ângulos de visão, com suas técnicas e tecnologias, que podem ser mecânicas, digitais, ou

ainda metodológicas. Isso faz com que os conteúdos trazidos pelas memórias das manifestações culturais transpassem e transitem por saberes descolonizadores, assim como por campos de conhecimentos distintos, porém conexos.

As formas de abordagem do Desenho, em sala de aula, estão presentes nas técnicas de representações gráficas com lápis grafite, lápis de cor, tinta guache ou acrílica, aparelhos digitais, entre outros materiais, assim como nas oficinas de uso de spray da técnica grafite, na ilustração digital, nas aulas de fotografia e vídeo e na gameficação, na realidade aumentada, apenas para citar alguns.

Esses possíveis recursos, quando são utilizados pelos professores para as abordagens das questões culturais, de modo interdisciplinar, permitem aos educadores construir conhecimentos sobre muitas áreas. Tal característica torna o Desenho um processo metodológico democrático a diversas disciplinas e formas de produção dos saberes.

Conforme as abordagens de falseamento, presentes no tratamento dos dados do método Hipotético-dedutivo, e com base nas reflexões sobre esse método, abordadas por Lakatos e Marconi (2003), se um aluno é capaz de exercer faculdades matemáticas, com a aprendizagem dos números e das equações, próprias dessa área do conhecimento, assim como com as operações e regras específicas, identificações de elementos, conjuntos, símbolos da radiciação, potenciação, sinais de operações e toda a codificação própria da linguagem matemática, obtendo a competência de dedução de resultados lógicos, é possível, também, aprender sobre as narrativas das memórias da cultura popular, e sobre as narrativas históricas das sociedades, observando, lendo, ouvindo e desenhando as manifestações culturais.

Dentro da perspectiva da linguagem do Desenho, estabelecida entre o estudante e a sociedade estudada, os processos interativos se fortalecem na medida em que a sociedade se comunica, pois “[...] não resta dúvidas que a linguagem é a base, o veículo da comunicação social, entende-se que tanto a pesquisa como a sua divulgação a utilize”. (GAUER, 2013, p. 538). Desenho e método são afins, nos processos interativos que se estabelecem na comunicação científica.

Sobre o método Hipotético-dedutivo:

Para Karl R. Popper, o método científico parte de um *problema* (P1), ao qual se oferecesse uma espécie de solução provisória, uma *teoria-tentativa* (TT), passando-se depois a criticar a solução, com vista à *eliminação do erro* (EE) e, tal como no caso da dialética, esse processo se renovaria a si mesmo, dando surgimento a *novos problemas* (P2). (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 95).

O problema desta pesquisa foi entender quais são os processos metodológicos em Desenho, História e Memória, da cultura afro-brasileira, nas manifestações culturais do Nego Fugido, que contribuem para a Lei 10.639/03.

Isso ocorreu por meio da coleta de dados das manifestações culturais do Nego Fugido, feita em Acupe, pelos levantamentos bibliográficos e pelas pesquisas de imagens, além de, por fim, pelas análises que se basearam nos diálogos estabelecidos entre as teorias dos autores encontrados e as narrativas do Nego Fugido.

As configurações materiais e as atividades mentais que esses processos metodológicos desencadeiam têm a colaborar com o conhecimento sobre a História e a Memória, sobre as narrativas da conquista da liberdade dos povos negros escravizados, mediante seus diversos signos e as possíveis leituras deles. Essas discussões, na contemporaneidade, podem contribuir para a construção de novos imaginários sobre os povos afro-brasileiros, processo fundamental para a História e a Memória, abordadas nos contextos educacionais, dos diversos níveis, conforme estabelece a Lei 10.639/03.

Para sintetizar esse pensamento, tomou-se a seguinte estrutura do método de Propper (apud Lakatos e Marconi 2003): “*se p* (substitui-se *p* pela aprendizagem com os conhecimentos matemáticos das áreas de exatas, a partir dos códigos e signos próprios da área); *então q* (substitui-se *q* pela aprendizagem com os conhecimentos proporcionados pelo Desenho do Nego Fugido, a partir dos códigos e signos próprios da área); *ora não-q* (ora não consegue aprender com o Desenho do Nego Fugido); *então não-p* (Então não conseguem aprender com os conhecimentos da matemática); *ou seja, se q é deduzível de p* (Se a aprendizagem com o Nego Fugido é deduzível da aprendizagem com a matemática); *mas q é falso* (mas a aprendizagem com a matemática é falsa), e neste caso aqui falseado, não é; *logicamente, p é falso* (logicamente a aprendizagem com o Nego Fugido é falsa). Conforme as diversas teorias do método cartesiano, a aprendizagem se estabelece na prática, a partir das experiências empíricas.

Deduzindo a partir dessa lógica, a prática e o exercício da matemática levam à realização de operações complexas, desse modo, a hipótese de falseamento que refuta a aplicação de estudos dos signos e códigos das manifestações culturais do Nego Fugido não passa no teste de falseamento aqui proposto.

A aprendizagem dos códigos das exatas é uma possibilidade empírica que se dá a partir da aplicação de métodos adequados. Diversas são as provas de que as ciências exatas funcionam enquanto materialidade, provas que estão no mundo concreto, comprovado pelo

design, pela engenharia, pela arquitetura, pela física, entre outros. Em paralelo, também há construções nesse sentido nas ciências sociais. Ao nascer, os indivíduos vêm ao mundo desprovidos de conhecimentos sobre as questões étnicas e raciais, contudo, muitos (por conta de seus processos formativos) desenvolvem habilidades sensíveis que compreendem as práticas do respeito e da empatia pelas diferenças.

Desse modo, assim como temos, inúmeras provas empíricas de que a aprendizagem da matemática (que presta rigor à ciência e às tecnologias) contribui diretamente para o desenvolvimento da sociedade, e sabemos que a aprendizagem se dá por meio das mais diversas áreas de conhecimento; assim como se aprende um raciocínio lógico e matemático sobre as ciências exatas, é possível, também, se aprender sobre a Cultura, sobre a Memória e sobre a História, por meio das manifestações culturais do Nego Fugido.

Ainda nas abordagens sobre a aplicação do método Hipotético-dedutivo, acrescenta-se que os códigos correspondem aos figurinos dos personagens, os gestos por eles desenvolvidos, os cenários nos quais as manifestações culturais do Nego Fugido ocorrem, além das sonoridades das representações, de forma fonética, de forma semântica e de forma gramatical, sendo cada um desses signos possíveis de serem representados ou analisados nos contextos educacionais, em que podem se encontrar, na interdisciplinaridade do Desenho.

2.7 PROCESSOS METODOLÓGICOS

São diversas as possibilidades de processos metodológicos do uso do Desenho de performances e manifestações culturais. Cada proposta de trabalho atende a especificidades técnicas e reflexivas, próprias das atividades cognitivas e motoras das abordagens escolhidas nas práticas educacionais.

Cada processo está diretamente associado ao modo como esse conteúdo é transmitido ao público. Entremos, então, no campo da metodologia, que “[...] abrange os métodos, as técnicas e seus recursos, a tecnologia educacional e as estratégias de ensino que o professor lança mão em sua prática docente, para facilitar o processo de aprendizagem”. (TEIXEIRA, 2015, p. 35).

Para cada situação e conteúdo abordados nos ambientes educacionais, existem várias formas de o professor instrumentalizar a construção e a mediação dos conhecimentos.

O propósito dessas reflexões teórico-metodológicas, sobre o Desenho de performances e manifestações culturais, e suas técnicas de representações gráficas, é instrumentalizar as atividades de ensino e aprendizagem, exemplificando possíveis ferramentas pedagógicas, na tentativa de fortalecer a educação em Desenho, História e Memória. Isso deve ser feito em uma perspectiva em que se incorporem as novas tecnologias de aprendizagens e se desenvolvam nos estudantes os interesses e a autonomia, necessárias para as construções dos conhecimentos, rompendo, assim, com os paradigmas tradicionais da educação, e os reconfigurando para a luta contra as desigualdades sociais.

Então, é necessário que uma nova postura seja adotada nos exercícios das práticas docentes, que se reconfigurem os modos de se fazer educação.

Na tendência tradicional, por exemplo, a metodologia direciona-se aos procedimentos utilizados para a memorização, na qual os alunos repetem, continuamente, uma série de exercícios para fixar os conteúdos transmitidos pelo professor. Essa é uma técnica estratégica ultrapassada e que deixa muito a desejar em termos de aprendizado, pois não se problematiza nem se discute os conteúdos; com isso, forma-se um aluno passivo e alienado. (TEIXEIRA, 2015, p. 35).

Nos contextos educacionais contemporâneos, é importante que os educadores tenham como parte de seus objetivos a formação de alunos capazes de produzirem pensamentos críticos e desenvolverem autonomia de pesquisa para a solução de possíveis problemáticas que surgem a partir de inquietações inerentes aos contextos educacionais. Entretanto, esse é um paradoxo, pois a educação que o professor acessou em sua formação (na maioria dos casos) não teve um caráter tão emancipador quanto deveria ter.

Os instrumentos das temáticas metodológicas sobre os recursos das representações gráficas das performances das manifestações culturais do Negro Fugido rompem as correntes das tradições populares, que foram condicionadas pela hegemonia colonizadora na História da Educação, e apresentam, aos educadores, novas perspectivas de contribuição para as atividades de ensino e aprendizagem, e para a construção de uma sociedade mais crítica e consciente sobre as lutas e os processos que envolveram a colonização do Brasil e as narrativas da abolição.

Cada processo metodológico traz em si uma imensa possibilidade de intertextualidade, e faz os estudantes vivenciarem experiências didáticas das mais variadas formas, alcançando estes uma elevada dimensão intelectual e motora do fazer cognitivo, na prática de desenhar as performances e as manifestações culturais.

Nesse sentido, a arte se apresenta como elemento mediador das práticas de ensino e aprendizagem.

O objecto artístico estimula os nossos sentidos, a mente, o intelecto, enfim a entidade completa do eu, de modos intensos e com uma poderosa capacidade de desencadear prazer, um prazer estético que é mental e indirectamente físico, mas que se torna imprescindível para a própria vontade de viver. (RODRIGUES, 2003, p. 12).

Conforme o nível de desenvolvimento dos indivíduos da classe trabalhada (nos contextos educacionais), segundo a percepção da maturidade, da concentração e da habilidade dos estudantes em representar graficamente, o professor (sujeito mediador e condutor das atividades no ambiente de aprendizagem) flexibiliza e promove o deslocamento de estratégias de ensino, que, quando associadas aos processos metodológicos em Desenho, abrem possibilidades de construção dos saberes, sobre as temáticas abordadas nas manifestações culturais, pois “cabe ao professor fazer a diferença e cumprir o seu papel de formador, instigador, motivador, questionador e, conseqüentemente, mudar a realidade da educação”. (TEIXEIRA, 2015, p. 35).

Ao educador, resta, assim, o papel de construir um caminho, para que as gerações futuras encontrem, nos registros e nas tradições das culturas populares, as ferramentas para a formulação de questionamentos que tirem os estudantes da passividade e os coloquem como coautores do conhecimento, da História e da Memória, sobre os processos cognitivos abordados pelo Desenho do Nego Fugido. Nisso, a prática da representação gráfica de manifestações culturais, pode colaborar.

Olhar um objeto desenhando-o obriga a uma observação disciplinada e organizada e estabelece uma diferença entre o olhar distraído sobre as coisas e o olhar activo sobre o que se desenha, sobre o que se quer ver. (RODRIGUES, 2003, p. 30).

Mesmo havendo uma infinidade de construções técnicas das práticas artísticas, cada uma delas pode enfatizar pontos específicos das memórias e da cultura afro-brasileira, em processos educacionais nos diversos níveis. “Existem tipos variadíssimos de desenhos. Uns mais pragmáticos em relação à sua função, outros mais secretos, outros porque contém a possibilidade de outras existências.” (RODRIGUES, 2003, p. 12). Nesses aspectos, estabelecem-se as inúmeras possibilidades cognitivas das representações gráficas.

Na sequência, serão destacadas algumas técnicas de representações gráficas, que surgiram como possibilidades de trabalho metodológico do ensino do Desenho do Nego Fugido, durante os processos de investigação deste curso de mestrado. Reforça-se, nesta pesquisa, a importância do desenho, pois “[...] desenhar é adquirir conhecimento, mas também investigar.” (RODRIGUES, 2003, p. 31). Então, com a finalidade de contribuir para o repertório dos conteúdos aplicados nos ambientes de educação, conforme os recursos

disponíveis, o professor pode optar pelo procedimento sugerido mais adequado a cada momento, bem como sugerir outros que aqui não estão relacionados.

- **Desenho de croqui**

O croqui é um termo de origem francesa, que em inglês é chamado de *sketch*, em espanhol, *bosquejo* e em português significa esboço. Normalmente ele é utilizado em estudos preliminares das representações gráficas e apresenta como características os traços simples, resultantes da sua dinâmica de produção de curta duração. Quanto mais informações são representadas, em um curto tempo, mais essa técnica atinge o seu propósito.

O desenhador torna visível, nessa metodologia, a dinâmica e a proeminência das coisas e dos processos. Assim, o croqui comunica, pois “[...] o desenho de esboço é a primeira das linguagens de representação gráfica a aparecer [...]” (HATADANI, 2011, p. 46).

Com essa ferramenta de estudo (o croqui), proporciona-se o registro das ideias, para os possíveis aprimoramentos futuros, em pesquisas e estudos de composições artísticas ou etnográficas.

Enquanto forma de representação gráfica das performances e manifestações culturais, e na condição de processo metodológico, o croqui tem os objetivos de: 1) perpetuar o momento em que se dá o instante da ação, fazendo o desenhador exercer sua memória e buscar em seu repertório de imagens as lembranças sobre o que o olho viu, sobre o que ouviu ou sobre o que leu; e 2) servir de base para o desenvolvimento de um estudo de desenho mais elaborado, proporcionando ao desenhador uma melhor análise da composição da obra final que se deseja produzir.

Figura 27 - Exemplos de Croquis, finalizados com canetas hidrográficas.



Autor: Jamilson Oliveira de Sousa

O Croqui é caracterizado por traços soltos, com a finalidade da produção de um estudo de composição, sendo ideal para o estudo dos movimentos e para a dinamização da atividade em desenhos mais avançados.

No fazer etnográfico, os croquis são desenhos que podem ser feitos em uma imersão da própria atividade cultural (em observações, nas viagens antropológicas), em um pequeno caderno de viagens, de bolso, que depois passa a configurar a memória das viagens de pesquisa. Isso porque “este tipo de desenho possibilita a rapidez de expressão das idéias, ao mesmo tempo em que possui um baixo custo, configurando-se como a ferramenta ideal [...]” (HATADANI, 2011, p. 46), para as pesquisas etnográficas.

As práticas dos croquis, nos estudos das manifestações culturais do Negro Fugido, permitem aos observadores das manifestações exercitarem habilidades de motricidade, assim como o pensamento dinâmico, a memória, a percepção visual, dentre outras faculdades trabalhadas no ato de se observar as performances e realizar os gestos de representação nos suportes de desenho.

“O esboço caracteriza-se como um desenho ágil, realizado à mão, apenas com papel e lápis.” (HATADANI, 2011, p. 46). Entretanto, em alguns casos, mesmo no esboço é necessária a utilização de materiais de construção da forma, que demarquem, por exemplo, fronteiras mais delineadas entre a figura em evidência e o fundo/espço em que as manifestações ocorrem.

Usualmente, os croquis são praticados em cadernos de viagens, os quais possuem consideráveis números de folhas prontas para serem desenhadas e, dessa forma, cumprir o papel de registro da viagem. A viagem etnográfica faz parte dos estudos antropológicos, e o desenho (enquanto recurso de pesquisa sobre a sociedade) tem forte potencial, no desenvolvimento de reflexões sobre a temática estudada.

Pode-se utilizar, na prática do croqui, além dos cadernos de viagens, os mais variados suportes, que vão de papel sulfite até guardanapos e embalagens de pão e demais alimentos consumidos na imersão das viagens de campo da pesquisa. Para riscar, a princípio, utilizam-se lápis, lapiseira, canetas hidrográficas, canetas esferográficas, lápis de cor, em esboços monocromáticos ou policromáticos. Nesse estudo, podem se misturar tais materiais conforme surgem as necessidades de abordagens, e de destaque de elementos, presentes nas observações, sempre com o exercício da criatividade para se criar possibilidades objetivas de interpretação dos elementos estudados.

Nas escolas, é comum notarmos uma série de rabiscos nos cadernos de matérias e até mesmo nos suportes para escrita das cadeiras estudantis, nos assentos, nas paredes, nos quadros, entre outros espaços. Nesses contextos, percebemos que os croquis acompanham toda a atividade de exercício da memória que muitos alunos desenvolvem (em desenho), ao longo de suas trajetórias estudantis.

Signos da cultura contemporânea, como objetos fálcos, personagens de animações, alguns mapas mentais de questões abordadas no ambiente escolar e muitas imagens pertencentes ao universo da cultura de cada estudante, fazem parte da composição de muitos cenários das salas, dos corredores e dos demais equipamentos das instituições escolares.

Raramente em uma parede recém pintada não se percebe a incorporação de uma representação gráfica feita por algum estudante, o que compreende a necessidade humana de se comunicar por meio das imagens. Quando se apresenta aos estudantes o caderno de viagens (que pode facilmente ser confeccionado manualmente com algumas folhas de papel), dão-se a eles possibilidades de realizarem seus registros cotidianos, sem necessariamente infringirem os códigos de condutas institucionais que prezam pela preservação do patrimônio coletivo.

Desse modo, desenhar proporciona aos estudantes a capacidade de comunicar e de representar seus pensamentos.

Desenhar não só implica um gesto controlado da mão, como envolve processos mentais e capacidades de abstração tão complexos que são, em si mesmo, um desafio para estabelecer a aproximação para o que tenderá para uma definição. (RODRIGUES, 2003, p. 9).

Ao apresentar o Desenho das manifestações culturais do Nego Fugido, essas práticas de representações ganham maior caráter sociopolítico e podem ser trabalhadas como conteúdos metodológicos de estudos da História e da Memória, nos diversos níveis da educação.

Rostos pintados, coletes de couro, saias de palhas de bananeiras, cordas, cabaças, espingardas, chapéus, posições e gestos dos personagens, cenários e muitas mais informações podem ser enfatizados ou excluídos nas representações gráficas que configuram os processos cognitivos que envolvem o Desenho de performances de manifestações culturais. Essas observações compositivas podem se dar, de início, através das práticas do croqui e das questões dinâmicas dos registros, que esta técnica possibilita identificar.

Tais processos metodológicos podem ser alcançados na educação formal com excursões em visitas de campo, no mês de julho, para Acupe, para a contemplação das performances das manifestações culturais, mas também com a exibição de materiais audiovisuais para os estudantes, os quais, em atividades práticas mediadas pelo professor, precisam ser alertados sobre os conteúdos que se apresentam nas imagens em movimento, por meio das leituras dos signos das manifestações culturais.

Os exercícios argumentativos e reflexivos sobre as performances das manifestações culturais também possuem imensa importância e precisam compor as práticas metodológicas desenvolvidas nas aulas formais, com os propósitos de conscientizar e produzir a criticidade discursiva dos estudantes, sobre as questões sociais e sobre os processos históricos que envolvem a população afro-brasileira.

- **Ilustração científica com lápis de cor**

Ao ilustrar com lápis de cor, o estudante/pesquisador executa alguns outros exercícios práticos, mas, também, teórico-reflexivos, no mesmo processo.

Tudo se inicia com o esboço, no qual o estudante/pesquisador, seguindo uma determinada referência (de uma fotografia, de uma imagem congelada do vídeo, da referência empírica do objeto/personagem, ou até mesmo em um árduo exercício de memória) vai se construindo, gradativamente, a imagem científica que se deseja representar.

É possível se aplicar os conhecimentos relacionados ao campo de estudo reportado (a ilustração científica) na representação de performances das manifestações culturais, e desde a forma como o desenho se apresenta, os movimentos cênicos, os figurinos, os limites de linhas,

as proporções dos elementos da imagem, até a atribuição de volume, sombra e luz, finalizando o sentimento de perspectiva e grau de aproximação com a referência, podem (as performances das manifestações culturais) compor os aspectos visuais da ilustração.

Desde os primórdios da humanidade, a ilustração é utilizada para representar aspectos visuais de animais, plantas, humanos, tecidos corporais entre outras estruturas biológicas. Entre os homens pré-históricos, parte da comunicação era feita a partir de desenhos rudimentares nas paredes de cavernas, representando animais, pessoas e vegetação. Com a evolução da sociedade e dos métodos, surge então a chamada ilustração científica, uma técnica que remonta cinco séculos que une várias áreas do conhecimento humano. (RAPATÃO; PEIRÓ, 2016, p. 7).

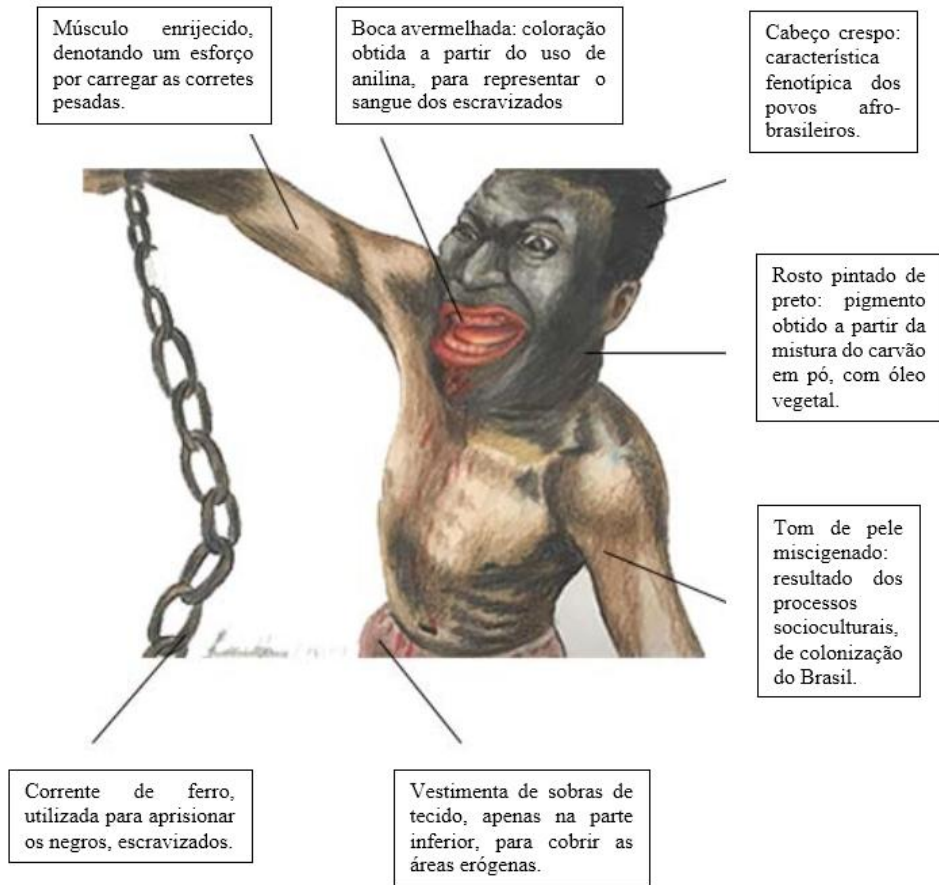
Ao longo do tempo, muito se desenvolveu na área da ilustração científica e no aperfeiçoamento dos materiais utilizados, como, por exemplo, o lápis de cor, o que possibilitou uma aproximação cada vez mais efetiva entre o desenho e a ciência.

A utilização das legendas, conforme exemplo da *figura 28*, é uma característica da ilustração científica. As legendas reforçam os aspectos observados, instrumentalizando a crítica do pesquisador. Elas contêm normalmente informações científicas, sobre as características dos elementos desenhados.

O rigor científico que as atividades de pesquisa exigem para o estudo da História e da Memória, e até mesmo para a própria função didática do desenho, encontram na ilustração científica metodologias de representações da natureza e da sociedade; essas são potenciais contribuições, para a cultura, em especial, no que tange às manifestações culturais afro-brasileiras.

Tratando-se de aspectos relacionados aos recursos de quem ilustra, a seleção das cores (que as ilustrações com o lápis de cor exigem) varia conforme a quantidade de tons do objeto/personagem que se desenha. Assim como essa representação está submetida às habilidades perceptivas do ilustrador, o tipo e a qualidade do material disponível para o estudo influenciam também nos resultados, pois, quanto mais recursos adequados se têm disponíveis, maior será a facilidade do ilustrador, em representar o que se desenha, de modo mais fiel à realidade.

Figura 28 - Ilustração científica, com legendas.



Autor: Jamilson Oliveira de Sousa.

À medida que o estudante/pesquisador exerce a prática da ilustração científica do Neco Fugido, ele aprende, também, sobre os materiais constituintes dos figurinos, dos personagens, das pinturas, dos instrumentos e dos cenários, como forma de se desenvolver habilidades cognitivas e motoras por meio do ato de desenhar.

Explorando o potencial relacionado às questões biológicas e sociais que são inerentes aos estudos das representações da natureza e da sociedade:

Para um ilustrador científico do mundo natural, é preciso conhecer tanto a parte relacionada às técnicas de ilustração, como a parte relacionada às ciências biológicas. É preciso pesquisar, conhecer o nome científico e popular, características e classificação sistemática dos seres vivos. (RAPATÃO; PEIRÓ, 2016, p. 8).

A ilustração científica também permite aos desenhadores entender as relações socioculturais implícitas, nos ambientes e nas sociedades. Cada elemento desenhado apresenta em si narrativas próprias da sua constituição, e essas narrativas, nos contextos científicos,

possuem grandes potenciais discursivos e reflexivos para serem trabalhadas nos diversos níveis educacionais.

Com relação aos materiais utilizados nessa técnica, é possível encontrar as mais acessíveis caixas de lápis de cor com 12 cores, entretanto, quanto maior o número de cores, maiores são as possibilidades de pintura, com as tonalidades mais adequadas para se representar uma imagem. E quanto menores os recursos, mais se requer das habilidades do desenhador para essa prática da representação.

Existem alguns critérios que comungam essa metodologia (pintura com lápis de cor) à ilustração científica; um deles é a possibilidade de enfatizar ou excluir elementos de uma imagem, como, por exemplo, excluir o fundo das imagens para se deixar em evidência o que se deseja destacar como objeto de estudo.

É possível aprender sobre noções gerais de pintura por meio dessa metodologia, em exercícios sobre as cores primárias, secundárias, terciárias; cores quentes, frias; cores neutras; cores análogas; cores complementares, gradiente de cor etc. Isso contribui para o entendimento sobre a decomposição da luz e a reflexão da luz como cores no aparelho óptico e sobre a percepção dos pigmentos nas superfícies.

Questões de motricidade também podem ser abordadas, a exemplo dos movimentos que cada parte da pintura exige – circulares, pêndulo, vai e vem –, assim como a forma como esses movimentos interferem na textura visual do desenho e em seu aspecto final.

A pressão do lápis sobre o papel, a direção dos movimentos e a quantidade de camadas de pintura para a obtenção dos tons, por meio dos gestos presentes no ato de representar graficamente, constroem os signos mediadores, entre o objeto/personagem desenhado e as possíveis leituras dos significados transmitidos pelas imagens desenhadas. “Na ilustração, aprender as técnicas é fundamental e, toda obra utiliza certo nível de conhecimento para poder transmitir essa mensagem.” (RAPATÃO; PEIRÓ, 2016, p. 8).

Por meio dos usos corretos dessa técnica, podem-se representar as formas e as cores, de modos mais adequados aos estudos científicos da natureza e das relações sociais que se estabelecem nas manifestações desenhadas.

Contudo, sobre as representações gráficas como mediadoras de processos comunicativos:

A produção de representações gráficas e a respectiva identificação acontecem de modo suficientemente generalizado para que o desenho exista como processo comunicativo e artístico universal e que ultrapasse as próprias especificações culturais e linguísticas. (RODRIGUES, 2003, p. 25).

O Nego Fugido, quando utilizado como temática da ilustração científica, para contextos educacionais, auxilia nos processos de cognição em questões antropológicas e media um elo entre as ciências sociais e as ciências biológicas: a primeira pelo fato de as narrativas das manifestações estarem relacionadas com a História e a Memória, dos povos negros, afro-brasileiros; e a segunda pelo fato de se apresentarem, nos objetos e personagens percebidos, elementos da natureza, utilizados pelos atores, como forma de composição de seus adornos e enfeites corporais.

- **Desenho realista com lápis grafite**

A prática do desenho realista pode ser utilizada para que estudantes/pesquisadores desenvolvam entendimentos mais aprofundados e concentrados sobre os exercícios das representações gráficas tridimensionais, nos espaços bidimensionais, tomando como referência um determinado elemento da natureza ou da sociedade, com representações em papéis ou em suportes análogos.

Existem vários caminhos para se chegar a um bom resultado de representação realista com grafite, entretanto, apresenta-se aqui uma estratégia de representação que tem como propósito manter o máximo possível de fidelidade à referência. É preciso que o desenhador que pratica essa técnica possibilite ao observador identificar o que está desenhado.

Rodrigues (2003, p. 27) disse que, ao identificar o que está desenhado, o observador não só reconhece a identidade do que está representado, como também reconhece um caráter idêntico entre o que está representado e o que se deu a representar.

A referência é muito importante para o desenvolvimento do desenho realista. Muitos profissionais tomam a fotografia como ponto de partida, mas essa referência também pode ser contemplada pela presença do próprio objeto/personagem que se desenha.

No caso dos objetos presentes na natureza, muitos (para facilitar a captura do máximo de detalhes) são inanimados. No caso de personagens animados, precisa-se desenvolver o papel de modelo vivo (em que uma pessoa posa, para que o desenhador faça a sua representação, de modo que se tome o máximo de detalhes possíveis).

Aos elementos animados da natureza, uma vez que não se tem o controle sobre os seus movimentos, recomenda-se o registro por meio de fotografia, a fim de proporcionar uma observação mais detalhada, para que, em seguida, se possam representar todas as características.

Na representação a partir do uso de fotografia como referência, pode-se “reproduzir” uma imagem com base em outra. Como recomendação, através de linhas guias chamadas de *grids*, ou grades, podem-se aprofundar as capacidades perceptivas e representativas. As linhas guias são traçadas com o auxílio de uma régua. Em cima da referência, traçam-se linhas paralelas em sentido vertical e, na sequência, em sentido horizontal, resultando por fim em áreas quadradas chamadas de *grids*.

Na superfície a ser desenhada, em branco, também se desenhavam linhas guias com tamanhos que variam conforme a proporção desejada, o que permite ao desenhador ampliar ou reduzir o desenho, obedecendo as proporções com maior proximidade da realidade.

Figura 29 - Referência para desenho realista.



Fonte: Edição de foto feita por Imas Pereira, publicada no jornal Correio, em: 16/07/2018.

É importante dizer que o desenho que foi realizado com essa técnica, para fins de desenvolvimento de práticas metodológicas dessa pesquisa, se deu em tons de preto e cinza; contudo, também poderia ser colorido.

Dadas as possibilidades do lápis grafite e as suas variações de uso, foi realizado o desenho da referência da *figura 29*. “O grafite é um dos materiais mais acessíveis que o ilustrador pode utilizar, por ser facilmente transportado para o papel.” (RAPATÃO; PEIRÓ, 2016, p. 12).

Para a realização de um desenho em tons de preto e cinza, precisa-se que a referência também esteja na mesma escala tonal; impresso, por exemplo, sobre um papel branco, ou em uma tela, que possibilite a sua interpretação, para se transpor as informações para a superfície em branco.

Mais uma vez, o esboço se apresenta como uma parte importante do processo; a metodologia do croqui contribui para que se alcance um resultado adequado. Avançando, no sentido de se manter, agora, uma representação, em que as informações lidas na referência sejam transcritas para o desenho que está em processo.

A utilização dos materiais vai estabelecendo e limitando ou expandindo as possibilidades de representação. Os lápis, por exemplo, podem variar conforme a sua maciez e tons, quando aplicados sobre o papel. Alguns dos mais usados popularmente são os das gradações hb, 2b, 4b, 6b e 8b. Borrachas também fazem parte dos materiais e podem ser encontradas como bastões, blocos, canetas borrachas brancas de 7mm, 2,5mm, borracha elétrica, limpa tipos etc.. Usa-se, também, o grafite em pó ou a raspa da mina do lápis; a lapiseira 0.5, 0.7, 0.9; o boleador; entre outros materiais. Para receber a representação, o papel é um dos suportes mais usuais na construção dos desenhos realistas com grafite, e os mais populares são papel sulfite, canson, nas dimensões a4, a3, a2, entre outros (a porosidade, assim como a gramatura dos papéis, também reflete na qualidade do desenho, pois influencia diretamente na forma de desempenho do grafite sobre a superfície).

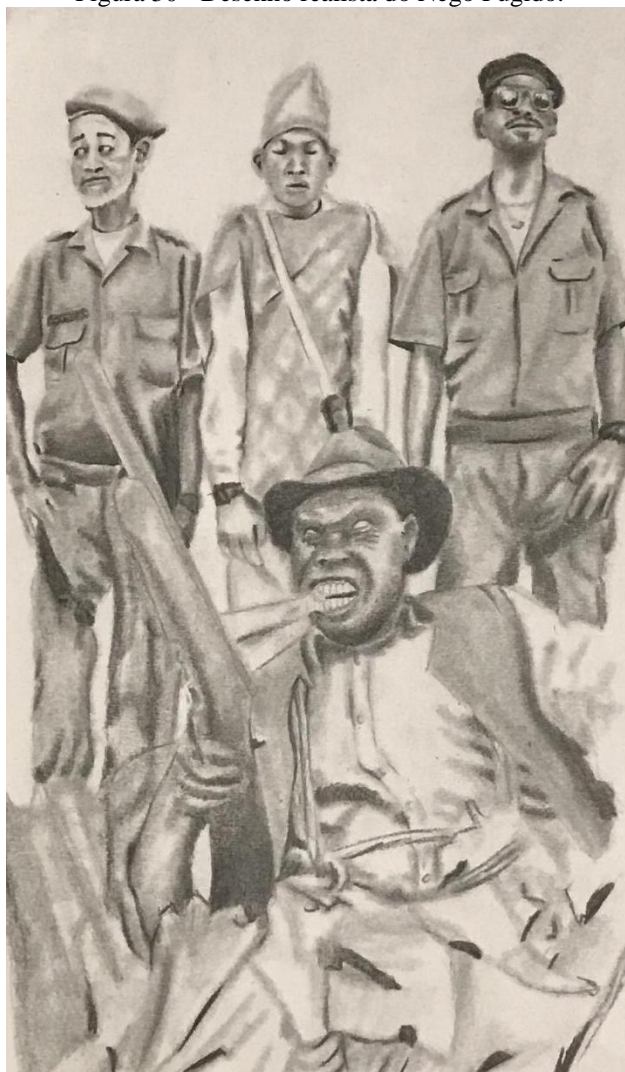
Reconhece-se que existem possibilidades de desenvolvimento dessa técnica usando materiais mínimos, e quanto mais houver o alcance de resultados satisfatórios com poucos materiais, maior a redução dos custos empregados, e maior, também, o domínio da técnica desenvolvida pelo desenhador. Nesse caso, visto as possibilidades do estudante/pesquisador, e a forma como ele faz uso dos materiais de que dispõe, suas escolhas e possibilidades, assim como suas habilidades, interferem diretamente na qualidade técnica do desenho.

Pelas possibilidades de alcançar melhores resultados e pela própria experimentação e trabalho de sensorialidade motora, recomenda-se a tomada de referências, nas práticas do desenho realista, aproximando-o mais de questões científicas.

A *figura 30*, a seguir, foi feita a partir da fotografia da *figura 29*, como referência. Podem-se perceber os jogos de luzes e sombras, as cores blocadas em tons de preto e as variações de cinzas, assim como o branco da própria superfície. Nesse caso, a cor branca do papel, é aproveitada para que se mantenham as luzes na imagem. Tanto podem ser atingidas (as luzes) com a preservação do papel sem o grafite quanto pelo uso da borracha sobre as áreas já pigmentadas; além disso, há desenhistas que utilizam o lápis branco para essa função.

Essa técnica (o desenho realista) permite uma visualização adequada dos relevos das imagens apresentadas na referência. “O desenho consegue estimular o cérebro de maneira a provocar proximidade entre o modelo e o seu desenho, ligando-os de modo indissociável”. (RODRIGUES, 2003, p. 27).

Figura 30 - Desenho realista do Nego Fugido.



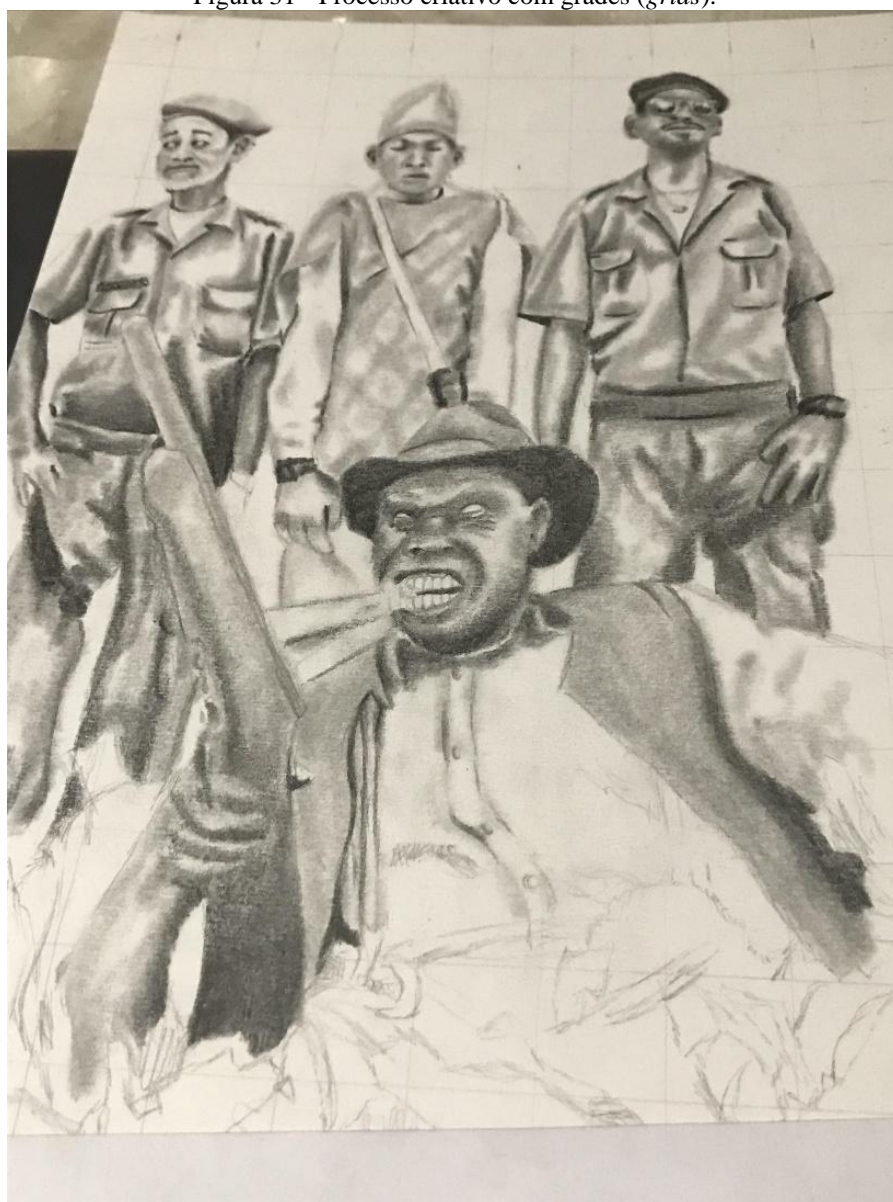
Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

Ela também contribui para o desenvolvimento da percepção monocromática em relação às imagens e potencializa as habilidades de representação dos contrastes entre luz e sombra. Como um desenho científico, é possível enfatizar ou excluir algum elemento desejado, dando foco e destaque a personagens e demais elementos que o estudo se centra.

O Nego Fugido, conforme estudo realizado, também pode, facilmente, ser empregado como temática para o exercício de habilidades motoras e cognitivas das práticas de representar o realismo com o grafite.

A construção metodológica dessa técnica pode compreender, ainda, os conhecimentos matemáticos, uma vez que as noções de proporção, que se desenvolvem na ampliação e na redução do desenho, utilizam operações aritméticas.

Figura 31 - Processo criativo com grades (*grids*).



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

A construção das grades apresenta uma complexidade diferente daquela com a qual os desenhistas de observação costumam lidar. Nessa prática, as habilidades matemáticas são utilizadas como forma de fazer com que o desenho realizado tenha mais fidelidade ao que a referência apresenta, atribuindo assim maior rigor ao desenho.

No que tange à interdisciplinaridade, essa técnica consegue aproximar, também, as ciências exatas ao estudo das linguagens gráficas, proporcionado pelo desenho; e, com a observação dos quadros feitos nas referências e as suas posteriores reproduções no desenho em andamento, o desenho realista com o grafite é “[...] também, uma técnica eficiente na representação de estruturas, luz e sombras.” (RAPATÃO; PEIRÓ, 2016, p. 14). Luzes e sombras são as bases da percepção e da representação das formas.

A matemática utilizada para calcular a distância entre as linhas que compõem as grades, bem como o raciocínio lógico na construção do desenho a que compete a reprodução da referência (em cada quadro que a corresponde no desenho) auxiliam os processos de cognição que compreendem o raciocínio lógico-matemático, além de trabalhar as questões de coordenação motora e concentração.

Nos contextos educacionais, essas habilidades são grandes diferenciais para os processos de aprendizagem, não apenas das práticas artísticas, mas também para as demais áreas de conhecimento.

- **Histórias em Quadrinhos**

Como possibilidade metodológica a ser trabalhada, a fim de se reconstruir narrativas ou gerar novos discursos sobre a temática, a prática da criação das histórias em quadrinhos apreende as produções visuais, mas também a criação no campo da literatura.

Muitas são as possibilidades de se trabalhar as construções das histórias em quadrinhos em sala de aula. Essas práticas podem compreender desde o desenho manual da criação dos personagens, os usos da régua para a criação das estruturas dos quadrinhos e as ilustrações com lápis de cor para os trabalhos produzidos artesanalmente até as técnicas de ilustrações digitais como arte final.

A construção das *HQs* se dá por meio dos atos de desenhar, que têm suas bases nos próprios gestos de representar uma determinada narrativa, com linhas, formas e cores.

O facto de as formas desenhadas conterem não só o registo, em vestígio, do gesto que as definiu, mas também conterem latentes os movimentos feitos, provoca no

olhar do observador tanto o reconhecimento desse vestígio, quanto, sobretudo, uma identificação física do gesto realizado. (RODRIGUES, 2003, p. 29).

Os desenhos aparentes nas histórias em quadrinhos podem assumir as mais variadas formas, em que o desenhador pode optar por uma estética mais direcionada ao *cartoon*, ao *mangá*, ao *comics* ou à ilustração estilizada, que une elementos e características desses estilos citados.

Estilos de HQs:

O *cartoon* é conhecido por possuir uma estética *clean*, que traz como princípio básico de suas narrativas questões abordadas por meio do humor. Esse estilo tem origem britânica e, no Brasil, o termo também é conhecido como *cartum*.

As práticas metodológicas das *HQs* nas perspectivas do *cartoon* compreendem, além do humor, a linguagem verbal satírica, irônica, além de imagens atemporais, e o entrelaçamento de palavras e imagens, para que se construa uma estética dinâmica.

O *mangá* tem origem japonesa, e esse termo é utilizado para representar a banda desenhada ou histórias em quadrinhos. Possui estética própria, com personagens que carregam certo exagero no tamanho dos olhos e redução das proporções da boca e do nariz. Esse estilo traz narrativas que costumeiramente apresentam as estéticas da cultura oriental, tanto nas indumentárias dos seus personagens quanto na construção dos cenários em que as tramas se passam.

O *comics* é uma expressão inglesa para também designar as *HQs* produzidas nos Estados Unidos. A palavra *comics* tem como tradução para o português o significado de cômicos; seus personagens, quase sempre de origem norte-americana, são representados por heróis com corpos definidos e musculosos. As narrativas que envolvem esse estilo de desenho possuem histórias de lutas e guerras sobre a humanidade.

A ilustração estilizada pode ser entendida como a utilização de diversos elementos e estilos de desenhos praticados na criação das *HQs*, ou até mesmo a origem de um estilo novo caracterizado pela expressão peculiar de cada desenhador. A escolha da relação entre texto e imagem se dá de modo intuitivo ou particular de cada desenhista.

Em sala de aula, levando em consideração a temática sobre a cultura afro-brasileira (que esta pesquisa aborda), a escolha do estilo pode ser feita de dois modos: 1) pela orientação do professor, ao definir os limites de representação do desenho sobre a temática do Nego

Fugido, na qual o estudante irá pesquisar, esboçar e desenvolver suas narrativas, conforme a técnica definida pelo professor mediador; e 2) pela identificação própria do traço de cada desenhador/estudante, em que o professor identifica as habilidades de representação de cada um dos estudantes e constrói exercícios para potencializar essa técnica nas práticas dos desenhos.

Como parte desta pesquisa, desenvolveu-se um estudo de criação de uma História em quadrinhos, em que algumas etapas do processo metodológico das criações foram analisadas.

Para iniciar, foi importante definir um roteiro para a construção das *HQs*. Ele foi a base e o planejamento do que se produziu, com cada frase, cada desenho, cada ideia a ser transmitida pelas narrativas.

Em estudos para os contextos educacionais, esse elemento de planejamento das histórias em quadrinhos pode ser detalhado, com citações descritivas de cada passo e ações a serem praticadas nos atos de construções das *HQs*, ou se pode, apenas, definir as partes mais importantes em que se deseja como destaque determinadas informações, o que permite a fruição da criatividade na feitura de cada página.

As escolhas podem ser adotadas de acordo com as condições de produção, a presença de equipe ou não, na produção, e os recursos envolvidos.

Após a escolha do estilo a ser representado, cria-se a diagramação, ou a organização dos *layouts* das *HQs*, em que se escolhem quantos quadros por página esta terá, o tamanho de cada quadro, a distância entre um quadro e outro, as margens ou áreas de sangrias e limites das páginas. Então, aplicam-se os esboços dos desenhos e, quadro a quadro, vão se construindo as narrativas, esboçando os balões das falas, os personagens, os cenários e os demais elementos da composição de cada quadro.

Conteúdos:

Conforme levantamento desta pesquisa, após a primeira fase estrutural, para as aplicações em contextos educacionais, as *HQs* precisam apresentar uma narrativa adequada que atenda as demandas estabelecidas pela Lei 10.639/03, e essas necessidades são sanadas a partir do momento em que se aborda o Nego Fugido, enquanto temática das histórias. Para isso, deve-se pensar a forma de representação do negro ao longo da história e o quanto as performances das manifestações culturais do Nego Fugido podem contribuir como material de estudo das memórias afro-brasileiras.

Como essas manifestações culturais abordam questões abolicionistas, é importante que se pense nas relações sociais estabelecidas e mediadas pelos conflitos desencadeados durante o período pós-colonial, no Brasil.

Nesses contextos:

Estudos contemporâneos ressaltam um leque de possibilidades, materializados nas mais variadas estratégias utilizadas pelos cativos para reconstruir suas vidas. O cotidiano dos indivíduos, embora perpassado por labutas diárias, era de certa forma amenizado por negociações constantes entre senhor e escravizado, observando-se assim uma modificação paradigmática na forma como os negros são percebidos, entendidos a partir de então como sujeitos históricos atuantes. Nessa conjuntura, uma nova perspectiva foi lançada no que diz respeito às relações presentes nas sociedades escravistas, pois os escravizados não são mais considerados *heróis* ou *vítimas* no sentido estrito, mas pessoas de carne e osso que, por estarem inseridos em determinados meios, utilizavam-se de diversos artifícios para conseguir sobreviver. (LIMA, 2016, p. 184).

Ao longo da História, foram construídas e identificadas várias formas dos negros escravizados se relacionarem com a sociedade, de fato não houve um único momento escravagista, mas, conforme registros históricos, o processo escravagista começou com grande força e violência física, e ao longo do tempo esta violência foi assumindo outras formas, que podem ser identificadas nas diversas maneiras da sociedade exercer o racismo.

Muitas informações sobre as estruturas sociais são percebidas a partir das manifestações culturais do Nego Fugido. Construir narrativas de histórias em quadrinhos com estudantes dos diversos níveis educacionais, apresentando essas manifestações culturais, como possíveis elementos de enfrentamento ao racismo, aos estereótipos e aos paradigmas atribuídos a população negra, é apresentar novas perspectivas, nas quais os negros, afro-brasileiros possam se enxergar. É, também, reconstruir e fortalecer as identidades negras, bem como colaborar para que esses atores sociais reconfigurem os estigmas que foram imputados aos negros, assim como contribuir para o restabelecimento da autoestima dessa população.

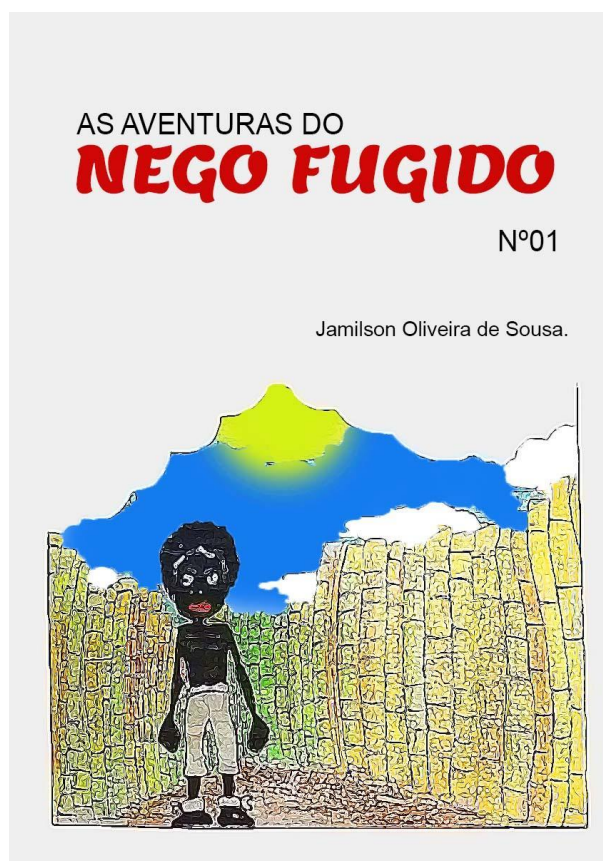
Veremos, a seguir, algumas fases do processo de construção de uma *HQ*, com base na narrativa do Nego Fugido, e, embora o tema seja definido, na atividade de Desenho da performance de manifestações culturais do Nego Fugido, cada estudante pode perceber algo diferente em seu contato com o referido tema. Por conta disso, vai também produzir uma narrativa de história em quadrinhos diferente das demais (seja pelos traçados e coloridos dos desenhos, seja nas frases de cada balão de fala, na estética e na diagramação do *layout* ou até mesmo nas narrativas apresentadas pela parte literal, que compõem os balões de falas e discursos apresentados pelas *HQs*), pois, “[...] a História mantém uma relação íntima com a educação, a política e a arte.” (LIMA, 2016, p. 186). Assim, a expressão que se emana com

essa prática metodológica, consiste em um fazer cognitivo com diferentes resultados, tanto na dimensão estética quanto nos aspectos literários.

Conforme a *figura 32*, a capa da *HQ* pode apresentar informações básicas sobre o material; dentre eles, o título, o episódio e o número de série. É possível também acrescentar o nome do autor e demais informações que contribuam para uma leitura direcionada do leitor. Entretanto, a estética deve ser a mais harmoniosa possível, de modo a criar um conforto visual para quem tem o primeiro contato com a produção.

Além das informações textuais, a capa também pode apresentar um ou mais personagens principais, em poses ou ações que os representem. É possível adicionar, ainda, cenário, mas ele deve ter um diálogo direto com as narrativas propostas, pela temática da *HQ* e pela representação dos personagens envolvidos no *layout* da capa.

Figura 32 - Capa de *HQ* do Nego Fugido, em edição.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

Uma capa de uma história em quadrinhos é muito importante na decisão do público em fazer ou não a leitura do material, e, enquanto processo metodológico, no contexto educacional, ela permite ao estudante praticar algumas noções de equilíbrio, simetria e

harmonia, na feitura dessa composição, assim como, também, exercitar seu poder de síntese representativa.

É de extrema importância que o estudante desenhador consiga expressar todo o sentido da proposta abordada pela *HQ* na imagem da capa, empregando enigmas e mistérios próprios dessa abordagem, bem como despertando a curiosidade do público em querer descobrir mais sobre aquelas narrativas. Tudo para que, assim, no decorrer da obra, essa vontade de conhecer o tema venha a ser contemplada e alimentada página após página.

A capa apresentada na acima, na *figura 32*, tem a representação de uma *nega*, personagem do Nego Fugido, em uma pose em frente a um canavial. Essa imagem traz como signo um possível significado do registro de um momento de pausa em frente ao local de trabalho. O título também apresenta ao leitor informações sobre o conteúdo da *HQ*, e a estética do personagem sinaliza sobre as prováveis narrativas apresentadas no decorrer da história.

A associação de signos e texto na imagem da capa permite ao leitor fazer uma leitura visual, mas também verbal, identificando que se trata de uma apresentação sobre o Nego Fugido. Isso o faz inferir que o Nego Fugido (o personagem apresentado em destaque na imagem) é a temática sobre a qual as narrativas abordam.

Introdução das histórias em quadrinhos:

Após a realização da capa, é preciso que haja uma introdução nas narrativas abordadas na *HQ*.

O *layout* da introdução não segue uma regra específica; entretanto, a parte literal precisa comunicar bem e apresentar o tema e a história que serão abordados nas páginas seguintes.

Há situações em que a introdução de uma *HQ* pode ocupar bem mais de uma página. Caso necessário, o desenhador precisa manter uma relação de continuidade, não apenas na introdução, mas em todo o desfecho da história, em que o último quadro de cada página promova a curiosidade do leitor de ler a página seguinte, e assim continuar acompanhando.

[...] as Histórias em Quadrinhos podem ser utilizadas como instrumentos políticos e ideológicos, que veiculam e transmitem visões de mundo, reforçando ou até mesmo desconstruindo discursos e identidades em determinadas sociedades. (LIMA, 2016, p. 187).

Como em uma redação ou um texto dissertativo, uma introdução é o meio de se iniciar a história de forma contextualizada. Esse quesito é fundamental para o entendimento do leitor

sobre a trama. Os desenhos nessa parte apresentados devem condizer com o que a parte literal comunica.

Como forma de se contextualizar a introdução sobre as manifestações culturais do Nego Fugido, pode-se propor aos estudantes/pesquisadores uma investigação sobre os personagens das manifestações e algumas de suas principais características, durante as aparições, além de se apresentar Acupe, como um dos territórios de identidade da cultura afro-brasileira.

Desenvolvimento das histórias em quadrinhos:

O desenvolvimento das histórias em quadrinhos é o ponto em que as informações dadas na introdução são mais detalhadas e abordadas com maior atenção. O desenho acompanha essa narrativa, e vai apresentar imagens que dialoguem com a continuidade e com as respostas a questionamentos contidos nas mensagens apresentadas. Podem surgir novos personagens, novos cenários, novos figurinos e objetos; entretanto, as temáticas das performances e manifestações culturais devem ser mantidas como propostas metodológicas.

O Nego Fugido aparece como uma forma de se contar as memórias das lutas escravagistas na aquisição da liberdade. Em alguns momentos, as falas dos personagens vão dar lugar a apenas desenhos nos quadrinhos, ligados a esse contexto memorial, para transmitir as expressões, os olhares, os movimentos. Em outros momentos, serão utilizados os recursos da onomatopeia (um recurso que apresenta o desenho de palavras produzidas pelos sons das coisas, expressões, objetos e movimentos feitos na cena desenhada), com a finalidade de tornar mais próxima do natural a experiência do leitor ao acessar uma *HQ*.

Conclusão das histórias em quadrinhos:

Esta parte da *HQ* é muito importante, no sentido de concluir uma história, mas deixar o leitor com desejo de ler um novo episódio.

Os desenhos precisam ser (de preferência) bem coloridos e comunicar as propostas de conclusão da história. É possível, além dos balões de fala, utilizar balões de pensamentos e legendas, tanto na parte superior quanto na parte inferior do quadrinho, para situar o leitor, de um lugar, uma ideia, uma cena e assim por diante.

Quase sempre conseguimos identificar o fim de uma *HQ* pela própria escrita da palavra “fim”, ou da palavra “continua”, seguida por reticências no último quadrinho, mas

também é possível deixar que o fim seja deduzido pelo leitor, assim despertando indagações sobre a continuidade da história.

Esses mesmo fundamentos podem ser aplicados nos fanzines (revistas criadas por fãs de um determinado tema, que trazem informações e imagens, normalmente produzidas artesanalmente, com reproduções em preto e branco), e nas tirinhas (outra disposição de uma narrativa, em poucos quadinhos, que transmitem uma determinada mensagem).

Em todas essas circunstâncias, as imagens irão se apresentar como forma de colaboração para a composição com o texto. As histórias em quadinhos possuem um roteiro, com início, meio e fim.

Dessa forma:

As Histórias em Quadinhos são meios de comunicação amplamente difundidos em nível nacional. [...] as mesmas são meios de propagação de ideias e visões de mundo que se relacionam com a sociedade que as cerca, sendo fontes ricas para o estudo das sociedades, uma vez que refletem visões de mundo e representações de diversas sociedades, o que nesse caso, são fontes também para os historiadores. (LIMA, 2016, p. 201).

As manifestações culturais do Nego Fugido possuem grandes riquezas narrativas no que diz respeito a História e a Memória, sobre a cultura afro-brasileira, que, quando aplicadas em contextos educacionais, por meio das histórias em quadinhos mediam o conhecimento sobre processos históricos, de forma divertida, leve e contextualizada. Isso se faz pertinente para a recorrência das lembranças desses conteúdos, instrumentalizando a construção das identidades da população brasileira e o enfrentamento contra as desigualdades sociais, em especial contra o racismo.

- **Serigrafia/Silk-screen**

Dentre as possibilidades metodológicas que o desenho apresenta, nos contextos educacionais, a serigrafia, conhecida também como *silk-screen*, corresponde à evolução das práticas mecânicas de produção em série de desenhos e compreende as primeiras tecnologias aplicadas ao ato de representar, enquadrando-se como gravura.

Assim, deve-se ampliar a compreensão dos educandos/pesquisadores sobre o desenho, pensando que “[...] restringir o desenho à prática morosa e às vezes sofrida de uma maneira de desenhar mais clássica é ignorar a própria definição e a sua caracterização”. (RODRIGUES, 2003, p. 18).

Em contato com um dos líderes do Nego fugido, durante esta pesquisa, foram-me solicitados alguns desenhos para a realização da serigrafia de algumas camisas do grupo, bem como para a confecção para uma placa, que foi entregue à matriarca do grupo em sinal de homenagem, durante uma das aparições do Nego Fugido.

As artes foram realizadas a partir de desenhos com canetas hidrográficas, em papéis sulfite, e com a temática das manifestações culturais do Nego Fugido.

Durante as *aparições* do dia 21 de Novembro, em celebração (posterior) ao Dia da Consciência Negra, do ano de 2022, a placa foi entregue ao final de uma cerimônia, na casa do Nego Fugido. O Dia da Consciência Negra, normalmente, é comemorado no dia 20 de Novembro, conforme a Lei 10.630/03, contudo, as *aparições* aconteceram no dia seguinte.

Abaixo, a imagem mostra o exato momento da entrega da placa, que teve sua produção artesanal, em forma de serigrafia, aplicada em pedra de cerâmica reaproveitada de outros contextos.

Figura 33 - Homenagem para a matriarca do Nego Fugido em 2022.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

A imagem acima apresenta alguns signos que nos possibilitam uma leitura sobre os personagens e os contextos em que a cerimônia foi realizada.

Em uma breve análise análise, percebe-se a reverência dos membros do Nego Fugido, que se ajoelharam e juntaram as mãos, como em oração para a matriarca. Ao lado dos

personagens *negas*, percebemos um dos mestres da cultura popular, responsável pela entrega da placa de homenagem em nome da associação e de todo o grupo.

A matriarca, na ocasião, estava em uma cadeira de rodas, um signo que traz as mensagens sobre seu estado de saúde e a dificuldade de locomoção na época. Na mesma imagem aparece uma criança utilizando máscara, em sinal de que havia, no momento, uma preocupação com os aspectos sanitários em relação à covid-19.

Como plano de fundo da imagem, percebemos pessoas com vestuários mais comuns na contemporaneidade, como a camisa de um time de futebol e as roupas coloridas, que contrastam com a estética dos personagens do Nego Fugido. Inúmeras associações e releituras são possíveis a partir dos signos da imagem da *figura 33*.

Sobre a confecção da placa, *figura 34*, o processo de realização da arte para a serigrafia requereu um acabamento com um intenso contraste entre o preto e branco.

Figura 34 - Placa confeccionada para a homenagem.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

A serigrafia é composta por alguns processos que envolvem os materiais de confecção da matriz e a impressão das cópias. Em síntese, no primeiro momento, é realizada a arte final; no segundo momento, estica-se o nylon na moldura; em seguida, aplica-se uma mistura de emulsão e fotossensibilizante; após isso, em uma mesa de luz, revela-se a imagem da arte

final, para, por fim, se fazer a aplicação da tela (impressão) no tecido ou outro suporte. Nesse caso, foi usada uma pedra de cerâmica, mas pode-se, também, aplicar a arte em outros suportes (como tecidos, plásticos, metais, vidros). Todos esses processos são intermediados por secagens com um soprador térmico e com a atenção devida ao tempo de cada etapa.

É possível que um estudante desenhista se encarregue apenas de produzir a arte final; entretanto, a produção da gravura também é um processo de desenho, que merece ser trabalhado e difundido para os estudantes.

A serigrafia teve, e ainda hoje tem, muita importância nos processos de industrialização dos segmentos têxteis e na difusão dos processos de comunicação, em especial, no que tange ao desenvolvimento da imprensa.

Essa técnica, nas Artes Visuais, é classificada como gravura e fez parte de um processo evolutivo das significantes formas de se comunicar por meio da imagem. A qualidade dos resultados das impressões feitas a partir dessa técnica faz com que ela se mantenha ainda como uma das favoritas quando é levado em primeiro lugar o fator qualidade, nos processos de impressão em média e grande escala.

Tomar o Nego Fugido como tema para o ensino dessa técnica, nos diversos níveis de educação, permite que se formem profissionais mais completos, pois, principalmente nos anos finais do ensino médio, um dos objetivos da educação é a formação para a profissionalização e para a inserção dos jovens no mercado de trabalho.

O *fazer* dos sensíveis, nas técnicas de representação gráfica, bem como nas temáticas que envolvem as questões étnico-raciais, torna os estudantes/pesquisadores seres mais plenos dos exercícios da cidadania, assim como contribui para que esses cidadãos multipliquem seus conhecimentos antirracistas.

- **Fotografia**

Nesta pesquisa, utilizou-se o recurso da fotografia para a coleta de dados. Ela é a maior emancipação do registro humano desde o *Sapiens*, com o surgimento da câmara escura e das emulsões que possibilitaram a impressão das imagens fotográficas no papel.

Os registros imagéticos passaram a se destituírem da habilidade mecânica de pintores e demais desenhistas, para ganhar a popularidade e o acesso mais democratizado. “Novo corte se processa. O artista desenhador, já no século XIV, utilizava câmara escura para a realização

de desenhos. Este fato pode ter contribuído de maneira significativa para o modo de representação por meio da grafia” (FERREIRA, 2007, p. 4).

Embora o processo de dinamização da representação da imagem tenha se popularizado, nos processos de desenhar com a câmera, nada se perdeu, pois tanto os desenhistas conseguiram encontrar novas perspectivas e funções para as práticas de representar o sensível mecanicamente quanto a interpretação do mundo ganhou maior fidelidade na sua representação e nos estudos antropológicos.

O uso da câmara escura e os aperfeiçoamentos pelos quais passou este equipamento possibilitaram perceber, com maior clareza, os fenômenos da natureza resultantes da ação da luz sobre os corpos. Os efeitos produzidos pela relação luz e sombra, elementos indispensáveis à percepção da tridimensionalidade visual, passam progressivamente a ser mais bem observados com a inserção de lentes, espelhos e adequações formais do equipamento criado para observá-la. (FERREIRA, 2007, p. 4).

Os estudos da luz e da sombra, assim como da perspectiva, surgidos com o Renascimento, foram ressignificados e apresentaram maiores possibilidades de interpretações. Isso se deu como uma contribuição para as questões estéticas de representação, mas, também, para as interpretações de imagens que auxiliam a ciência.

Nesse aspecto, a fotografia surgiu como elemento fundador de novos paradigmas que marcaram o findar de um ciclo sobre o modo como o homem pensa a imagem.

Por muito tempo, as atividades mecânicas direcionadas ao desenho deram a seus praticantes um *status* que os diferenciava, muito, nos níveis sociais. Muitas atividades ligadas às áreas da arquitetura, da engenharia, do design, assim como as de representações anatômicas e a própria ilustração, precisavam de uma grande capacidade de representar com o uso de materiais físicos. Entretanto, com o surgimento das tecnologias, esses desenhos passaram a ser desenvolvidos por ferramentas digitais, a exemplo do CAD, DRAW etc.

Hoje existem inúmeros aparelhos que reproduzem a fotografia, os quais variam desde as máquinas profissionais de grande valor econômico até os mais simples aparelhos *smartphones*.

As técnicas de fotografias se desenvolveram, mas os conhecimentos referentes à profundidade de campo, à distância focal, ao balanceamento do branco, ao contraste, ao equilíbrio, à simetria, entre outros aspectos, fazem parte das teorias que compreendem a análise e a composição fotográfica.

A fotografia foi um dos principais instrumentos de coletas de dados desta dissertação.

- **Ilustração Digital**

Com a chegada da computação gráfica, o trabalho de desenhistas e ilustradores ganhou grandes ferramentas. Os softwares de criação e edição de imagens fortaleceram os processos de industrialização das imagens, apresentando novas categorias de trabalhos artísticos.

A chegada das tecnologias digitais revolucionou o modo de desenhar e representar graficamente e o gesto, ato característico do desenho, ganhou novas configurações e expressividades.

O facto de o movimento da mão aparecer na génese da definição permite distinguir desde logo duas direcções diferentes do acto de desenhar: uma que está diretamente ligada ao gesto do desenho a mão livre e outra, mais conceptual, que utiliza quer mecanismo auxiliares quer códigos que, ainda no âmbito da definição, se afastam do gesto directo do fazer. (RODRIGUES, 2003, p. 20-21).

Por volta dos anos 1990, quando a computação se popularizou, muitos jovens passavam horas a desenhar, manuseando o mouse. Esse hardware (o mouse) possibilitou por muito tempo (e ainda hoje possibilita) a transferência do gesto da mão para os ambientes virtuais dos computadores. Além dos gestos próprios que delineiam o que se deseja representar, o desenho digital trouxe, com seus softwares, uma série de códigos que possibilitam selecionar desde as espessuras, os tipos dos traçados, as possibilidades de blocagem e o preenchimento das formas até os detalhamentos mais sofisticados, que permitem aos desenhos gerados pelos computadores reproduzirem, com fidedignidade, as imagens do mundo material, no plano virtual.

O Paint, programa que, desde o início do sistema operacional Windows, vem sendo instalado nos computadores domésticos e corporativos, permitiu o acesso ao exercício do desenho digital de forma simplificada e dinâmica. Foi a partir dessa primeira experiência que muitos jovens iniciaram o manuseio dos computadores. Assim como o desenho na infância auxilia o desenvolvimento cognitivo das crianças, o desenho digital, em ferramentas como o Paint, auxilia também no domínio do gesto no processo de inclusão digital, por meio da ilustração.

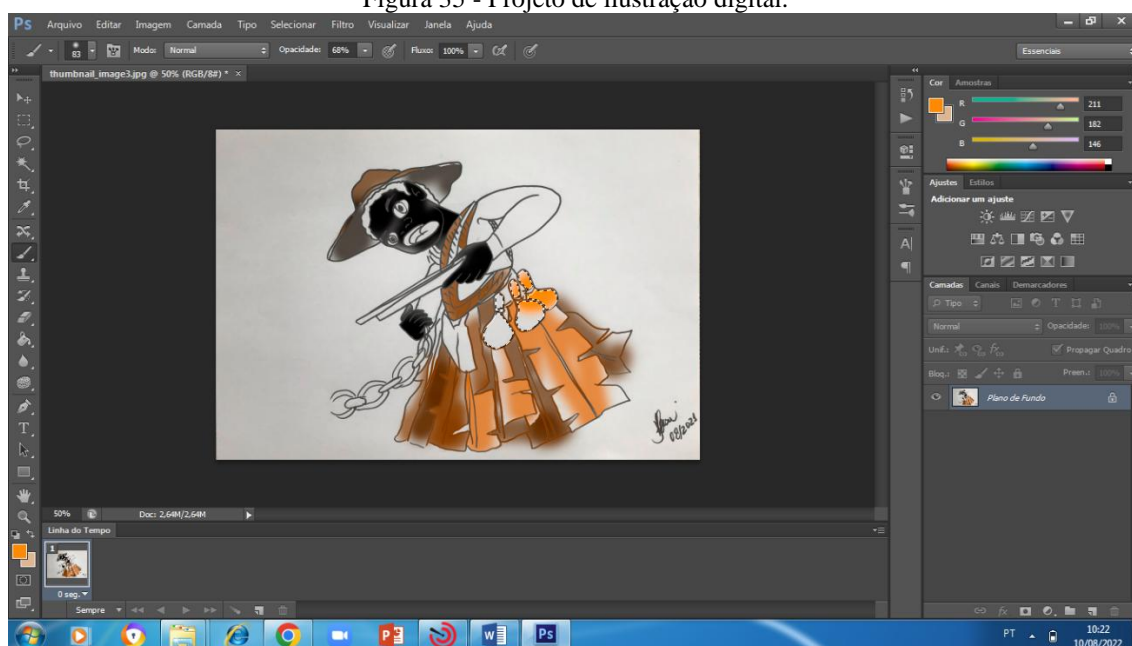
Com o passar dos anos, surgiram programas específicos para cada fim a que se propõe o uso das ilustrações digitais. Na contemporaneidade, há programas para a construção de vetores, tabelas e gráficos, para realces de imagens e tantas outras finalidades.

Além disso, existem outros programas de computadores, e aplicativos de dispositivos móveis, como tablets e *smartphones*, que possibilitam a criação de ilustrações digitais e a edição de imagens.

Contudo, mesmo com todas as tecnologias e os avanços, o Photoshop se consolidou como o software de design mais utilizado pelos ilustradores. Esse programa possui versatilidades e interfaces que facilitam as experiências de usuários (amadores e profissionais da ilustração), por possuir versões em vários idiomas, inclusive em português, e permitir que se exportem imagens em diversos formatos e tamanhos, para os mais variados fins.

Tomar o Nego Fugido enquanto tema de ensino de ilustração digital, em instituições educacionais do ensino formal, ou nas demais instituições que tenham os conteúdos que envolvem as tecnologias e as artes em seus pilares, possibilita aos estudantes desses segmentos terem acessos à Memória e à História, sobre a cultura afro-brasileira, pois ensinar as técnicas de ilustração digital, a partir de narrativas sociopolíticas dos processos abolicionistas, permite aos estudantes uma tomada de consciência sobre as lutas que envolveram a aquisição da liberdade dos povos negros.

Figura 35 - Projeto de ilustração digital.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

Essas práticas educacionais ampliam o campo de comunicação acerca dos processos históricos, que envolveram a população negra no Brasil, e auxilia a construção de pedagogias que desarticulem o racismo, na produção de comunicação nas mídias digitais

Na *figura 35* podemos ver a interface do Photoshop, em que se podem encontrar algumas ferramentas de desenho na barra da lateral esquerda da tela. Com elas, pode-se

desenhar, pintar, recortar, selecionar, fazer gradientes de cor, inserir textos nas imagens, redimensioná-las etc.

Também a partir de alguns comandos disponíveis na parte superior da tela, podem-se ajustar o brilho, a matiz, a saturação das imagens, os efeitos de desfoque, bem como inserir efeitos de lente, melhorar a resolução da imagem, dentre outras diversas possibilidades de manipulação e criação de imagens.

Com esse programa, pode-se trabalhar a paleta de cores das manifestações culturais de Acupe, assim como destacar, focar, distorcer, suprimir ou enfatizar um detalhe de uma imagem. Não por acaso esse programa foi utilizado para o tratamento de algumas das imagens dessa dissertação, auxiliando nos processos de comunicação científica.

Na *figura 36* podemos ver o resultado final da ilustração digital feita com o Photoshop. Ela foi produzida exclusivamente para dar exemplo de possibilidades metodológicas que podem envolver o Nego Fugido e as novas tecnologias digitais, enquanto instrumentalização pedagógica.

O material produzido a partir da ilustração digital pode compor recursos didáticos a serem utilizados, nas plataformas de ensino digital, pela educação EAD, pela educação síncrona, por infográficos de cursos em videoaulas, além de servirem para a veiculação em materiais impressos, que dão suporte à educação formal.

Figura 36 - Resultado da ilustração digital do Nego Fugido.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

A metodologia de tratamento da imagem, na aplicação da ilustração digital como ferramenta de ensino sobre a História e a Memória afro-brasileiras, seguiu os caminhos encontrados, a partir da revisão de literatura desta pesquisa, bem como as experiências do exercício prático, desenvolvido ao longo da minha trajetória como artista visual.

Por meio da ilustração digital, os processos de educação sobre a temática no Negro Fugido podem ser pensados a partir das teorias de Roland Barthes (1964) e, nas abordagens em sala de aula, pode-se seguir a metodologia de Ott (1984), conforme descrito nas análises das imagens feitas nesta dissertação.

- **Fotomontagem com aplicativo de celular**

Na contemporaneidade, muitos jovens, aos quais se direciona esta metodologia, desde que possuam aparelhos *smartphones* e disponham de internet para baixar os aplicativos de montagem e edição de imagem, podem fazer um diálogo e ao mesmo tempo uma exploração das possibilidades perceptivas por meio da fotomontagem.

A fotomontagem também se constitui como uma prática de desenho, na medida em que a realização dela necessita de gestos, acessa e utiliza códigos, constrói uma narrativa de representação gráfica e transfere informações, por meio dos signos da imagem da tela.

O desenho se configura e permite os processos de interação, mediante os contextos culturais em que se inserem as fotomontagens. “Se por um lado o acto de desenhar atravessa épocas, lugares e culturas, por outro a atitude cultural, implícita a quem desenha e ao desenho varia conforme o contexto cultural em que se insere.” (RODRIGUES, 2003, p. 24).

Existe uma variedade de aplicativos que podem ser pesquisados em lojas virtuais como a Playstore do Google ou a App Store da Apple com essa finalidade.

Para tornar possível a compreensão, e exemplificar como esse procedimento pode ocorrer nos aparelhos de *smartphones*, na *figura 37*, seguem as imagens que envolvem o possível processo metodológico e, no texto, a descrição dele.

Essa metodologia compõe parte dos exercícios práticos do componente *Percepção e Imagem*, cursado neste mestrado, e se configura da seguinte forma: o professor, responsável por conduzir a metodologia, faz uma seleção de imagens de contextos gerais, relacionados a espaços e tempos diferentes, com contextos históricos diversos, podendo optar por um

segmento linear na temática ou apenas sugerir imagens aleatórias, e deixar que os estudantes façam as leituras e intertextualidades, para a criação da composição.

O objetivo maior é possibilitar aos estudantes o ato de expressão, e, mesmo tendo um direcionamento temático, ordenado pelas imagens selecionadas, a imagem a ser pesquisada pelo estudante pode alterar e direcionar todo o sentido da expressão. Isso ocorre pois “o acto de desenhar implica um gesto do sujeito para o exterior.” (RODRIGUES, 2003, p. 64).

A prática do gesto se dá primeiro a partir da gestão dos comandos no *touch* dos *smartphones*, e posteriormente na manifestação dos seus pensamentos, materializados na expressão, em forma de representação gráfica.

Abaixo, na *figura 37*, pode-se ver uma seleção de imagens encontradas a partir da pesquisa de palavras-chave, com perspectivas contemporâneas e possibilidades de intertextualidades com as mais variadas áreas de conhecimento.

Cultura, arte, tecnologia, cidade, liberdade e universos são palavras que permitem aos estudantes buscarem não apenas justificativas de uso e composição em seus aspectos imagéticos, mas, também, na dimensão literária; e foram palavras utilizadas nas buscas para compor a figura a seguir.

Figura 37 - Elementos para a fotomontagem.

Imagens pesquisadas por palavras-chave



Cultura



Arte



Tecnologia



Cidade



Liberdade



Universo

Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

A escolha pelas imagens das temáticas a se relacionarem na composição da fotomontagem conta também sobre a visão que o estudante tem sobre as performances e manifestações culturais.

Diversos questionamentos surgem durante o processo de fotomontagem, que vão desde as possibilidades e as limitações dos recursos de cada aplicativo até a dimensão simbólica, sob a qual as imagens estão sendo produzidas.

Se o desenho é um processo de entendimento da realidade, bem como um método de análise da mesma realidade, é também uma metodologia de trabalho indissociável da actividade artística [...]. Esta metodologia resulta na produção de material gráfico, vestígio dos processos mentais do seu autor, mas cuja finalidade, como se afirmou, raramente é a de ser vista por outros olhos que não os seus. (RODRIGUES, 2003, p. 95).

Nessa metodologia, o professor sugere o uso de duas ou três imagens, do quadro apresentado por ele (quadro composto por uma série de imagens), para que os estudantes façam a primeira identificação e contextualização, sobre os significantes e significados das palavras-chave e suas respectivas imagens.

Em seguida, o professor pede para o estudante adicionar na fotomontagem (usando um aplicativo de celular) uma imagem que seja relacionada à performance ou à manifestação cultural estudada. Desse modo, um texto visual assumirá a dimensão de objeto artístico, carregado de valores estéticos, passíveis de serem interpretados nas mais variadas perspectivas.

A escolha do aplicativo pode ser sugerida pelo professor ou pode ficar a gosto dos estudantes, dada a familiaridade com um ou outro recurso disponível. Nesse exemplo de proposta metodológica, o aplicativo utilizado na fotomontagem, conforme podemos ver abaixo na *figura 38*, foi o BAZAART.

Este aplicativo traz, na versão gratuita, recursos de corte da imagem com a função tesoura, ajuste de imagem com saturação, brilho, intensidade, vibração, calor, contraste, matiz, sombras, destaques, atenuado, nitidez e desfoque; opção de texto, de adesivo, sobreposição, edição de fundo, inserção de formas e desenho a mão livre; além de vários outros recursos na versão paga. A versão gratuita atendeu o solicitado para um exercício com um bom nível de execução.

É importante lembrar que, devido aos avanços das tecnologias, muitos outros aplicativos que possibilitam essa prática metodológica são lançados no mercado todos os anos, e quanto mais recurso na versão gratuita o aplicativo possuir, mais democrático será o acesso dos estudantes a essas ferramentas de processos criativos.

Para a composição abaixo, foram utilizadas as imagens apresentadas sob as palavras-chave cultura, tecnologia e liberdade. A percepção sobre a imagem criada é livre e depende do repertório de cada observador. A produção da imagem é extremamente intencional e precisa direcionar o que se deseja comunicar com a fotomontagem. Dessa forma, os estudantes precisam entender a importância de selecionar as imagens adequadas e de justificar suas escolhas.

Qualquer conjunto de três imagens, selecionadas das apresentadas pelas pesquisas das palavras-chave, produz uma narrativa visual, passível de ser lida, percebida e comentada pelos observadores.

Figura 38 - Resultado da fotomontagem.



Fonte: Jamilson Oliveira de Sousa.

Na *figura 38* acima, podemos ver a representação da cultura, por meio de um festejo popular carnavalesco, que traz representações da diversidade e que, por si, possui grande significado na perspectiva social. Encontramos a imagem que representa a tecnologia, que, além de ser o meio de produção dessa fotomontagem, é o tema em sua dimensão ampliada. Mesclada a essas imagens, podemos ver, também, a representação da liberdade, figurada por dois braços rompendo as correntes. Em sobreposição às imagens, abaixo das correntes, na posição central, encontra-se o desenho das manifestações culturais do Nego Fugido, sintetizando e promovendo uma relação entre a cultura, a tecnologia e a liberdade, em um desenho que representa uma memória marcada por meio de atos revolucionários, ocorridos desde o processo de abolição da escravidão.

O texto visual produzido pela fotomontagem pode gerar sensações e percepções diversas nos observadores; as possibilidades e limitações surgem pelo próprio aplicativo e pela habilidade que os estudantes desenvolvem ao manipular a tecnologia.

Nessa metodologia, desenvolve-se a cognição sobre processos tecnológicos e estéticos, também sendo possível se estudar sobre equilíbrio, simetria, volume, matiz, intensidade, contraste, brilho, entre outras propriedades da imagem, e do desenho, que são envolvidas na realização de uma fotomontagem.

Na dimensão estética, é possível que o observador faça inúmeras leituras das imagens produzidas; a correlação criada entre as imagens escolhidas (nas opções dadas pelo educador) e a adição das imagens das manifestações culturais, com seus contextos, pode produzir um texto visual de caráter político-social.

Há, nesse sentido, o princípio de uma reflexão sobre os sentidos conotativos e denotativos das imagens, apresentadas como signos, nesta pesquisa identificados na perspectiva da *semiose*.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio dessa pesquisa, foram coletados dados e entrevistas, bem como foram consultados inúmeros recursos bibliográficos, na prerrogativa da investigação sobre o Desenho das manifestações culturais do Nego Fugido.

A metodologia desenvolvida foi facilitadora para a promoção das discussões sobre como o Desenho do Nego Fugido pode vir a configurar processos educacionais, bem como trouxe algumas contribuições para esses contextos de aprendizagem, nos diversos níveis.

Tais discussões lidam com questões referentes ao caráter político e social das manifestações estudadas, e as teorias acessadas elucidaram questões referentes aos signos das imagens presentes no Desenho do Nego Fugido.

As aparições do Nego Fugido (que aconteceram no período desta pesquisa) se configuraram como um conjunto de manifestações em que diversas pessoas de localidades distintas tiveram a possibilidade de acessarem as memórias ancestrais sobre os processos de lutas pela liberdade dos povos negros.

Cada elemento das imagens que acompanham este documento se apresenta como um infinito de interpretações semiológicas, e são teorizadas a partir das abordagens de Roland Barthes (1964), bem como dos diversos autores que foram apresentados ao longo do texto. Essas abordagens podem potencializar as práticas educacionais sobre os estudos das imagens e de suas narrativas.

No primeiro capítulo desta dissertação, é possível encontrar uma metodologia investigativa, que teve como princípio maior a viagem antropológica e a coleta de dados.

Há, ainda neste texto, os dados bibliográficos coletados, referentes às práticas racistas que recorrem na contemporaneidade, e são como um câncer que toma a sociedade, dificultando a democratização do direito à qualidade de vida para todos os povos e raças. Ligado a isso, foram apresentados os contextos da Lei 10.639/03, que versa sobre a obrigatoriedade do ensino da História e da Cultura africana e afro-brasileira, com o objetivo de sanar tal problemática.

O capítulo, posteriormente, traz algumas manifestações culturais de Acupe, para que os leitores tenham uma noção sobre parte da riqueza cultural do espaço geográfico em que acontecem as aparições do Nego Fugido. Em seguida, há a descrição das aparições do Nego Fugido, revelando o Desenho (processo metodológico) das manifestações culturais.

Por fim, é elaborado um Estado da Arte para provar o caráter inovador da pesquisa, bem como para se ter noção sobre as abordagens que trazem como tema o processo metodológico e o Desenho, em relação com a História e a Memória, para contextos educacionais.

Os capítulos seguintes são resultados de reflexões teóricas, concatenadas com as imagens da coleta de dados e com as entrevistas e as referências textuais e imagéticas de diversos autores das ciências sociais, da antropologia, dos estudos das imagens, entre outras áreas afins.

As reflexões sobre o Desenho são aprofundadas no segundo capítulo, e ganham mais complexidade à medida que se investigou sobre a *virada* das imagens, ou seja, a mudança de significação imputada a esses signos, e sobre a desconstrução dos paradigmas ligados à imagem dos negros ao longo da história.

Contra o uso das imagens, o iconoclasmo em que se fundam algumas sociedades nega as devidas importâncias das imagens. Contudo, mesmo involuntariamente, mostra-se que a compreensão que se deve ter sobre o conceito de imagem não deve se limitar ao que os olhos percebem.

Há muito tempo a imaginação e a racionalização da mentalidade constrói a vida social, fazendo-se presente nos signos, dos ícones literários, das paisagens sonoras, dos recitais, dos rituais e de diversos outros segmentos das produções coletivas, nessas mesmas sociedades que negam o uso da imagem. Isso mostra que muito ainda se tem a difundir, quanto às reflexões que compreendem essa área de conhecimento.

A relação de construção de figuras profissionais, lideranças, indivíduos praticantes de determinadas atividades, músicas, peças cinematográficas, assim como a relação entre significados e significantes das palavras e dos conceitos das coisas materiais, e até mesmo da interpretação sobre as questões subjetivas, relacionadas à construção do pensamento, fortalecem e ampliam o entendimento de imagem, no sentido de reforçar, também, que todo pensamento humano se dá a partir de uma representação, uma imagem, da imaginação que se desenha por meio dos signos.

É importante destacar que entender a questão do Desenho, e suas amplas possibilidades de interpretação, facilita a leitura das imagens e o fazer antropológico. Então, a compreensão sobre o Desenho não deve apenas se restringir à representação gráfica, mas deve tanger todo o processo de construção, trajetória, projeto e mentalização, nos quais o resultado final pode ser uma representação gráfica, sonora, tátil, gustativa, aromática, manifestada pelo gesto de uma ação.

As imagens produzidas na contemporaneidade servirão de registro do imaginário constituído historicamente para a posteridade, e servirão, também, de lembranças para as gerações futuras.

Assim, as manifestações culturais das aparições do Nego Fugido, representadas pelas imagens da contemporaneidade, também servirão de vestígio para que as gerações futuras mantenham vivas as memórias ancestrais, sobre os processos de lutas pela aquisição da liberdade.

Parte desta pesquisa revelou a relação entre História, Memória e Imagem, com reflexões sobre processos históricos apresentados a partir das imagens, e suas flexões teóricas com contextos contemporâneos de representação.

Nas sociedades contemporâneas, há um fascínio por atos heroicos e por personagens diversos, que têm em suas histórias mensagens sígnicas de superações, lutas e vitórias; muitas protagonizadas por narrativas estabelecidas no imaginário das sociedades, através da mídia.

Dessa forma, percebeu-se que, na história de colonização do Brasil, encontram-se inúmeros atos heroicos e narrativas de lutas, ocasionados pelos desdobramentos da escravidão. Tais narrativas, no entanto, pouco são lembradas e sofrem com o apagamento das memórias das tradições populares. Essas memórias encontram, então, hoje, na tradição oral e na pesquisa sobre as culturas, elementos para reconstruírem a sua sobrevivência.

Muitos negros perderam suas vidas em processos de lutas, para que hoje a humanidade tenha caminhado um pouco em direção ao progresso e a uma vida coletiva mais harmoniosa;

entretanto, muito ainda falta. Esses processos das lutas pela abolição podem ser revisitados nas narrativas das manifestações culturais do Nego Fugido, que há muito tempo vêm difundindo os ideais de luta e de liberdade conquistada pela população negra.

Muitas imagens dos processos de liberdade circulam nas redes sociais, capturadas e difundidas por inúmeros produtores de imagem. Elas podem constituir as temáticas para o estudo da História e da Memória afro-brasileiras, e colaboram para o aprendizado das diversas técnicas de representação da imagem e do Desenho.

No teatro, na pintura e na escrita há possibilidades de *partilha do sensível* presente nas narrativas do Nego Fugido, e nas suas propriedades estéticas e políticas, que fazem dessas manifestações culturais instrumentos de crítica social.

Percebeu-se, nesta pesquisa, que é possível evidenciar os verdadeiros heróis, os sacrificados nas lutas pela liberdade, materializando as memórias ancestrais, como tema de investigações e processos criativos, nas abordagens sobre a História e a Memória da cultura nacional.

Pesquisando mais a fundo sobre a construção das imagens ligadas à população afro-brasileira, vê-se que, na contemporaneidade, é possível encontrar negras e negros desempenhando diversos papéis sociais. Também no ambiente virtual, há uma estética própria para cada perfil de representação do negro nas redes sociais, e, mesmo ainda podendo ser encontrados diversos perfis que reproduzem os cânones da cultura eurocêntrica, existem, também, aqueles perfis de reafirmação das identidades e da cultura afro-brasileira. Essa informação pode ser percebida na presença de fotos de perfis das redes sociais, e diversas postagens, em que os atores assumem roupas étnicas e símbolos de religiosidade, entre outros elementos.

Aponta-se, nesta dissertação, para o potencial, ainda pouco explorado, das possibilidades de representação da cultura afro-brasileira, dos negros que lutaram para a construção da sociedade (com suas belas histórias de resistência) e para a catarse, trazida pelas possibilidades de apreciação, das manifestações culturais do Nego Fugido.

Identificou-se, ainda, que, utilizando o Nego Fugido como tema para a educação, os processos de lutas pela liberdade se mantêm vivos. Além disso, quando aplicado em contextos educacionais, o Desenho dessas manifestações culturais pode, por meio dos sensíveis partilhados pelos seus signos, contribuir para a reconfiguração do imaginário coletivo, sobre os povos afro-brasileiros, auxiliando no combate ao racismo e às desigualdades sociais.

O Nego Fugido mostrou-se como um legado ancestral, capaz de promover a elevação da autoestima dos integrantes da Associação Cultural Nego Fugido, bem como da população Acupense. Nesse sentido, também se identificou que os *signos* apresentados nas *aparições*, associados às suas narrativas de luta, vêm configurando uma nova estética nas mídias sociais e na indústria cultural, produzindo novos sentidos na maneira como os negros, afro-brasileiros, dão-se a ver, e são vistos.

Por sua vez, as abordagens trazidas sobre os contextos educacionais, associados aos processos metodológicos, situam e direcionam as práticas educacionais sobre a temática da cultura afro-brasileira e sobre os conhecimentos educacionais necessários para se desenvolverem habilidades cognitivas.

Nesta dissertação, o Desenho foi abordado em sua ampla definição, todavia, o enfoque maior foi dado para suas abordagens *stricto sensu*, no que correspondeu aos processos metodológicos das manifestações culturais do Nego Fugido. Isso foi feito ao se detalhar as suas aparições e articular reflexões teóricas que facilitam os processos de ensino e aprendizagem sobre a cultura afro-brasileira.

A resposta para a pergunta que direcionou esta pesquisa encontra-se presente nos capítulos da dissertação, sendo os processos metodológicos das *aparições* do Nego Fugido potenciais referenciais para os contextos educacionais em História e Memória, da cultura afro-brasileira, conforme estabelece a Lei 10.639/03.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Amauri Sampaio de. **O Desenho de Margaret Mee: contribuições para a taxonomia botânica**. 17/02/2014. 80 f. Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade. Instituição de Ensino: Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana Biblioteca Depositária: Biblioteca Central-Julietta Carteadó – UEFS

ALMEIDA, Luana. **Trote gera polêmica em meio à comunidade acadêmica**. ATARDE. 2015. Disponível em: <https://atarde.com.br/bahia/bahiasalvador/trote-gera-polemica-em-meio-a-comunidade-academica-674396>
Acessado em: 17 de ago. de 2022.

ANDRADE, Luana Maria Pereira Gonçalves de. **Barcos Possíveis: a travessia das imagens**. 26/02/2021. 96 f. Mestrado em Artes Visuais (UFPB J.P. - UFPE) Instituição de Ensino: Universidade Federal da Paraíba (João Pessoa), João Pessoa Biblioteca Depositária: Biblioteca da UFPB e UFPE.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual: uma psicologia da visão criadora**. 13. ed São Paulo: Pioneira, 2000.

BARCELAR, Gabriela. **O estranho caso de um inocente boneco preto pendurado na UFBA**. Geledés, 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-estranho-caso-de-um-inocente-boneco-preto-pendurado-na-ufba/>

BARROS, José Márcio. Cultura, diversidade e os desafios do desenvolvimento humano. In: **Diversidade Cultural da proteção à promoção**. Belo Horizonte/MG. Autêntica Editora, 2008

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. Tradução de Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1964.
Disponível
em: https://drive.google.com/file/d/1_jW8Bx3NVZEO78XAaGfkoEXrl15czMmt/view
Acessado em: 25 de ago. de 2022

BITTENCOURT, Luciana Aguiar. Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam Lifchitz Moreira (orgs). **Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais**. Campinas (SP): Papyrus, 1998.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BRASIL. **Constituição** (1988). **Constituição** da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. **Lei 10.639 de 9 de janeiro de 2003**. Diário Oficial da União, Poder Executivo. Brasília, 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm#:~:text=LEI%20No%2010.639%2C%20DE%209%20DE%20JANEIRO%20DE%202003.&text=Altera%20a%20Lei%20no,%22%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%A2ncias.

Acessado em: 15 de mar. de 2022.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB.** 9394/1996. BRASIL.

BURKE, Peter. Fotografias e retratos. In: **Testemunha ocular: história e imagem.** Bauru, SP: EDUSC, 2004. p. 25-41.

CAMARA, Andrey Alysson Chagas. **Arquiteturas da Arte: acessibilidade cultural na Pinacoteca e Galeria Lavandeira da UFPB.** 22/02/2021 165 f. Mestrado em Artes Visuais (UFPB J.P. - UFPE) Instituição de Ensino: Universidade Federal da Paraíba (João Pessoa), João Pessoa Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da UFPB.

CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. **Pintando a cidade: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano.** 2007

CAMPANI, Vinicus Moura. **Um funcionário brasileiro a passeio com sua família.** Campani Cultural, 2016. Disponível em <https://www.campanicultural.com.br/2016/10/um-funcionario-brasileiro-passeio-com.html>

CNN. **Daniel Alves: ‘todo protesto pacífico é bem-vindo para o ser humano evoluir’.** CNN Brasil. 2020. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/esporte/daniel-alves-todo-protesto-pacifico-e-bem-vindo-para-ser-humano-evoluir/>
Acessado em: 17 de ago. de 2022

CARLA, Erem. **Caretas de Acupe: conheça a tradição que domina os domingos de julho em Santo Amaro.** Bahia.ba; 2021. Disponível em: <https://bahia.ba/entretenimento/caretas-de-acupe-conheca-a-tradicao-que-domina-os-domingos-de-julho-em-santo-amaro/>
Acessado em: 01 de ago. 2022.

CARLSON, Marvin. **Performance – Uma Introdução Crítica.** Belo Horizonte: UFMG, 2010.

CARNEIRO, Sônia Maria Marchiorato. **Interdisciplinaridade: um novo paradigma do conhecimento?.** Educar, Curitiba, n10, p.99-109. 1995. Editora da UFPR

DA SILVEIRA, R. **Os selvagens e a massa: papel do racismo científico na montagem da hegemonia ocidental.** Afro-Ásia, Salvador, n. 23, 2000. DOI: 10.9771/aa.v0i23.20980. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20980>. Acesso em: 21 ago. 2022.

DURAND, Gilbert. **O imaginário. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem** (Tradução: René Eve Levié). Lisboa: Difel, 1998

SANTANA FILHO, Aderbal Pereira. **O Desenho do Lugar: uma representação da territorialidade étnica.** 15/12/2014 250 f. Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade. Instituição de Ensino: Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana Biblioteca Depositária: Biblioteca Central-Julieta Carteadó – UEFS

FERREIRA, Edson Dias. **Desenho, fotografia e cultura na era da informática.** In: GRAPHICA 2007-VII International Conference on Graphics Engineering of Arts and Design

e XVIII Simpósio Nacional de Geometria Descritiva e Desenho Técnico, 2007, Curitiba. GRAPHICA 2007. ANAIS ... 2007. p. 01-09.

FERREIRA, Edson Dias. **Imagens da Cidade: fé e festa nos janeiros da Cidade da Bahia.** In *Etnicidades e trânsitos: estudos sobre Bahia e Luanda / Marise de Santana. [et al.].* Jequié; Rio de Janeiro: Programa de pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade(UESB): Grupo de Pesquisa interinstitucional (UERJ-UFRJ), 2017.

FONTOURA, Adriana Raquel Ritter; GUIMARÃES, Adriana Coutinho de Azevedo. **História da Capoeira.** UEM. Maringá, v. 13, n. 2 p. 141-150, 2. sem. 2002. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RevEducFis/article/download/3712/2553/>. Acessado em 21 de mar. de 2022.

GAUER, Ruth M. Chittó. **Interdisciplinaridade e pesquisa.** *Civitas*, Porto Alegre, v. 13, n. 3, p. 536-543, set.-dez. 2013.

GERVEREAU, Laurent. **Ver, Compreender, Analisar imagens.** P.9-39, Edições 70. Lisboa - Portugal. 2007.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana.** Petrópolis: Vozes, 1983.

INGOLD, Tim. **Repensando o animado, reanimando o pensamento.** Espaço Ameríndio. Porto Alegre, V.7, n.2, p.10-25, Jul/Dez. 2013

HATADANI, Paula da Silva. **Diretrizes para o ensino do desenho de moda: um estudo de caso na cidade de Londrina e região.** Bauru, 2011. 133 p. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade Estadual Paulista.

ISODA, Gil Tokio de Tani. **Sobre Desenho: Estudo Teórico Visual.** Dissertação de Mestrado. FAUUSP. São Paulo, 2013. MASIR. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-12082013-100125/publico/sobredesenho_giltokio.pdf
Acesso em: 04 de ago. de 2021.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica-** 5. ed. - São Paulo: Atlas 2003

MASSIRONI, Manfredo. **Ver pelo desenho: aspectos técnicos, cognitivos, comunicativos.** trad. C. de Brito. Lisboa: Edições 70, São Paulo: Martins Fontes, [1982]. 201p.

MARQUES, Cyntia Tavares. II. Estado da Arte *in*: **Potencialidades e limitações da aplicação simultânea de aromas e de pigmentos sensíveis ao calor e à luz em artigos de moda praia.** UMINHO, 2004. Dissertação de mestrado. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/899/3/C-Parte%20II%20-%20Estado%20da%20Arte%20-%20completo.pdf>.
Acessado em 04 de abr. de 2023

MINAYO, Maria Cecília de Sousa; DESLANDES, Suely Ferreira; CRUZ NETO, Otávio; GOMES, Romeu. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade.** Editora Vozes, 21ªed. Petrópolis. 2002.

OLIVERA, Lysie dos Reis & TRINCHÃO, Gláucia Maria Costa. **A história contada a partir do desenho**. In: SANTOS, Robérico Celso Gomes dos & Edson Dias. Anais do Graphica 98. Feira de Santana: UEFS/ABPGDDT, 1998.

PAIVA, Eduardo França. A iconografia na história – indagações preliminares. In: **História & imagem**. Belo Horizonte: Autentica, 2006. Pp. 17-34

PANHO, Guilherme. **As Artes Visuais para o Ensino Fundamental na Base Nacional Comum Curricular**. 27/09/2019 138 f. Mestrado em Artes Visuais (UFPB J.P. - UFPE) Instituição de Ensino: Universidade Federal da Paraíba (João Pessoa), João Pessoa Biblioteca Depositária: Universidade Federal de Pernambuco.

PENTEADO, José R. Whitaker. **A técnica da comunicação humana**. 13.ed. São Paulo: Pioneira, 1986.

PESAVENTO, Sandra Jataby. Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 279-290, 1995.

PINTO, Monilson dos Santos. **A bananeira que sangra: desobediência epistêmica, pedagogias e poéticas insurgentes nas aparições do Nego Fugido**. São Paulo: ECA-USP, 2021, 297 f. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Departamento de Artes cénicas (PPGAC), São Paulo, 2021.

PINTO, Monilson dos Santos. **Nego fugido: o teatro das aparições**. 2014. 164 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/115853>>. Acessado em: 04 de abr. de 2023

QUEIROZ, Amanda Maracaja Vaz de Lima. **Da Rua para o Shopping Feiraguay: Desenho Urbano e Memória Visual do Comercio popular em Feira de Santana, BA (1970-2012)**. 31/07/2013 111 f. Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade. Instituição de Ensino: Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana Biblioteca Depositária: Biblioteca Central-Julieta Carteadó – UEFS

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. 1. ed. São Paulo: EXO experimental; Ed. 34, 2005.

RANGEL, Veruska Lima. **Desenho de Moda: Linguagem e dispositivo de memória, identidade e cultura representadas na obra do estilista baiano Vitorino Campos'** 15/12/2014 142 f. Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade. Instituição de Ensino: Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana Biblioteca Depositária: Biblioteca Central-Julieta Carteadó – UEFS

RAPATÃO, Vitória Sabino; PEIRÓ, Douglas Fernando. **Ilustração científica na Biologia: aplicação das técnicas de lápis de cor, nanquim (pontilhismo) e grafite**. Revista da Biologia. v.16, n.1, p. 7-14. 2016.

REDE in MICHAELIS. MICHAELIS: Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa. Salvador. 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/rede>

Acessado em: 31 de ago. de 2022.

RODRIGUES, Ana Leonor M. Madeira. **Desenho**. Portugal: Quimera, 1ª Edição. 2003.

SANTAELLA, Lucia. **Leitura de imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. **A virada e a imagem: história teórica do pictorial/iconic/visual turne suas implicações para as humanidades**. Anais do Museu Paulista– vol. 27, 2019.

SANTOS, Milton. Espaço e método. **Uma palavrinha a mais sobre natureza e o conceito de espaço**. São Paulo. Nobel, coleção espaços. 1997. Disponível em: <<http://files.leadt-ufal.webnode.com.br/200000027-8dca98ec4a/oespacoemetodopreambuloe-capitulo1.pdf>>
Acesso em: 04 de ago. de 2021.

SANTOS, Viviane da Silva. **Santo de Casa Faz Milagre: Desenho e Representação dos Oratórios Populares Domésticos em Feira de Santana'** 17/12/2014 119 f. Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade. Instituição de Ensino: Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana Biblioteca Depositária: Biblioteca Central-Julietta Carteadó – UEFS

SILVA, Maria Luiza Moreira da. **Do esboço à impressão: o processo de criação e produção em Jean-Baptiste Debret nas ilustrações do Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil (1835)**. 22/02/2021 96 f. Mestrado em Artes Visuais (UFPB J.P. - UFPE) Instituição de Ensino: Universidade Federal da Paraíba (João Pessoa), João Pessoa Biblioteca Depositária: Biblioteca da UFPB.

SUGUIMATSU, Isabela Cristina. **ATRÁS DOS PANOS: VESTUÁRIO, ORNAMENTOS E IDENTIDADES ESCRAVAS: Colégio dos Jesuítas, Campos dos Goytacazes, século XIX**. UFMG. Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-AU2NJB>
Acessado em: 10 de mar. de 2022.

TEIXEIRA, Maria Cláudia. **Metodologia do ensino superior**. Gráfica UNICENTRO. Paraná. 2015

VILARPANDO, Victor. **É tempo de Nego Fugido, a 'ópera popular da liberdade' no Recôncavo**. CORREIO, Salvador, 16/07/2018. Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/e-tempo-de-nego-fugido-a-opera-popular-da-liberdade-no-reconcavo/>>
Acesso em: 04 de ago. de 2021.

WANDERLEY, Andrea C. T. **Retratos de escravizados pelo fotógrafo Christiano Junior (1832 – 1902)**. Portal Brasileira Fotográfica. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=14617>
Acessado em: 04 de abr. de 2023