

UMA CÂMERA
PARA OS
QUILOMBOLAS

REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS DE SÍ
E DA CULTURA NEGRA EM OURÉM-PA



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES**

KAROLLINNE LEVY PONTES DE AGUIAR

**UMA CÂMERA PARA OS QUILOMBOLAS:
Representações Imagéticas de Si e da Cultura Negra em Ourém-PA**

**BELÉM/PA
2014**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES

KAROLLINNE LEVY PONTES DE AGUIAR

UMA CÂMERA PARA OS QUILOMBOLAS:
Representações Imagéticas de Si e da Cultura Negra em Ourém-PA

BELÉM/PA
2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES

KAROLLINNE LEVY PONTES DE AGUIAR

**UMA CÂMERA PARA OS QUILOMBOLAS:
Representações Imagéticas de Si e da Cultura Negra em Ourém-PA**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, como exigência para a obtenção do título de Mestra no Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a orientação do Professor Doutor Agenor Sarraf Pacheco.

**BELÉM/PA
2014**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CPI),
Biblioteca do PPGARTES /ICA, Belém – PA.

Aguiar, Karollinne Levy Pontes de, 1985-

Uma câmera para os quilombolas: representações imagéticas de si e da cultura negra em Ourém-Pá / Karollinne Levy Pontes de Aguiar, 2014.

Orientador: Prof. Dr. Agenor Sarraf Pacheco

108 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-graduação em Artes, Belém, 2014.

1.Fotografia – Ourém-PA 2.Quilombolas – Ourém - PA 3.Estudos – Coloniais
I.Título

CDD.23.Ed.770.98115



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ.**

Aos vinte e seis (26) dias do mês de Junho do ano de dois mil e quatorze (2014), as quinze (15) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a presidência do orientador professor doutor Agenor Sarraf Pacheco ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **Karollinne Levy Pontes de Aguiar**, intitulada: **Uma câmera para os quilombolas: representações Imagéticas de si e da Cultura Negra em Ourém-PA**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores Agenor Sarraf Pacheco, Joel Cardoso da Silva e Isabel Cristina França dos Santos Rodrigues da Universidade Federal. Dando início aos trabalhos, o professor doutor Agenor Sarraf Pacheco passou a palavra à mestrande, que apresentou a Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo mestrando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito Excelente, com distinção, dada a recomendação de publicação integral da referida Dissertação. Esta aprovação do trabalho final pelos membros examinadores será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor Agenor Sarraf Pacheco, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão, a presente ata foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestrande. Belém-Pa, 26 de Junho de 2014.

Prof. Dr. Agenor Sarraf Pacheco

Profa. Dra. Joel Cardoso da Silva

Profa. Dra. Isabel Cristina França dos Santos Rodrigues

Karollinne Levy Pontes de Aguiar

The image shows four handwritten signatures in black ink, each written over a horizontal line. From top to bottom, the signatures correspond to: Prof. Dr. Agenor Sarraf Pacheco, Profa. Dra. Joel Cardoso da Silva, Profa. Dra. Isabel Cristina França dos Santos Rodrigues, and Karollinne Levy Pontes de Aguiar. The signatures are fluid and cursive.

Ao meu pai e suas memória de Iáíá.

AGRADECIMENTOS

Neste momento sinto meu coração totalmente inundado por um sentimento difícil de ser nomeado, sinto que ele debruça-se para muitas pessoas que me veem na mente. Sou grata por ter chegado até aqui. Certamente não caminhei sozinha, mesmo que diversas vezes o sentimento de solidão, diante das incertezas deste trabalho, existisse. E não foram poucos momentos, mas sei que algumas vezes na vida precisamos dar passos e fazer escolhas solitárias e árduas. No entanto, vejo que pessoas contribuíram de modo intenso para o meu sucesso e por isso encho meu coração de gratidão a todos que contribuíram diretamente para eu ter chegado até aqui.

A Deus, Pai Criador, que nunca se esqueceu de mim e me toma pelos braços como uma criança desmamada com sua mãe. Um Pai que me deu forças para não desistir, mesmo quando minhas forças pareciam terminar. A ele recorri diversas vezes durante este trabalho, pedindo intelecto para conseguir passar através da escrita o que tinha vivido e aprendido no percurso de meus estudos e trajetória. Pai, te agradeço por ter me dedicado amor incondicional! Saiba que desde criança sinto sua proteção, através do consolador e do seu filho Jesus.

Aos meus pais, Celso e Dina, por sempre torceram e acreditaram em mim. Os primeiros passos, as comemorações intensas diante das minhas aparentes pequenas vitórias sempre me fizeram acreditar que eu poderia chegar mais longe. Ainda lembro dos conselhos, dos bilhetinhos da mãe cheios de amor e das fitas do papai contando histórias e querendo estar perto, mesmo estando tão longe. Eu lembro, está gravado nas páginas do meu coração e em minha memória. Mãe, nunca vou esquecer do seu cuidado.

Ao meu amor, Robson Costa, que acreditou que eu passaria neste processo seletivo, antes de qualquer pessoa, fazendo a inscrição e acreditando em todo momento. Em você encontrei amor, dedicação, empenho, respeito, carinho, cumplicidade. Lembro de você acordando e perguntando: *esta tudo bem?* E era somente eu e a madrugada adentro envolvida com a escrita, por você estar sempre perto, senti inspiração e amor sobrenatural o que me faria escrever com muito carinho. Nunca esqueças que esta dissertação tem amor dobrado, por sua causa.

A minha irmã, Grazielle Levy, quem eu seria sem o seu cuidado, minha segunda mãe.

Ao meu sobrinho que me encanta todos os dias com suas descobertas sobre a vida, sempre me fazendo refletir com suas infindáveis perguntas a respeito da vida e das coisas, ensinando-me todos os dias a perdoar, amar e, principalmente, doar-se pelo outro sem reservas. Meu pequeno príncipe, que um dia você veja meu amor por você.

Aos meus tios e primos, zé, Darcila, Lene, Beta e Luca! Obrigada pelo carinho, dedicação e cuidado. Agradeço a Deus por sermos família e aprender diariamente a importância de estarmos perto um do outro em todos os momentos.

À minha amiga Katherine, eterna criança, irmã de alma, amizade rara, de mais de 20 anos. Quando falava sobre o mundo infantil, lembrava de nossas brincadeiras e como era bom ser criança, não teria valido a pena minha infância sem você do meu lado.

Ao querido orientador, Prof.º Agenor Sarraf, em você conheci a dedicação, empenho, integridade, transparência, clareza de ideias e paixão em tudo que faz. Você apresentou-me essas palavras de forma prática e objetiva, através da sua vida e de seu relacionamento com os que estão a sua volta. Obrigada pelo cuidado, correções e por compartilhar um pouco de sua vida comigo. Nunca esquecerei de nossa conversa no dia de minha qualificação, pois sua vida me tocou profundamente. Só tenho a agradecer por estar próxima de uma pessoa tão admirada e amada por todos.

Aos meus professores do PPGARTES, que compartilhavam um pouco de suas vidas, paixão e dedicação aos estudos, passando de maneira intensa a necessidade de estar em constante busca pelo aprendizado.

Aos professores quem compuseram minha banca de qualificação Isabel Cristina, Cláudia Leão, Joel Cardoso. Obrigada por acreditar e contribuir para o aperfeiçoamento desde trabalho. Professor Joel Cardoso fiquei lisonjeada com as palavras escritas a mim dirigidas no ato do exame. Peço permissão aos demais professores para agradecer de modo especial a querida Isabel. A convivência no GECA e a leitura cuidadosa, atenta e orientadora de meu texto, desafiaram-me. Com ela segui esses meses refletindo e buscando responder aos questionamentos e sugestões. Não sei se consegui, mas afirmo que serei eternamente grata por sua vida que se entrelaçou à minha.

Ao meu cunhado Alcimarcos Araújo, por ceder o melhor espaço de sua casa para escrever com todo o conforto possível, jamais esquecerei a forma que você me trata e me tratou em sua casa. A gratidão caminhará comigo. Vejo Deus em você!

Aos meus queridos amigos do mestrado, pois foram dois anos intensos dentro e fora das salas de aula, compartilhando inseguranças, sucessos, fracassos, mudanças de planos no trabalho e na vida. Sem vocês seria tudo mais difícil. Obrigada pela amizade e confiança.

Nessa rede de amizade merece destaque Bruno e Vanessa, também orientados do professor Agenor Sarraf, amigos mais do que especiais, verdadeiros irmãos. Sim, durante esses dois anos construímos laços que tecem a minha existência. Com vocês compartilhei os momentos mais incríveis dessa caminhada.

Aos amigos de longas datas, de profissão e de coração, eternos “Cajus”: Marcela, Priscila e Bruno vocês fazem muita falta, amizade insuperável, viagens inesquecíveis e histórias para a vida toda, amo nossos encontros e o ambiente de paz que encontro quando estamos juntos. Sei que a distância não separa, mas finca estacas de amizade.

Aos meus amigos que entenderam, mesmo com muita tristeza minhas ausências em saídas: Waléria, Samantha, Brenda, Wanderson, Yoko, Mônica e Richard. Doía rejeitar seus convites, afinal a companhia de vocês sempre foi a mais divertida e agradável. Strike Boliche sempre será melhor com vocês.

As crianças do Mocambo: Levy, Larissa, Auani, Wilker, Rafaela, warisson, Maiara, Mariana, Mairla, Janilce, Daniely e Mikaely pelas brincadeiras, risos, piadas sobre o meu cabelos. À todas as meninas que adoram fazer trancinhas em minha cabeça, vocês são fruto de um sonho, as primeiras linhas desse projeto foram só imaginação e uma rara possibilidade de se tornar realidade. Aprendi com vocês que sonhos podem vir a ser realidade, jamais esquecerei de nossa amizade.

As conversas com Dona Barbara, Dalva e Arlindo, pessoas maravilhosas que me presentearam com sua amizade.

A minha segunda casa, querida Comunidade Altar, lugar onde encontrei uma família no momento em que mais precisei, sendo acolhida com amor pelos amigos e pastores, Ivaldo e Joelma Costa, os quais me apoiaram e compreenderam minhas ausências, sabendo que meu sucesso é o sucesso deles. Amo vocês, família!

RESUMO

A temática desse trabalho aborda a *fotografia quilombola* e seu objeto são as representações imagéticas que crianças quilombolas da comunidade negra “Mocambo” em Ourém, no nordeste do Pará, constroem de si e de sua cultura. O aporte teórico empregado procura relacionar Artes Visuais, Antropologia Visual e Estudos Pós-Coloniais, para fundamentar compreensões de relações e sentidos que esses sujeitos, em seu processo criativo, deixam ver no movimento constitutivo da fotografia como obra de arte em suas interfaces com cultura, memória e identidade quilombola na Amazônia. Para alcançar tais objetivos, a metodologia da pesquisa parte da história oral e da análise de imagens, por meio de exercícios etnográficos e oficinas de imagens com crianças e adolescentes quilombolas. Assim, no primeiro momento, esses indivíduos assumem o papel de artistas visuais para compor registros de si e das paisagens locais mais significativas em suas escolhas. No segundo, colocamo-nos a escuta dos significados atribuídos aos registros por seus criadores, procurando captar conexões com modos de vida quilombolas. Defendemos que o estudo de objetos de arte, tomando-se em suas articulações com o lugar, seus sujeitos e suas histórias, constitui-se em forte evidência das alianças arte e vida. Por outro lado, esse trabalho procura desvendar e valorizar olhares que essas pessoas constroem de si e de sua cultura, o que pode ser um importante indício de seus silêncios nas narrativas visuais e de perspectivas interculturais pouco exploradas nas pesquisas em Artes na Amazônia e nas outras regiões do Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia; Quilombolas; Estudos Pós-Coloniais; Ourém.

ABSTRACT

The thematic of this work deals with the *quilombola* photography and its object are the image representations that quilombola children, from the black community “Mocambo”, in Ourém, in the northeastern part of Pará, construct about themselves and their culture. The theoretical approach seeks to relate Visual Arts, Visual Anthropology and Post Colonial Studies to substantiate comprehensions towards the relations and the senses these individuals, within their creative process, let see in the constitutive movement of photography as an artwork with its interfaces with culture, memory and *quilombola* identity in Amazon. To obtain such objectives, the methodology parts from oral history and image analysis, through ethnographic exercises and image workshops with *quilombola* children and teenagers. In this sense, at the first moment, these individuals assume the role of visual artists to compose registry about them and about the most significant local landscape, according their choices. At the second moment, we put ourselves listening to the meanings attributed to the records by their creators, seeking to capture connections with *quilombola* modes of living. We argue that the study of objects of art, taking their joints with the place, their subjects and their stories, constitutes strong evidence of alliances between art and life. On the other hand, this work seeks to uncover and appreciate looks that these people construct about themselves and their culture, which can be an important clue about their silences in visual narratives and unexplored intercultural perspectives through the research in Arts in Amazon and in other regions of Brazil.

KEYWORDS: Photography; Quilombolas; Post Colonial Studies; Ourém.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01	Foto (Dona Bárbara e sua neta Rafaela).....	21
Figura 02	Foto (Infográfico de localização do campo).....	25
Figura 03	Foto (Crianças no espaço aberto).....	29
Figura 04	Foto (Desenho de Ana Paula).....	31
Figura 05	Foto (Desenho de Rafaela).....	34
Figura 06	Foto (Desenho de Gabriela, Wilker e Rafael).....	35
Figura 07	Foto (Desenho de Erica Thais).....	36
Figura 08	Foto (Fotomontagem).....	38
Figura 09	Foto (Autoretrato crianças).....	41
Figura 10	Foto (caminho).....	46
Figura 11	Foto (Dona Dalva e d. Bárbara).....	48
Figura 12	Foto (Arlindo Matos).....	57
Figura 13	Foto (Sítio Luar Lindo).....	58
Figura 14	Foto (Músicos/Curimbó).....	60
Figura 15	Foto (Ana Paula, warisson e Larissa).....	64
Figura 16	Foto (Wilker e Yasmin).....	66
Figura 17	Foto (crianças interagindo com jogos).....	68
Figura 18	Foto (Auani).....	69
Figura 19	Foto (Crianças fotografando).....	72
Figura 20	Foto (Campinho).....	73
Figura 21	Foto (Campinho de futebol).....	76
Figura 22	Foto (varal fotografico).....	83
Figura 23	Foto (Rafael).....	85
Figura 24	Foto (Anciãos da comunidade).....	86
Figura 25	Foto (Mãe de Larissa).....	87
Figura 26	Foto (Wilker)	88
Figura 27	Foto (Crianças fotografando).....	89
Figura 28	Foto (Larissa).....	91

SUMÁRIO

“Clicks” da pesquisa: Motivações e Pressupostos Teórico–Metodológicos.....	01
Click UM	
1.1. Clicks iniciais do lugar.....	20
1.2. Click da comunidade “Mocambo”.....	25
1.3. Primeira etapa da oficina de fotografia.....	29
1.3.1. Desenhos: Traços da comunidade.....	30
1.3.2 Fotografia: A comunidade em Clicks.....	38
Click DOIS	
2.1. Experiência de encontros: Relatos	46
2.2. Os que ali já foram crianças.....	48
2.3. O encontro com as crianças.....	63
Click Três	
3.1 Imagens e as histórias: Vivas memórias.....	72
3.2 Olhar de si: uma reflexão sobre a identidade cultural.....	76
3.3 A experiência de retornar a comunidade.....	81
3.3.1 Varal fotográfico.....	82
A experiência de olhar e ouvir.....	93
Clicks da trajetória pesquisa.....	97
REFERENCIAS	101
ANEXO: Memorial fotolivro	107
Termo de livre e esclarecimento	109

CLICKS” DA PESQUISA: Motivações e Pressupostos Teórico–Metodológicos

Debray (1993) conta a história de um imperador chinês que pediu ao pintor para apagar a pintura que existia em uma das paredes de seu palácio. O desenho era de uma cascata e o incômodo em apagá-lo era pelo simples fato de que a arte não o deixava dormir, pois emitia ruídos de muitas águas. Vemos continuamente na história humana a sedução pela imagem. A imagem evoca o que nem sempre está presente, permitindo o levantamento de uma série de questionamentos e reflexões.

Hoje, cada vez mais, percebemos a importância da imagem em nosso cotidiano. Diariamente somos alcançados por inúmeras imagens e tipos de poluições visuais, limitando diversas vezes nossa percepção. Com o advento do crescimento tecnológico na produção de imagens, a forma de conhecimento que possuímos alterou. As crianças, por exemplo, desde os primeiros anos de vida, aprendem a interagir com os inúmeros aparelhos tecnológicos portáteis, como vídeo games, celulares e computadores, produzindo e consumindo todos os tipos de imagens.

A imagem atinge de forma mais direta os sentidos humanos. Elas são compreendidas mais rapidamente do que os conceitos. Uma imagem é enigmática. Suas formas de compreensões são inesgotáveis, sendo que nenhum olhar sobre ela é definitivo. Para Debray (1993), compreender a importância das imagens como um instrumento que facilita e captura o olhar do homem, por possuir um caráter emocional e memorizável, é muito mais do que entender as palavras, pois há uma quebra das barreiras da língua.

Para os sujeitos que não dominam o código da escrita, o aspecto visual é bem mais aguçado, porque usam o aspecto visual como forma de comunicação, através das cores, percepção das pessoas, objetos, sons, cheiros e sensações. Diferentemente de uma sociedade que domina o código escrito, observamos o lugar que a imagem ocupa para essas populações, permitindo um olhar sensível como forma de captar modos de vida.

É dentro desse panorama que desenvolvemos, no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará – PPGArtes, a temática *fotografia quilombola*¹ inserida em espaço contemporâneo, constantemente ressignificado diante dos avanços

¹ LAPF - Laboratório de Antropologia dos Processos de Formação: O termo “quilombo” deriva do kimbundo, língua africana que pertence à família linguística banto, relativa à atual região de Angola. A expressão refere-se a algo próximo a um grupo de pessoas em deslocamento, geralmente fazendo referência a disputas guerreiras. No Brasil, a palavra fora ressignificada, tendo em vista o uso dos aparelhos de repressão destinados a capturar pessoas ou grupos em fuga da escravidão que resistiam. O termo quilombola também incorpora um sentido político, pois ao assumir uma identidade quilombola permite a conquista de habitação, educação e recursos para a comunidade. Aqui nesta dissertação utilizo o termo no sentido de garantia de direitos às terras para aquelas comunidades negras. Disponível <<http://lapf-puc-rio.blogspot.com.br/>>. Acesso 15/08/2013.

tecnológicos, reafirmado através de lutas políticas, novas formas de saberes, recriação e apropriações.

Procuramos desvendar e valorizar olhares que as pessoas constroem de si e de sua cultura², utilizando a técnica e a arte fotográfica como *ponte* no processo de reconhecimento de uma identidade quilombola para capturar indícios de seus silêncios em narrativas visuais convencionais. Segundo a obra de Louis Marin (1993), “a imagem atravessa os textos e muda-os”, aspecto que evidencia o poder das representações imagéticas na cultura. Com base nesta apreensão, procurei compreender, neste estudo, a imagem como forma de representação através das abordagens que fazemos delas.

Para alcançar esse objetivo, escolhi trabalhar com o mundo infantil, utilizando a técnica da fotografia, para que crianças e adolescentes de 9 a 14 anos, pudessem, através das lentes da máquina e motivadas por elas, falarem de si e de sua cultura. A escolha dessa faixa etária para a realização da pesquisa deu-se por acreditar que seus olhares sejam mais desprendidos do que o olhar do adulto, com menos vícios e menos riscos nos processos de manipulação de imagens. Acredito que as crianças e jovens possuem uma percepção com relação à imagem muito mais aguçada do que o adulto o qual Saint – Exupery (2005, p. 2) em seu clássico livro, “O Pequeno Príncipe”, fala dessa necessidade que as “pessoas grandes” têm de exageradas explicações, portanto, vemos a capacidade de subjetivação no desenho infantil.

Os motivos que me conduziram à pesquisa partiram de uma percepção acerca da trajetória pessoal, através de lembranças que compuseram minha infância, pois cresci ouvindo histórias sobre minha “outra mãe” que me amamentou (era assim que meus pais se referiam à mulher que cuidou de mim e que sustentou minha saúde, quando eu era recém-nascida), meu apego por ela e por sua família ali foi crescendo.

Cresci também ouvindo histórias de “Dona Iáíá”, mulher que criou meu pai, ensinou-me sobre a vida e sobre como cuidar do outro. Ele a cuidou em sua velhice até o fim de sua vida. Até hoje, enquanto dorme, ouço papai falar o nome dela em seus sonhos: “Iáíá é você? Está tudo bem?”. Assim, percebo e me questiono sobre o poder que as pessoas têm de tocarem nossas emoções a ponto de dificilmente esquecer-las no decorrer de nossa vida.

²O conceito de cultura utilizado é de Raymond Williams (1997, p. 89) o qual compreende a cultura empenhada em construir uma trama sociopolítica em que afina suas raízes e, ao mesmo tempo, transforma experiências sociais. Williams distancia-se do conceito estigmatizante de cultura superior e inferior, relacionando-a com o lugar aos modos de vida de seus sujeitos de um processo integral da vivência, constituindo várias esferas da realidade social e a atuação delas como forças produtivas, ou seja, como elementos ativos na transformação social.

Tratam-se de memórias que marcaram minha existência, acompanhando-me em inúmeros questionamentos que hoje faço do passado, despertando-me à curiosidade de perguntar a meu pai sobre a história dessa mulher que o criou e que se chamava Maria José Dias. Cresci ouvindo as memórias de meu pai acerca do nome dessa personagem feminina. Seu nome Iaiá, foi dado por trabalhadores negros. Narrativas como essa me aproximavam cada vez mais das questões negras, pois “Iaiá” fora criada por mulheres negras, ainda no regime escravista e passou um pouco de sua história para o seu filho de criação.

Em minha infância, convivi com uma negra de comunidade quilombola, chamada de Dona Graça (em memória). Minha convivência com ela reforçou laços de afeto e carinho por essa pessoa que se fez presente num longo período da minha vida. Nossa história de afeto fez com que eu a confundisse com minha mãe.

Meu primeiro contato com a palavra *quilombola* fora ainda na infância, quando Dona Graça falava do lugar em que nasceu. Na infância, morava na comunidade quilombola do Abacatal, na cidade de Belém-PA, no município de Ananindeua, numa estrada de terra, próxima à BR 316. Por motivos desconhecidos, ela não permaneceu na comunidade e estabeleceu moradia na região central da capital, onde viveu trabalhando como doméstica e como babá de criança, permanecendo em Belém até sua velhice.

Lembranças como essas constituíram minha história, cruzada por documentos antigos, fotografias de pessoas que não conhecia, mas guardadas sempre com muito cuidado, como sendo o patrimônio de minha família: uma prática familiar que nos une. Os álbuns de família sempre foram cuidados, limpos e conservados por minha mãe que se preocupou em organizá-los, fazendo isso durante anos na época de festas de final de ano.

A fotografia fez parte de minha história, de forma intensa, pelos motivos acima citados e também por ser um indício material da prova de afeto que possuía, pois nasci em uma família em que meu pai, por sua profissão militar, sempre em constantes viagens de navio, não estava presente de forma física entre nós, então as cartas e as fotografias foram meios encontrados para manter comunicação e proximidade com a família. Isso, de certo modo, mostra-me que quanto mais escrevo mais percebo a importância que a fotografia teve para sustento emocional no meu percurso de vida

Nesta pesquisa, para falar sobre a fotografia, trago como suporte o olhar do fotógrafo Boris Kossoy (1999) que, em seu livro *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*, apresenta discussão sobre o impacto com que a fotografia atua sobre nossa vida e, conseqüentemente, no conhecimento de mundo que temos. O autor afirma que, progressivamente, a imagem está cada vez mais mutável. Desse modo, percebo o quanto essas memórias tanto contadas quanto

visuais permitiram que meu interesse pelas questões negras constituísse minha história, dando prosseguimento aos meus estudos e interesses de pesquisa.

A fotografia estabelece em nossa memória um arquivo visual de referência insubstituível para o conhecimento do mundo. Essas imagens, entretanto, uma vez assimiladas em nossas mentes, deixam de ser estáticas, tornam-se dinâmicas e fluidas e mesclam-se ao que somos, pensamos e fazemos. (KOSSOY, 1999, p. 45)

Os processos de pesquisa, aliados às atividades do Grupo de Estudos Culturais na Amazônia (GECA/CNPq/UFPA), permitiram com que minha compreensão de cultura, arte e sociedade sofresse um processo de alteração do olhar, ajudando entender, de modo mais amplo, processos de constituição da identidade sociocultural e do fazer artístico. Tudo isso, fez com que o projeto inicial de investigação sofresse constantes alterações.

Inicialmente, o projeto visava compreender os modos de vida quilombola através de um olhar particular, dispondo de uma câmera digital para cada criança. Durante a oficina de fotografia, no entanto, as adversidades financeiras permitiram com que essa ideia, devido às limitações orçamentárias, fosse reformulada. Em momento algum compreendi essa limitação como impedimento para proporcionar uma oficina de fotografia de qualidade para as crianças da comunidade.

A escolha do lugar sofreu alterações diante do projeto inicial, pois, primeiramente, o lugar pensado fora a comunidade quilombola do Curiaú, localizada a sete quilômetros de Macapá/AP. As mudanças quanto ao local foram em decorrência dos processos de estudos e constatação de que esse lugar foi contemplado diversas vezes por estudiosos e pesquisadores.

Compreendo que a perspectiva intercultural pouco explorada em pesquisa em Artes neste projeto permite a construção de um olhar diferenciado sobre o lugar, mesmo que já tenha sido bastante estudado. Todavia os encontros e o conhecimento de outras comunidades quilombolas no Pará contribuíram para alteração do lugar que iria pesquisar. Foi em meio a essas inquietações que tomei conhecimento da comunidade quilombola “Mocambo”, localizada na zona rural de Ourém (PA), a 145 km de Belém, na rodovia de acesso PA-124.

Por intermédio de um amigo, escritor e publicitário, Bruno Rodrigues, conheci o projeto voluntário e independente, “Barca das Letras”, o qual consiste numa biblioteca itinerante infantil com objetivo de estimular o prazer pela leitura em comunidades ribeirinhas do Amapá/Pará e em outras comunidades da Amazônia. O escritor compartilhou a vivência na comunidade quilombola de Ourém e como essa experiência contribuiu para sua vida.

A partir desse momento, busquei informações sobre a comunidade e gerei a possibilidade de encontro com o lugar de minha pesquisa. Nos processos de

observação/participação, encontrei pessoas que foram bastante solícitas, tornando-se mediadores entre mim e a comunidade. A exemplo disso, destaco o morador Arlindo Matos, envolvido com os eventos culturais da cidade, o qual me conduziu às lideranças locais. O senhor Matos é o proprietário do primeiro cartório da cidade, patrimônio de família, e um contador de histórias da região.

A alteração do lugar do objeto permitiu mudanças consideráveis, tanto na logística quanto nas formas de contato com as lideranças locais e o próprio contato com a comunidade. O primeiro lugar escolhido, a comunidade do Curiaú, mostrou ser um lugar de difícil acesso, pois, mesmo com deslocamentos até Macapá, impossibilidades e desencontros com agendas de lideranças locais para um primeiro encontro, mostraram-se uma constante.

Quando fui a Ourém, mais precisamente no quilombo, com objetivo de conhecer o lugar e a comunidade, percebi que os moradores da área estudada, representavam a fronteira entre as classes atendidas pelo poder público e as menos favorecidas, que habitam em casas de “enchimento”³, recriando tradições africanas de moradia na Amazônia, e os que habitam outro tipo de moradia “informal”. Evidenciou-se desta forma as diferenças sociais em sua materialidade.

Foi a partir desse momento que, conhecendo o lugar, tive a percepção de estar em território interessante para a construção desta dissertação e que a alteração do lugar tornaria enriquecedor a pesquisa. Apostei na ideia de que, de alguma forma, contribuiria para meu crescimento pessoal acerca da percepção do lugar, trocas de conhecimento com aquela gente, especialmente com crianças e adolescentes quilombolas, e um novo olhar sobre o cotidiano da comunidade. Junto a isso, a pesquisa ainda pode revelar à academia e quiçá ao poder público a necessidade de se implantar nessa parte do território paraense políticas públicas de inclusão social e respeito à diversidade cultural.

Ainda sobre as mudanças ocorridas no processo de pesquisa, comparando o projeto inicial e os resultados em andamento da dissertação, percebi que são as vivências que constituem a imensa diversidade da experiência humana, proporcionando maturidade, incômodo e transformações de atitudes diante dos fracassos. Notei que o insucesso da proposta inicial (escolha do *locus*), conduziu-me a questionamentos e estudos aprofundados, gerando maturidade e vontade de encontrar um lugar que me despertasse confronto de ideias.

Em meio a estas subjetividades e questionamentos, conheci um projeto que se chamava “Troca de Saberes”, o qual propõe juntar agentes diversos para a partilha de saberes.

³Habitação constituída de varas de madeira com barro batido.

Nesse projeto, ocorrem oficinas de canto, percussão, montagem de adereços e são ministradas com um conteúdo decidido a partir das informações colhidas através de vivências nas comunidades.

Os eventos realizados pelo projeto se encerra num grande cortejo que contém garotos equilibrados em enormes pernas de pau, palhaços, poetas paraenses, cores nas fitas dos chapéus, mestres de boi e mascarados. A ação “Troca de Saberes”, deriva do “Projeto Orube Arte-Educação”, premiada no final do ano de 2012, pelo Ministério da Cultura (MinC), através da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural (SCDC).

Conheci o Projeto Boi Orube⁴ que se encontra ativo em diversos lugares do município de Belém e em outras localizações fora da cidade, através de entrevistas com pessoas que lideram o projeto e pesquisam a respeito dele. Nessa busca, tive conhecimento das lideranças⁵ dos projeto em diversos lugares, como Icoaraci (Ronaldo, Ray e Luizinho), na Marambaia (com a liderança de JP, Galego e Flávio), na Augusto Montenegro (Déo, Andreize e Fábio Cavalcante), no Maguari (Walter, Wagner e Waldene), na Sacramenta (Rafa, Zet e Franklin), no Jurunas (Bruna e Cida) em Cachoeira do Arari - Marajó (Cordão do Galo, Banda João Viana), em Ourém (Mestre Cardoso, Mestre Jutsino e Tuite).

O projeto boi Orube é bastante conhecido na cidade de Ourém. Chegou ali em fevereiro de 2008 com as oficinas de educação cultural durante a preparação do Arraial do Boi Orube. Durante quatro meses, mais de 80 crianças, adolescentes e adultos participaram das oficinas de confecção de instrumentos, adereços, canto, dança e percussão. Esse projeto permitiu que consolidasse parceria com diversas instituições, como Fundação Curro Velho, Instituto Arraial do Pavulagem, Entidades locais (igrejas, escolas e outros), Centro Comunitário do Satélite e outros.

Na primeira viagem de campo a Ourém, em março de 2013, tive conhecimento de um grupo de pesquisadores que estavam na comunidade quilombola. Foi aí que conheci os arte-educadores Lú Maués, Emerson de Souza e Thomaz Silva, os quais pesquisam as Cirandas⁶do Mocambo⁷, com o objetivo de desenvolver um produto educativo. As pesquisas são financiadas pela bolsa de mediação e divulgação do Instituto de Artes do Pará – IAP.

⁴ Informação retirada do site oficial do *Projeto Saberes* e depoimentos dos seus organizadores e de moradores da região. Disponível em: <http://projetoorube.blogspot.com.br>. Acesso em 13 julho de 2013.

⁵ Menciono o apelido dos sujeitos ou o primeiro nome como um aspecto demarcador da identidade. Justifico essa escolha porque durante as entrevistas e conversas eram conhecidos e identificados dessa forma e não pelo seu nome verdadeiro.

⁶ São músicas de uma brincadeira de roda.

⁷ Denominações dadas a moradias construídas artesanalmente, muitas vezes de frágil constituição (folha de buriti, palha de coqueiro, palha de cana, capim, sapé, lata velha, pedaços de flandres ou de madeira, cipó ou prego). Em Ourém, é comum se referirem à comunidade quilombola como *Mocambo* (LIRA, 1997).

Na comunidade conheci Dona Dalva, líder comunitária e pedagoga, que me informou sobre um projeto realizado com os jovens, o qual consistia em retratar o cotidiano das pessoas que lá viviam. Posteriormente, retornou ao local para apresentar os resultados de sua pesquisa, construindo um varal fotográfico para os jovens daquele lugar. Infelizmente, Dalva não obtinha informações para que eu chegasse a esse projeto. Procurei conhecê-lo na comunidade ou em bibliotecas e bancos de dissertações, mas não o localizei. Perguntei acerca da possibilidade em ter acesso às fotografias, mas Dalva informou que pesquisador não disponibilizou nenhum material e levou consigo os resultados da pesquisa. No entanto, esse dado fez com que ideias viessem à tona com objetivo que, de alguma forma, este projeto contribuísse concretamente para os que ali vivem e pudessem ter em mãos os resultados das produções e saberes compartilhados no momento em que desejassem.

Acredito que este estudo possibilitou o aguçamento de uma percepção mais clara da realidade vivida pelos indivíduos enquanto sujeitos formadores por processos de identificação cultural. Assinalo isso porque percebi que as atividades realizadas com crianças e adolescentes na oficina de fotografia despertaram neles novas percepções de si mesmo, através de um senso crítico que os leve, futuramente, à reflexões vividas na infância e a valorizar/desvendar olhares que constroem sobre sua cultura.

A presente dissertação situa-se em um viés intercultural. Em tempos contemporâneos acompanhamos contínuos processos de trocas, possibilitados pelas tecnologias que encurtam, borram ou desmontam fronteiras diversas. Da experiência vivenciada com os habitantes da comunidade quilombola emergem percepções dos modos de ser e viver capazes de instigar reflexões sobre funções sociais, potencialidades e necessidades.

A fim de compreender as questões problematizadoras ligadas ao processo social e intercultural, utilizo autores dos Estudos Culturais como Raymond Williams (2000), Stuart Hall (2006; 2003), Edward Said (2003), Douglas Kellner (2001) e Maria Antoniete Antonacci (2013). Para as questões acerca da identidade, observei os trabalhos de Stuart Hall (2006; 2005; 2003), Denys Cuche (2002), Homi Bhabha (2003) e Franz Fanon (2008), objetivando compreender sentidos da (in)dependência do homem e para abrir um olhar sobre um mundo diferenciado.

Sobre os argumentos que dão força teórica para o campo da arte, nos quais tratarei sobre a imagem e reflexões acerca do olhar, debruço-me sobre os trabalhos de Hans Belting (2010), Meirelles (1995), Edgar Morin (1989), Mauad (1995), Medeiros (2013), Luigi Pareyson (1997), Catalá Domènech (2011), Ribeiro (1994) e Parsons (1999).

Sobre os conceitos de memória, valho-me de autores como Pierre Nora (1993) e Jacques Le Goff (2003). Baseio-me nos estudos desses pesquisadores para tratar do lugar e suas riquezas, aprofundar as questões socioculturais, via depoimentos orais, objetivando identificar, nas interações com os sujeitos sociais, modos de vida, performances, formas de agir, fornecendo para a pesquisa um entendimento dos conceitos de memória, identidade em um cotidiano quilombola. Além disso, procuro tratar dos pressupostos teóricos de Portelli (1997; 2010), Rossi (2010) e Pacheco (2011; 2012; 2013).

Diante dessa diversidade de pensamentos, observo que as representações e a formação dos estereótipos são, muitas vezes, especializados, reforçando estigmas que criaram muros e impediram diálogos profundos, pois, segundo Stuart Hall (2009), é necessário compreender o conceito de cultura a partir da valorização do diferente. O contrário disso, naturaliza e “deshistoriciza” a diferença, confunde o que é histórico e cultural com o que é natural, biológico e genético.

Certas questões são levantadas nesse trabalho: (1) Como se entende a questão da cultura popular negra no tempo em que vivemos? (2) De que forma o negro não essencializado, mas multifacetadamente híbrido, compreende o lugar que vivem? A compreensão de híbrido apresentada nessa pesquisa, segue reflexões de Michel Foucault, Gilles Deleuze, Edward Said e Jacques Derrida. Para esses autores, os deslocamentos territoriais, decretaram a impossibilidade de culturas estrangeiras não alterarem seus modos de ser, pensar, acreditar e fazer, realizando profundos trocas culturais. Portanto, utilizo o termo híbrido, considerando a inexistência de formas puras.

Nesta pesquisa o enfoque problematizador consiste em saber qual é a imagem que crianças e adolescentes que vivem em comunidade quilombola, tem de si e de sua cultura (a partir do lugar que vivem) e de que modo a fotografia pode ser ponte para compreensão dos modos de vida quilombola?

Compreendo que cultura, segundo Raymond Williams (1997, p. 89), não é designada apenas pelas crenças religiosas, a nacionalidade ou a diferença de sexo ou classe, por exemplo, estrutura-se, ainda, em infinitas outras realizações sociais, muitas vezes não identificadas e logo não consideradas como existentes ou atuantes no cenário social, relacionando-as com o lugar e os modos de vida de seus sujeitos em um processo integral de vivência.

Porém, não deixemos de considerar que tais fenômenos genéricos, que podemos chamar de “padrões da realização humana”, ainda expressem características de identidade cultural. É certo que muito se ignora a diversidade de comportamentos que surgem como

ramificações destes mesmos padrões. Assim, o que é híbrido acaba camuflado como exceção, de tal maneira que peculiaridades vivenciadas constantemente por um grupo acabam sendo um não-fato, não-ato, um não-pensamento e não-lugares (BHABHA, 1998, p. 19).

Para reforçar o estudo sobre o homem negro, nesta pesquisa utilizei como suporte Maria Antonieta Antonacci (2013), que problematiza a questão da negritude a partir de representações da memória e da cultura em corpos negros, com ênfase na oralidade, desvelando as formas de resistências dos corpos colonizados diante da opressão colonial. Antonacci (2013) defende a compreensão de que os corpos negros não têm cultura, mas são a própria cultura se fazendo. Nesta e na outra margem do atlântico, híbridas e renovadas encenações, africanos recortaram, enfrentaram, interromperam estruturas e poderes excludentes com ironia, astúcia e anuência de seus ancestrais (ANTANACCI, 2013, p. 15).

Diante dessa percepção, procuro capturar do registro fotográfico quais os principais eixos de mudança cultural do momento em que vivemos, analisando as imagens a partir do lugar que os quilombolas de Ourém vivem em mesclas com o meu lugar de percepção e vivência. Posso dizer, então, que procuro construir nesse entremeio formas de reflexão que desconstruam o olhar estigmatizante sobre aspectos dos modos de vida desses agentes históricos na busca de evidenciar como crianças e jovens percebem sua cultura.

Percebi que o modo de *ser quilombola* influencia em suas escolhas para compor os registros fotográficos, considerando sua cultura na contemporaneidade. Um dos objetivos da pesquisa gira em torno da valorização das diferenças, não com vistas ao contraditório diante de uma visão binarista, mas sim como política, procurando expor práticas culturais singulares que se constroem num determinado tempo e território.

Compreendi que os estudos de objetos de arte, tomando-se em suas articulações com o lugar, seus sujeitos e suas histórias, constituem-se em forte evidência das alianças arte e vida, considerando a fotografia como produção do caráter individual realizada pelas crianças moradoras da comunidade, mas que dialoga com uma determinada formação cultural compartilhada. Portanto, na escolha dos lugares afetivos para serem livremente registrados, não foi raro as crianças revelarem gostos semelhantes.

Sabe-se que as comunidades quilombolas brasileiras foram reconhecidas pelo governo a partir do artigo 68, no ADACT, constituição de 1888, garantindo-lhes posse de terras. Com isso, questões socioeconômicas, culturais, geográficas e políticas trouxeram a

representatividade do quilombo frente à sociedade. No entanto, a clara percepção de suas condições de vida à margem⁸, perdura até nossos dias.

O olhar de subalternidade debruçado sobre esses sujeitos que vivem nas sombras do olhar público reforça o desejo do estudo em questão. No processo de pesquisa deparei-me com autores que debatem essa temática de forma crítica. Aproprio-me do estudo de Edward Said (2003) para analisar questões acerca dos estereótipos elaborados, ainda que de forma disfarçada, pelo controle intelectual, supremacia autoproclamada e preconceitos velados, os quais são constituídos como instrumento de dominação.

Said (2003) trata da hegemonia europeia sobre a América, com foco nos Estados Unidos, em sua potência altamente influenciadora. Considerando os avanços tecnológicos e o poder de padronização e reflexão que a mídia possui, compreendo que a reprodução dessa visão em nosso cotidiano e nas formas de vida emergem, diversas vezes, de forma disfarçada.

Para o Ocidente, a Ásia representara outrora a distância silenciosa e a alienação: o Islã era a hostilidade militante ao cristianismo europeu. Para superar essas temíveis constantes, o Oriente precisava primeiro ser conhecido, depois invadido e possuído, e então recriado por estudiosos, soldados e juizes que desenterraram línguas, histórias, raças e culturas esquecidas (SAID, 2003, p. 103).

A sociedade, relacionada ao desenvolvimento de ideias sobre o mundo, estava atravessada por preconceitos e julgamentos que agrupam e reduzem de modo arbitrário o homem colonizado. Sendo assim, não se percebia suas singularidades e visões de mundo, o que é uma perda para a compreensão mais ampla da experiência social.

Compreendo que quando refletimos sobre o surgimento do estereótipo é necessário não perceber os agentes envolvidos na questão como homens manipulados e que não possuem voz própria, pois, por trás dos discursos, há “interesses” diversos que, dependendo do poder exercido e da estratégia adotada, podem explicar as vitórias provisórias de um grupo. Assim percebo que a construção da imagem sobre um grupo social está ligada a determinadas práticas culturais, sua persistência depende do poder hegemônico que essa representação assume.

Acerca da hegemonia cultural, Hall (2009) não a apreende pelo viés binarista, dos perdedores e vencedores, mas como ligada à mudança e equilíbrio de poder nas relações

⁸ A expressão “margem” considera o discurso acerca da subalternidade da “voz”, apreendida em Said e Spivak (2003). Para esses autores o modo como a academia constrói representatividades textuais e visuais das chamadas “minorias”, em que a autoridade e o poder da pena continuam sendo, em última instância, dos intelectuais, contribui para que as vozes das margens continuem inaudíveis. A saída seria oportunizar homens e mulheres historicamente marginalizados a falarem com autoridade em nossos textos.

sociais. Trata-se sempre de mudar as disposições e configurações do poder cultural e não se retirar dele. O autor percebe que a cultura se constrói na diferença, no confronto e na negociação de princípios e comportamentos.

A experiência vivida na comunidade quilombola de Ourém permitiu-me enxergá-los em suas tradições cotidianas e processo de atravessamento cultural. Ao chegar à comunidade por uma estrada de terra batida, ao som ouvido nas casas, as inúmeras antenas parabólicas e crianças manuseando aparelhos de celular, permitiu sondar como as práticas culturais locais dialogam com a contemporaneidade. Nesse sentido, Hall (2009, p. 325) é esclarecedor

Significa insistir que na cultura popular negra, estritamente falando, em termos etnográficos, não existem formas puras. Todas essas formas são sempre o produto de sincronizações parciais, de engajamentos que atravessam fronteiras culturais, de confluências de mais de uma tradição cultural, de negociações entre posições dominantes e subalternas, de estratégias subterrâneas de recodificação e transcodificação, de significação crítica e do ato de significar a partir de materiais pré existentes. Essas formas são sempre impuras, até certo ponto hibridizadas.

No cotidiano da comunidade percebo o modo como crianças e adolescentes quilombolas apropriam-se das tecnologias, dialogam com elas e as recriam, fundamentados em sua formação cultural. Com isso, hibridizam-se e avançam no que julgam importante e necessário para eles. Assim, diante dessas recriações culturais, procurei utilizar a técnica da fotografia em minha pesquisa, pois considero este mecanismo de captura de imagem muito importante para se alcançar o olhar do outro sobre si e seu lugar. Tratando sobre a fotografia e suas técnicas, é preciso lembrar que o século XIX foi o ponto de partida para a compreensão e surgimento de inovadoras técnicas de reprodução. A partir daí, um conjunto de estudiosos passou a estudá-la como fonte de pesquisa e compreensão da realidade histórica e sociocultural.

Nesta pesquisa, utilizarei, inicialmente, os primeiros estudos do matemático indiano Abu'Alis Al-Hasan Al HasanIbn Al Haytham ou mais simples Alhazem, presentes no livro *Antropologia de La Imagen*, de Hans Belting (2005), que trata sobre a perspectiva e gênese da compreensão do ponto de vista, considerando as particularidades do homem. Dessa maneira, abordo a importância do olhar de modo a desconstruir discursos universalizantes, valorizando a maneira como uma pessoa percebe o seu mundo através de sua experiência particular com o que a cerca.

A invenção pictórica que chamamos de perspectiva foi uma revolução na história do olhar. Quando a perspectiva transformou o olhar no árbitro da

arte, o mundo se tornou imagem, como Heidegger observaria posteriormente. Pela primeira vez, pinturas em perspectiva retratavam o olhar que o espectador lançava para o mundo, transformando, portanto, o mundo em uma visão de mundo (BELTING, 2010, p.13).

No estudo que realizei na comunidade, utilizei a técnica fotográfica e percebi que as crianças, durante a oficina, realizaram escolhas de lugares, objetos e pessoas para compor seu registro que ia além dos lugares que elas falavam durante a oficina. Diversas vezes, elas correram com a câmera para fotografar algo particular. Partindo dessa experiência, percebi a necessidade de debater os sentidos desse olhar.

É preciso ter claro que a imagem além de processos técnicos que a utilização da câmera nos fornece e dos infinitos cálculos matemáticos e físicos realizados dentro do aparelho, tem como objetivo a informação. Na história da fotografia no Brasil, inicialmente foram os postais que realizaram esse objetivo, divulgando a “realidade” nacional.

Segundo Meirelles (1995), a década de 1980 foi um marco para a produção intelectual do olhar, assim como, no final do século XIX, a fotografia e o cinema, tiveram um papel importante: foram suportes para configuração de uma determinada identidade social de grupos e pessoas que tinham poder aquisitivo para mandar produzi-la.

Com a popularização, aperfeiçoamento e portabilidade da câmera fotografia dos irmãos Kodak, uma massa expressiva teve acesso à fotografia (FREUND, 1974, p. 81). Na trajetória dos irmãos Lumière, os quais percorreram a Europa registrando os movimentos da multidão e seu cotidiano, vimos que a importância das imagens não está apenas no que é aparente, mas também em como está atravessada por uma mentalidade de sua época.

Por meio de ensaios fotográficos, Roger Fenton (1869) e Alexander Gardner (1865) desconstruíram o carácter informativo atribuído às imagens, desfazendo os cenários “reais” e intervindo na composição da cena. Nesse momento, vemos o carácter criativo que a imagem veio a consistir, partindo da ideia de como ocorre a apropriação dos recursos e como lidam com as transformações. Daí, percebemos que a imagem começará a ganhar profundidade e complexidade em sua leitura.

uma imagem não é apenas um conjunto composto por linhas, cores, luz ou sombra; uma imagem não é apenas uma questão de forma. Assim como as formas moldam, elas são moldadas pelas configurações históricas da cultura, através de uma complexa rede de relações (MEIRELLES, 1995, p. 101).

Por meio destas reflexões sobre a imagem e de como ela construiu o seu lugar na história do homem, diferente da palavra escrita, percebi a importância de seu estudo, inserido

no conjunto multidimensional, como afirma Morin (1989), pois opera de forma holística, simultânea e não-sequencial. Desse modo, começamos a perceber a fotografia como um lugar na história, interagindo na composição do conhecimento artístico, histórico e sócio antropológico. A importância da fotografia na relação com os sujeitos, seus contextos e significados.

A pesquisa que apresento aqui procura ultrapassar o pensamento que vê a fotografia apenas pela perspectiva documental e informativa, separando-a do olhar artístico, imaginativo e sensível. Questiono o olhar positivista e proponho um olhar acerca da vivência e sua construção. A esse respeito Mauad (1995, p. 76), compreende a fotografia como

Uma elaboração do vivido, o resultado de um ato de investimento de sentido, ou ainda, uma leitura do real, realizada mediante o recurso e uma série de regras que envolvem inclusive o controle de um determinado saber de ordem técnica.

A partir desse ponto de vista, dada à importância da fotografia, considero seus aspectos que comovem, incomodam, impressionam e imprimem em nosso espírito sentimentos diferentes — um olhar muitas vezes revelador sobre a realidade. Assim, consumimos cotidianamente imagens fotográficas através de jornais, revistas, internet, álbuns de família, como memórias que evidenciam significações diversas da experiência social.

Pierre Nora em sua obra *Entre história e memória: a problemática dos lugares* trabalha o conceito de memória como algo dinâmico, camaleônico, vivo. Já para Le Goff em *História e Memória*, a memória emerge como propriedade que conserva certas informações, passando por diversas fases do indivíduo, suas atualizações, impressões de informações passadas à luz do tempo presente.

A fotografia revolucionou os processos relacionados à memória. Através dos álbuns de família, a conservação da lembrança, tratando o passado como o “arquipélago da memória”, aberto a múltiplas interpretações, torna-se um repositório de lembranças, vestígios, considerando a mente humana, segundo Pierre Nora (1993), um instrumento de registro. Assim, a ideia de recuperar lembranças, como se fossem bagagens guardadas em um depósito, procede, em muito, a uma câmera fotográfica, ou melhor, à fotografia.

Nora traz para o seu estudo a noção dos “lugares de memória”, dizendo que eles são atravessados por diversas críticas, apropriações e controvérsias, definindo-os como lugares de múltiplas dimensões. Para o autor, os lugares de memória seriam

constituídos em um jogo da memória e da história, uma interação dos dois fatores que leva à sua sobre determinação recíproca — um jogo que supõe o componente político: vontade e memória, intenção de memória (NORA, 1993, p. 02).

Portanto, a compreensão que se tem é a de que o lugar de memória, não é somente um lugar “digno de lembrança”, mas também uma realidade tangível e apreensível.

Lugar de memória, então: toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, que a vontade dos homens ou trabalho do tempo converteu em elemento simbólico do patrimônio memorial de uma comunidade qualquer (GONÇALVES, 2012, p. 24).

Destarte, deparo-me com a fotografia para compreender e decifrar o conhecimento artístico e histórico, como “artefatos” soterrados em lembranças e memórias esquecidas. Sabendo que, segundo Le Goff (2003), “a memória cresce com a história”, podendo, por sua vez, alimentar-se, “procurando salvar o passado para servir ao presente e ao futuro”, nunca sendo a mesma, dando a memória o grau de mutabilidade.

Neste trabalho, é relevante o estudo da memória porque se acredita que a memória é vida, uma lembrança variável de usos, manipulações e suscetível de “longas latências” e repentinas “revitalizações”. Assim, asseguro que a fotografia e a memória interagem e complementam-se em seus papéis, pois encontramos na memória, “atizada” pela fotografia, a produção artística e histórica, capaz de traduzir saberes e modos de vida de uma comunidade.

Por esses termos, o estudo da memória é fundamental para minha pesquisa, na qual pretendo captar relações e sentidos por meio de representações imagéticas e, nesse momento, a autoria das imagens elaboradas em seu processo criativo, é tida como importante para a compreensão do objeto de estudo.

Através da utilização da técnica da fotografia, percebemos o olhar que o outro, nesse caso a criança, terá do mundo em que vive, assim como é percebida sua identidade cultural. Segundo Denys Cuche (2002), é preciso entender essa identidade não como uma herança que se transmite de forma imutável de geração em geração, mas sim como produção e construção histórica das relações dos grupos sociais entre si.

A identidade resulta de uma construção social, ela faz parte da complexidade do social. Querer reduzir cada identidade cultural a uma definição simples, “pura”, seria não levar em conta a heterogeneidade de todo o grupo social (CUCHE, 2002, p. 192).

A identidade pode ser manipulada, porém, como o olhar fotográfico passa a ser o de uma criança, a manipulação pode inexistir. Além disso, a análise da identidade não pode

então se contentar com uma abordagem sincrônica e deve ser feita também em um plano diacrônico, uma vez que este trabalho compreende a identidade como uma construção social.

Observei que a identidade se constrói e se reconstrói constantemente no interior das trocas sociais, e isso ocorre no processo de captura de imagens: as reconstruções e novos significados são dados por diferentes gerações, novos usos e conceitos. Logo, percebemos a impossibilidade de um olhar tradicional sobre as comunidades quilombolas, desconsiderando os processos de trocas culturais em todas as áreas, como na música, na pintura e na religião. Também, não se pode dizer que as trocas culturais “afrouxam” os laços culturais existentes; muito pelo contrário, o convívio, por exemplo, em grupo, pode até reforçar suas diferenças. Então percebemos que as trocas culturais existem independentes dos grupos étnicos estarem juntos ou não, pois

a longa duração entre os grupos étnicos não levam necessariamente ao desaparecimento progressivo das diferenças culturais (...). Às vezes, elas provocam até uma acentuação desta diferença através do jogo da defesa (simbólica) das fronteiras de identidade (CUCHE, 2002, p. 201).

É preciso compreender que as trocas culturais, trânsitos e os fluxos são constitutivos de quem somos, sabendo que hoje, devido aos avanços tecnológicos, a rapidez da informação e os deslocamentos promovem a exacerbação dos fluxos identitários. Por não compreendermos as diferentes concepções de identidade e, conseqüentemente, de olhares, corremos o risco de perder os diferentes olhares sobre a fotografia e sobre outras formas de apreciação artística.

Acredito que o olhar conotativo do outro sobre uma situação da vida ou objeto, por exemplo, pode tornar o momento, dependendo da interpretação, um fazer artístico. Segundo Parsons (1999), quando o leitor está apreciando uma imagem, este se defronta com um quebra-cabeça ao tentar responder às questões que estão diante dele visualmente. Então, cabe o significado a obra parte da subjetividade de quem a visualiza. Nesse momento em que damos significado é que vemos a formação de um olhar artístico.

As formas de olhar criadas no campo da visualidade envolvem mais do que uma questão de preferência. As crenças, os modos de vida e o ambiente influenciam nas formas de interpretação. Os conceitos são adquiridos e usados para explicar a arte para si e pensar sobre ela, de tal modo que é preciso considerar que essa identidade cultural é construída na relação social, tornando a compreensão de mundo do homem cada vez mais subjetivo e complexo diante de uma situação. Em suma, observo que a fotografia desperta a reflexão sobre os olhares, conforme registrei no meu projeto de pesquisa, no qual as crianças quilombolas

constroem uma perspectiva intercultural de si e de sua cultura em suas narrativas visuais e orais.

Esta pesquisa apresenta três etapas fundamentais, a saber: a) pesquisa bibliográfica; b) pesquisa de campo; c) análise do material coletado, visando alcançar os objetivos que foram propostos.

Inicialmente, desenvolvi a revisão bibliográfica para abordar o tema em questão subsidiar os dados coletados sobre representações da cultura negra na fotografia e na oralidade, partindo de autores que dialogam com a fotografia, cultura, memória, identidade e patrimônio quilombola na Amazônia.

O trabalho de campo foi realizado numa comunidade quilombola, situada em Ourém-PA, no fim do primeiro semestre de junho, nos meses de agosto e outubro de 2013 e março de 2014, com objetivo de vivenciar o cotidiano da comunidade e as atividades já existentes. Entrei em contato, ainda em Belém, com a liderança de um projeto em execução na comunidade para conhecer as atividades desenvolvidas, um projeto de arte educação “Troca de Saberes”, o qual envolve a comunidade em oficinas de música, adereços e literatura, além de outros projetos desenvolvidos *in loco*, que me permitiram observar o estado da arte.

A escolha desse lugar se deu por conta de certos fatores relevantes: por ser uma comunidade quilombola remanescente no nordeste do Pará; por possuir forte tradição musical com grandes mestres da música popular que cantam/compõem sobre o Quilombo de Ourém e que se apresentam durante o Festival da Canção Ouremense, que ocorre, anualmente, no referido município; e pelo fato de que o município de Ourém-PA localizar-se à 182 quilômetros da capital paraense, na rodovia de acesso (PA-124) a BR-316, na altura do quilômetro 142.

Após o período de vivência, contatei com as famílias das crianças, através de uma observação e do contato previamente estabelecido para participar da oficina. Para esse fim, selecionei um número de 10 crianças, visando a um aproveitamento, eminentemente, qualitativo na oficina que desenvolvi. No entanto, compareceram cerca de 20 crianças e adolescentes interessadas em participar dos dias de oficina, o que fez com que eu analisasse o trabalho de 14 crianças e adolescentes na faixa etária de 9 a 13 anos.

A oficina de fotografia foi realizada em duas etapas, em minha primeira viagem, em julho de 2013, com duração de 3 dias e em minha terceira viagem em outubro de 2013 com duração de 2 dias. Nesse período, houve coleta de depoimentos, e realizei atividades fotográficas de dois dias pelo período da manhã; por último, retornei à comunidade em Março

de 2014 por 3 dias, com objetivo de agradecer e compartilhar as fotografias tiradas pelas crianças e adolescentes.

A oficina de fotografia, em todos os momentos foi realizada numa área aberta da comunidade, onde são realizadas as festas, permitido, com isso, que as crianças interagissem de forma mais livre com o meio circundante. No primeiro dia, procurei estimular as crianças, para que contassem suas histórias, seu cotidiano, compartilhassem suas vontades e o que consideravam importante em seu mundo.

Utilizei, como técnica, a pintura para o estímulo lúdico. Posteriormente, abordei sobre as fotografias, como forma de retratar o mundo em que vivem, assim como a pintura, e, logo em seguida, saímos pelas redondezas da comunidade, retratando o lugar em que viviam através da fotografia.

No segundo momento, repeti o procedimento iniciando com a pintura e, logo após isso, percorremos lugares da comunidade, conforme as escolhas das crianças. No último dia da oficina, imprimi as fotografias dos participantes, permitido que eles se encantassem com o produto de seu olhar, capturando suas reações, desgostos, risos e todas as formas de expressão que podiam apresentar, além de seus depoimentos sobre seu lugar que escolheram para a captura de uma dada imagem.

O critério utilizado para a escolha das imagens foi simples, porém considerei bastante eficaz, pois naquele primeiro momento de oficina de fotografia possuíamos um considerável acervo fotográfico, considerando que cerca de 20 crianças e jovens participaram da oficina, no entanto a faixa etária que me propus a analisar, crianças e jovens de 9 a 13 anos para cada um adotei o critério que consistia em limitar a quantidade fotografias, cada um tinha um número limitado 4 fotos, utilizei esse critério, pois com essa limitação fez com que os que participavam concentrassem o olhar objetivando a qualidade do registro fotográfico do que na quantidade.

Acredito que o ato de contar o porquê de uma fotografia específica é uma forma de narrar uma história específica de si e da realidade do lugar em que vive, pois, segundo Pierre Nora (1993), o ato de contar uma história, mesmo que ela passe por constantes revitalizações, evidencia, de alguma forma, uma resistência do tempo como “artefatos” soterrados, como uma arqueologia da imagem.

Assim, desde o início da oficina, pretendi realizar coleta audiovisual para que não se perdessem comentários e os acréscimos das narrativas orais das crianças. Além disso, vali-me de outro instrumento para execução da oficina, tais como canetas coloridas, resmas de papel A4, lâminas fotográficas (para contar histórias e estimular as crianças a contarem suas

próprias histórias), uma máquina fotográfica profissional, uma máquina fotográfica digital comum e um notebook.

Durante o período da oficina, fiz coleta do material audiovisual das câmeras manuseadas pelas crianças, as quais assumiram o papel de artistas visuais para compor registros de si e das paisagens locais mais significativas em suas escolhas. Em seguida, procurei a impressão dessas imagens, a fim de que elas visualizassem suas obras e pudessem observar os significados atribuídos aos registros de suas capturas, procurando identificar conexões com seus modos de vida quilombolas. Em outro momento, pretendo editar um mini-documentário sobre as etapas desta oficina, a fim de divulgar minha dissertação, que naquela ocasião se encontrava em andamento.

Para uma melhor apresentação da dissertação, dividi o texto em três capítulos. No primeiro, intitulado *Click⁹ Um*, apresento o lugar em que realizei minha pesquisa, os modos de vida da cidade de Ourém e a comunidade quilombola. Tratarei dos sujeitos que irão compor minha pesquisa juntamente com fundamentações e discussões teóricas. Na sessão em questão, apresentarei os resultados dos desenhos realizados na primeira parte da oficina de fotografia, a fim de captar que olhares as crianças constroem de si e a respeito do lugar em que vivem. Também evidenciarei suas criações e relatos orais, coletados durante a oficina.

Na sessão seguinte (*Click Dois*), relato a experiência vivenciada na comunidade, o encontro com o lugar, em meio a tantos obstáculos geográficos e pessoais. Procuo narrar como trilhei um percurso desconhecido, naquele momento para mim, o contato e conhecimentos adquiridos com a comunidade, os laços estabelecidos entre conversas e passeios com os moradores. Mostro como procurei dispor-me a ouvir histórias de seu cotidiano, festas e modos de vida.

A convivência permitiu que eu construísse um espaço de compartilhamento de ideias com os quilombolas de Ourém e, conseqüentemente, foi possível compreender seus modos de vida e obter melhor aproveitamento na oficina realizada com as crianças. Julguei importante conhecer as experiências estéticas cotidianas e os significados que vieram compor as escolhas dos lugares, pessoas, paisagens e objetos a serem fotografados, constituindo, assim, processos que emergem em suas memórias e tecem suas identidades.

No terceiro capítulo (*Click Três*) esforço-me por relatar o foco do trabalho. A partir desse momento, descrevo as oficinas através dos relatos vivenciados, analiso de que forma as

⁹Imitação som seco, produzido pelo aparelho fotográfico ao ser pressionado rapidamente. Durante a oficina de fotografia esse som foi ouvido por várias vezes, o que fez com que as crianças brincassem com a boca imitando o som.

imagens foram produzidas e quais seus sentidos. Para isso, utilizo, como base da análise de imagem, reflexões de autores que abordam essas questões teóricas, como Catalá Domènech (2011), o qual fala sobre a necessidade de se fazer com que a imagem assuma uma materialidade opaca, detendo o olhar em si. Para ele a imagem suscita palavras permitindo fazer um enunciado, porém sem a possibilidade de argumentação, no sentido filosófico. Dessa forma, percebo que a imagem é imposta, mas o olhar sobre a imagem é construído, tendo o entendimento de que na arte, são os artistas que modelam o nosso ver, contrapondo, assim, a imagem aos relatos orais, realizando os objetivos desta pesquisa.

No subitem deste capítulo, apresento as imagens fotográficas produzidas na oficina de fotografia, utilizando a análise de imagens concebida de forma distinta por alguns autores como Domènech (2011), que trata do conceito de ecologia, possibilitando que tenhamos outras maneiras de identificar homens e mulheres em sua relação com a natureza.

Ainda dialogando com os autores no processo de análise de imagens, trago o olhar da fotógrafa Suzana B. Ribeiro (1994), autora do livro *Italianos do Braz, Imagens e Memórias*, que utilizou a imagem como forma de compreender, por meio de experiências captadas pela memória oral e pela percepção, aspectos da vida sociocultural daqueles imigrantes. A autora usa a capacidade da rede de lembranças que o informante constrói, no ato da rememoração, para ler fotografias armazenadas durante sua vida.

Seguindo a trilha das relações imagens e memórias, busquei utilizar a técnica da análise fotográfica aliada com os relatos orais de crianças, para perceber sua estética e modos de vida. Tal empreendimento consistiu numa tentativa de dizer que a visão construída pelas crianças é um retrato de nossa sociedade, pois ajuda a desvendar e valorizando olhares que, como sujeitos históricos, constroem de si e de sua cultura, numa perspectiva intercultural.

Compreendo que os desenhos trazem consigo o discurso não somente do negro, mas dele em comunidade, ocupando diferentes espaços em sua comunidade. Através de percepções e desejos que se aproximam de qualquer outra criança de uma cidade grande, mas que demarca o território que pertence quando resurge em seus discursos elementos de festas em suas falas, desenhos e brincadeiras. Dessa maneira, não percebo nos desenhos, o discurso de fragilidade do homem negro, vitimando, e submisso, pelo contrario,percebo uma composição de desenhos provocadores, que mexem com a memória e com os sentimentos.

CLICK UM

1.1 Clicks Iniciais do Lugar

A cidade de Ourém, conhecida por seus moradores e visitantes como “A Pérola do Guamá”, está localizada no nordeste do Estado e possui uma população de 16.000 habitantes, com distância de 182 quilômetros ou quatro horas da cidade de Belém-PA. Estabelecida legalmente em 1753, por Francisco Xavier de Mendonça Furtado (irmão do Marques de Pombal), recebeu o mesmo nome da cidade portuguesa chamada de “Vila de Ourém” (MATOS, 2007, p. 45).

Na entrada de Ourém nos deparamos com a divisa de Bonito¹⁰, a ponte sobre o rio Caeté. Aliás, a cidade é bastante conhecida por seus inúmeros igarapés de água cristalina. Segundo Matos(2007, p. 02), o nome da cidade teria sido dado pelo próprio capitão Luiz de Moura, quando seus comandados avistaram a segunda cachoeira no rio Guamá. Da proa da embarcação um de seus homens teria dito, ao ver as pedras reluzentes: “— Capitão, aqui tem ouro!”. O capitão teria respondido: “— Ouro, heim?”. Essas e outras histórias sobre a nomeação da cidade são recorrentes entre os moradores da cidade.

Para Matos (2000, p. 20), Ourém foi uma das últimas cidades a aderir à independência do Brasil, custando a acatar o novo regime (em 13 de outubro de 1823), de tal modo que no hino oficial da cidade se percebe os ruídos desse tempo passado: “Ergamos nossa bandeira, que a pátria inteira liberta está...”. A provável demora, foi cessada com o recebimento do ofício do governo de Belém.

Ainda que a história oficial da cidade de Ourém e seu hino contenham uma aceitação da condição de seu povo à dominação portuguesa, percebemos o contrário através dos relatos orais dos próprios moradores da cidade:

Uma escrava, Martinha era o nome dela, né?! ...ai, uns dizem que foi mentira, né?! Outros ... jura que foi verdade. Disque ela era o Diabo, “o diabo de Ourém” ficou, disque ...lá na igreja ... falava do futuro, fazia disque até milagres, recebia espírito, ela desviou os pessoal tudo, até os políticos (risos), ela mandava de um tudo aqui. É (...) quem entrava e quem saía daqui (...).¹¹

¹⁰ Município brasileiro localizado no nordeste paraense.

¹¹ Entrevista realizada com dona Aparecida, na parte externa de sua residência quando estava em seu trabalho, ralando a mandioca, para fazer a farinha, em 27 de junho de 2013.



Figura 1: Dona Aparecida e sua neta, Rafaela. Dona Aparecida, na parte externa de sua residência, ralando a mandioca. Foto da Pesquisa em 27/06/2013.

Enquanto eu colhia o relato de dona Aparecida, ainda em nossas primeiras conversas em que contava com um sorriso em seu rosto, ela não parava em nenhum momento sua atividade de *ralar a mandioca*¹²(cf. figura 1) e vi que a história dela evidência as formas de tratamento e referências estereotipadas dadas ao negro, inclusive, em seus próprios relatos, percebi um contraste com a história da escrava Martinha¹³, pois o “contar” de dona Aparecida evidencia um sentimento de orgulho quando se refere ao poder da negra em desviar “até os políticos”, uma história em que uma mulher negra mantém para movimentar a rotina de uma cidade, reverberando na memória de seus moradores até os dias de hoje, como é o caso do relato de dona Aparecida.

A pesquisadora Maria Luiza Tucci Carneiro, no livro intitulado *O Romance Histórico: Os Diabos de Ourém* (1997), revela a existência de processos de exorcismo e práticas religiosas na cidade, incriminando o padre José Maria Fernandes, vigário na época. A história diz que o padre tinha a pretensão de salvar a escrava, a qual estaria, segundo ele, possuída pelo demônio.

¹² Ralar a mandioca consiste em uma das etapas da feitura da farinha, alimento típico da região amazônica.

¹³ A história é contada por Matos (2007), dizendo que foi preciso a intervenção do chefe de polícia local para controlar, pois o “diabo” estava causando desordem na cidade e a prisão da mulher, Dona Martinha, fora decretada na época.

O fato movimentou a cidade, convocando os fiéis a lotarem a paróquia de Ourém, para orações na intenção de “expulsar o diabo” do corpo da mulher. Assim, percebemos, através dessa história, os elementos dos depoimentos cruzados com pesquisas e como contam a história da cultura negra. Destarte, veremos no decorrer dessa pesquisa o papel que o negro ocupará em sua trajetória, através de suas lutas e formas de resistências.

Matos (2007) conta o episódio que ocorreu na cidade no qual índios Urubus, invadiram diversos sítios, localizados no rio Guamá, o que motivou uma expedição de guardas nacionais promovendo o massacre desses povos. Notamos, então, que na história de Ourém, o contato entre o negro e o índio na cidade, promoveram alianças e atravessamentos transculturais, através de contínuas trocas de saberes e fazeres. Acerca da presença do índio em Ourém, apreendemos em relato captado por Gomes (2005, p. 262):

Quando Hurley viajou em 1919 – 20 pela região de Gurupi, do lado do Pará (...) havia ali, verdadeiramente, inúmeros grupos indígenas espalhados numa extensa área (...) Hurley chegou a levar “presentes” para os Tembé do Guamá e do Gurupi. Aliás, quando alcançou a “Taba” de São José da cachoeira grande, seria “festivamente recebido” por alguns destes Tembé, “velhos conhecidos” de Ourém. Pela floresta adentro tudo seria festa.

Desse modo, a presença indígena na cidade de Ourém aparece em documentos históricos e em registros vivenciados por mim, quando, ainda conhecendo a cidade, sendo conduzida por moradores, conheci o primeiro cartório, com a finalidade de pesquisar sobre o município e a sua história. Nesse cartório deparei-me com um grupo de índios, os quais se apresentaram como sendo da etnia Tembé.

Atualmente, quando chegamos à cidade, são perceptíveis os rios de águas cristalinas que atravessam a localidade, com águas filtradas pela jazida de seixo existente em Ourém, sendo considerada a maior do Pará. Na cidade são notórias as montanhas de terra referentes a inúmeras escavações. Essas elevações terrestres são vistas em diferentes lugares da cidade e refletem impactos ambientais consideráveis para os seus moradores e, principalmente, para as comunidades fronteiriças, como a comunidade quilombola apresentada nessa pesquisa.

Segundo Matos (2007) e de acordo com minhas investigações *in loco*, verificamos que a primeira igreja da cidade foi erguida antes de 1753, sendo construída com taipa e coberta de palha. Posteriormente, a ampliação do templo foi realizada no governo de Dom Francisco de Sousa Coutinho, através da mão de obra indígena da região bragantina.

A igreja fora palco de inúmeros acontecimentos históricos como, por exemplo, abrigo de refugiados cabanos. Conforme a história relatada anteriormente, a instituição servira de

alojamento para a escrava Martinha, a qual se intitulou “Santa Maria Martyr”, história repetidamente contada e ouvida pela cidade e por seus moradores.

A cidade possui uma história de festas religiosas e populares que se inter cruzam trazendo à tona a cultura negra, como a Festa do Divino Espírito Santo, a Festa de São Benedito, o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, a Folia dos Reis, as Quadrilhas Juninas e as Festas de Boi Bumbá, uma delas sendo conhecida como “Boifá”. Emerge nas cenas da vida urbana outras festividades de boi com diversos nomes como Queimado (pertencente à comunidade Furo Novo), Bode (pertencente à comunidade do Bom Jardim), Boi Bené Careca, Flor do Campo e o Boi Ouro Fino. A comunidade quilombola que estudei e que falarei com mais detalhes a frente, possui, de maneira bem forte, a Festividade do Boi, tradição local que os moradores narram com alegria, expressando modos de festejar.

Ourém possui outras peculiaridades, como os movimentos artísticos que acontecem na cidade, chamado de Festival da Canção Ouremense, evento que ocorre às margens do rio Guamá desde 1983, reunindo compositores, músicos e intérpretes da música paraense. É um evento bastante aguardado pela comunidade e ocorre no final do mês de julho. Outras festividades como os bois-bumbás, os cordões de pássaros, a festividade centenária de São Benedito até os mestres de bois-bumbá congregam os eventos importantes da comunidade. Além disso, há registros da passagem de grandes mestres da cultura popular pela cidade, como, por exemplo, o mestre Verequete (*in memoriam*).

Em 16 julho de 2013, quando realizei a segunda etapa da pesquisa de campo na cidade, encontrei o lugar respirando e preparando-se para receber o festival da canção. Inúmeros cantores, compositores e poetas estavam alocados no mesmo lugar onde tive abrigo para realização da investigação. Em diversos momentos do dia, deparava-me com os músicos ensaiando seus instrumentos e, dentre eles, o que chamou atenção foi um tambor o qual denominaram de “curimba”, instrumento para dar o ritmo à dança “curimbó”¹⁴: “curi” significa couro e “bó” é o tronco da árvore que é cortado e escavado.

No lugar em que permaneci para a realização dessa pesquisa acontecia frequentes oficinas para confecção de tambores, como a “curimba”, através de projetos artísticos junto à comunidade. O que me chamou a atenção nos dias que estive na comunidade foram os ensaios para um dos maiores festivais que a cidade aguardava, além de sua proximidade com a

¹⁴ O mesmo que carimbó, ritmo musical da região norte do Brasil. O nome, em língua tupi, também refere-se ao tambor com o qual delimita o ritmo. O Carimbó corresponde a um segmento musical de origem indígena, porém, possui influência da cultura negra.

tradição negra, suas canções e seus poemas que exprimiam saberes e afirmações de identidades.

Durante o Festival da Canção Ouremense a mistura de elementos rítmicos e instrumentos musicais, como o tambor africano, o reco-reco indígena e as violas, permitiram visualizar diferentes elementos musicais se inter cruzando, evidenciando uma reflexão acerca da diversidade que aquele lugar possuía. Essas situações vivenciadas mostram que é possível haver diálogo entre nós e levou-me a compreender a relevância da pesquisa e de como

Tais discursos sinalizam urgência de pesquisas que interroguem o passado/presente de Áfricas construindo em suas relações com tempos e lugares além da Europa, entrecruzando abordagens de diferentes estudiosos e centros de pesquisa de norte ao sul (ANTONACCI, 2013, p. 180).

Percebi esse entrecruzamento logo nos primeiros dias de minha estada em Ourém, ainda na sonoridade de suas músicas, instrumentos musicais e letras das canções entoadas durante os ensaios para o festival que se aproximava no período em que estive na cidade. Tive poucas dificuldades para realização deste trabalho, pois eu estava em um lugar favorável que contribuía, de modo significativo, à realização dessa atividade de campo.

Na cidade de Ourém tive, o conhecimento acerca de diversos artistas que marcaram a cidade, como o escultor João Pinto, importante artista paraense, o qual começou a fazer suas primeiras esculturas com a argila da beira do rio Guamá. Grandes obras de renome foram feitas por ele, como a berlinda de Nossa Senhora de Nazaré, que foi esculpida com cedro das matas de Ourém.

Nas viagens realizadas para a construção deste trabalho, a estrada não estava em condições de percurso, mesmo estando asfaltada, havia a perceptível falta de manutenção do pavimento, com inúmeros buracos de diversos tamanhos, o que tornou a viagem cansativa. O que me fez refletir sobre o descaso do poder público com o lugar e as pessoas que por ali transitam.

Ainda sobre o percurso até a cidade, deparei-me com um lugar de difícil acesso, tanto para turistas como para moradores que se deslocam com a finalidade de trabalhar em municípios vizinhos. Tais condições acarretam consequências para o lugar, pois o difícil acesso limita não apenas o trânsito de pessoas como também o escoamento de cargas de abastecimento alimentícios, tornando a viagem longa, de auto custo financeiro e cansativa. Hoje pouco se usa o rio Guamá para a navegação e isso se dá não só pela praticidade dos

automóveis, mas também pelo assoreamento cada vez mais crescente deste rio, impedindo o transporte de embarcações durante o verão amazônico.

1.2 Clicks da comunidade “Mocambo”

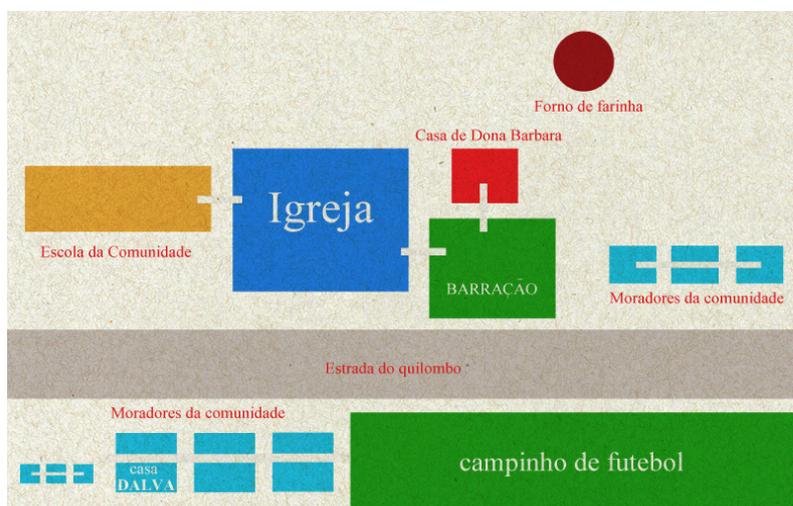


Figura 2: Mapa de localização do campo de pesquisa (Arte digital: Karollinne Levy).

Após conhecer a cidade e suas especificidades, tomei conhecimento da localização e de como chegar à comunidade negra que pretendia realizar a pesquisa. Percorri, partindo da cidade de Ourém, um pouco mais de 30 km, em estrada de terra batida, de difícil acesso, até, finalmente, aportar na comunidade remanescente de quilombos mais próxima, a qual possui cerca de 116 famílias assentadas e distribuídas nas margens da estrada, como podemos ver na figura 2.

Foi no percurso para chegar ao lugar que me deparei com as primeiras impressões sobre as condições vividas pela comunidade que ainda nem conhecia: o caminho era de difícil acesso, por ser estrada de terra batida; havia um grande volume de poeira, além da impossibilidade de deslocamento agravada no período de chuvas. Tudo isso foi reconduzindo esta pesquisa e levando-me à aproximação com meu objeto de pesquisa, visando compreender sua situação real e os entraves para investigá-lo.

Quando me dirigia ao campo de pesquisa, notava a poeira levantada pelo carro, o que trazia constantes indagações acerca do lugar que já tinha pesquisado e perguntava-me: — Por que aquela estrada, rota constante de veículos pesados, advindos de uma das maiores jazidas de extração de minérios, ainda não tinha sido pavimentada, até mesmo para facilitar o escoamento das constantes escavações de minérios? Outras indagações roubavam minha concentração: — Será que aquela poeira afeta o cotidiano daquelas pessoas que vivem

diariamente com o constante tráfego de veículos? Perguntas como estas geravam um novo olhar sobre a realidade cotidiana da comunidade que me propus a pesquisar.

Narrativas visuais construídas na estranheza, através de percepções romanceadas e apressadas foram caindo de meu olhar, permitindo que desconstruísse qualquer rastro deixado pela formação acadêmica e estudantil, de tal modo que “a sensação inicial de embelezamento a que fomos acostumados, ao ver desenhos e pinturas de festas, não pôde nos deixar perder de vista a ‘verdade documental’” (ANTONACCI, 2013, p. 161).

Compreendo que esse deslocamento para a comunidade contribuiu para que eu fosse além de minhas próprias convicções, foi um processo de encontro com o não-vivido, mas que constituía parte de minha história ao reconhecer a existência de múltiplas narrativas as quais desconstroem a crenças totalitárias, afastando-me de verdades únicas e incontestáveis, para compreender a captação dos discursos nas entrelinhas discursivas dos indivíduos habitantes da região.

A comunidade remanescente de quilombo, a qual me dirigi, está localizada a 3 km do município de Ourém e teve seus títulos de propriedades de terras entregues em 01 de dezembro de 2012¹⁵, para um total de 100 famílias, porém, durante a realização deste trabalho, o número real de famílias que moravam na comunidade resultava em 116.

No campo de pesquisa fui direcionada pelos próprios moradores da cidade à líder comunitária, dona Dalva de Oliveira (36 anos), que me recebeu em sua casa e, pacientemente, contou-me sobre a comunidade, os desafios enfrentados por ela e suas conquistas como liderança local. Dalva é filha de uma das anciãs da comunidade, possui um casal de filhos e, durante minhas observações, mostrou sua casa e me levou ao quintal para contar a história de cada vegetal que ela havia plantado:

sabi moça?! ... eu não (...) eu amo esse lugar, levantei com meu velho, que é mototaxista em Belém, cada tijolo aqui. E construímos essa casa com muito trabalho. Sabe essas planta? ... cada uma eu plantei (risos). Nós aqui não passa fome. A casa aqui, né? ... era de pobre e de madeira (risos) agora nós vive bem.¹⁶

Dona Dalva nasceu e cresceu na cidade de Ourém, formou-se em magistério, através dos programas de capacitação do Governo, o que possibilitou que alfabetizasse seus pais. Esta senhora me apresentou a comunidade, aos moradores e se disponibilizou a convidar as

¹⁵ Cf. Dados do Portal da Globo, disponível em: <http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2012/12/terras-serao-entregues-mais-de-cem-familias-quilombolas-de-ourem.html>. Acesso em: 10/08/2013.

¹⁶ Conversa com dona Dalva, em sua casa, realizada no dia 16 de junho de 2013.

crianças para a atividade de fotografia.

Em nossa primeira conversa, pela manhã, no primeiro dia em que cheguei ao lugar, perguntei se tinha possibilidade de realizar a atividade com as crianças da comunidade à tarde e ela disse que sim, devido ao fato de que as crianças estavam de férias da escola. Então, logo no primeiro dia, após o almoço, iniciei as oficinas com as crianças.

A líder comunitária, depois de nossa amistosa conversa, conduziu-me à casa de sua mãe, dona Bárbara (63 anos), a qual possui muitas crianças sobre seus cuidados, netos, filhos, os quais residem em sua casa. Quando chegamos a sua propriedade, fomos para o quintal, lugar onde todos trabalhavam conjuntamente em roda e lá encontramos dona Aparecida sentada juntamente com suas netas, descascando mandioca.

Em junho de 2013 fui até a comunidade com o objetivo conhecer seus moradores e familiarizar-me com o local. Nesse momento optei em não realizar registro fotográfico, mas somente conhecer o lugar em que fiquei por três dias. Retornei à comunidade em julho de 2013, período em que as crianças estavam de férias e nesse momento em que me deparei com cenário ao ver dona Bárbara descascando a mandioca, juntamente com seus netos, e fora neste momento em que tive meus primeiros contatos com as crianças da comunidade, todas na faixa etária de 9 a 14 anos. Dona Barbara, juntamente com a sua filha Dalva, reuniram as crianças para participarem da oficina de fotografia que realizei no período da tarde.

Em meio ao planejamento da oficina e o cotidiano do lugar, presenciei dona Aparecida ensinando para os seus netos a atividade que aprendera com seus pais. Percebi a transmissão desse “saber”, como um conhecimento resultante das relações homem e meio ambiente. Assim, enquanto busca garantir sua vivência, populações rurais socializam aprendizagens.

Diante das perguntas de um homem que sempre buscou compreender o mundo a que pertencia e como se davam as relações sociais, Boaventura (1988) considera a relevância desse “conhecimento” compartilhado e do desmerecimento que a ciência confere a esses processos, quando aponta que

Estamos de novo regressados à necessidade de perguntar pelas relações entre a ciência e a virtude, pelo valor do conhecimento dito ordinário ou vulgar que nós, sujeitos individuais ou coletivos, criamos e usamos para dar sentido às nossas práticas e que a ciência teima em considerar irrelevante, ilusório e falso; e temos finalmente de perguntar pelo papel de todo o conhecimento científico acumulado no enriquecimento ou no empobrecimento prático das nossas vidas, ou seja, pelo contributo positivo ou negativo da ciência para a nossa felicidade (SANTOS, 1988, p. 47-48).

Debruço-me sobre essa questão e percebo que o homem é questionador das coisas que o cercam, que o processo de construção do conhecimento é necessariamente um percurso de aprendizagem, tanto do indivíduo que está em busca deste saber, como do campo que ele está inserido.

Assim, a construção desse conhecimento é processual. Compreendo que o processo de produção de conhecimento acontece no interstício, ou seja, no percurso de busca do saber, uma vez que quem realiza esse processo de transmissão de conhecimento pode aprender em um nível superficial ou aprofundar seus “refinamentos técnicos” de métodos de pesquisa. A construção do conhecimento não ocorre de forma isolada, pois está ligado a uma rede de interlocutores inseridos em um contexto social.

A partir dessa noção sobre a produção do conhecimento, procuro, através da descentralização epistemológica, colaborar para diminuir a apática da ciência moderna, a qual não tem solucionado grande parte dos problemas que emergem diante das demandas sociais existentes, pois a coletividade necessita de uma epistemologia relevante, direcionada a uma compreensão de sociedade múltipla em suas diferenças, como é o caso da comunidade em questão, atravessada de modos de vida diversos.

Nesse momento, compreendo a importância da fotografia nesta pesquisa como ponte para a percepção desse processo de autoconhecimento. Assim, diante desse processo de deciframento, Flusser, quando trata sobre a leitura das imagens, afirma que

O traçado do scanning segue a estrutura da imagem, mas também impulsos no íntimo do observador. O significado decifrado por este método será, pois, resultado de síntese entre duas “intencionalidades”: a do emissor e a do receptor. Imagens não são conjuntos de símbolos com significados inequívocos, como são as cifras: não são “denotativas”. Imagens oferecem aos seus receptores um espaço interpretativo: símbolos “conotativos”. (FLUSSER, 1985, p. 7).

Diante do exposto, procurei realizar esta pesquisa partindo da compreensão de que as imagens são formas de representações entre o mundo e o homem, mesmo sabendo que na contemporaneidade as imagens não têm mais o poder de decifrar o mundo, mas podem ser o mundo vivenciado, um derradeiro significado de conceitos.

1.3 Primeira Etapa da Oficina de Fotografia



Figura 3: Crianças no barracão comunidade onde foi realizado a oficina de fotografia (Foto: Karollinne Levy).

A partir desse momento explanarei acerca dos dois momentos que constituíram partes importantes e fundamentais deste trabalho. No primeiro momento, discuto os resultados da oficina de desenho, conforme vemos na figura 3, etapa sugerida em orientação, como processo inicial, para aguçar a criatividade das crianças de modo livre, despertando a construção de imagens que correspondessem as suas compreensões de mundo. Iniciei a oficina de desenho dialogando com elas através de perguntas como: “qual a sua brincadeira preferida e o que mais gostam de fazer no “mocambo”? As crianças utilizavam dos recursos que disponibilizei (papel, canetas coloridas, lápis e borracha) e construíram uma imagem no papel como forma de responder a minha proposta.

A oficina de desenho tinha como objetivo despertar o olhar das crianças a respeito do tema que trataríamos em seguida, como já foi dito os resultados dos desenhos a princípio não seriam utilizados na oficina por tratar de uma atividade lúdica para conhecer suas habilidades artísticas, sabendo que crianças e jovens se expressam com muita liberdade através do desenho, assunto que trataremos com profundidade no próximo capítulo.

O segundo momento tratarei sobre a oficina de fotografia realizada no mesmo dia, logo após a oficina de desenho e visei traçar um debate acerca da produção das crianças e a

experiência da apresentação do seu desenho para o grupo que ali estava. Em seguida, iniciamos a oficina de fotografia, na qual passei noções acerca do manuseio da câmera que foi disponibilizada para esse fim.

No dia seguinte, pela manhã as crianças chegavam ao barracão na ânsia para continuação de nossa expedição fotográfica pela comunidade, antes de iniciar a segunda sessão de fotografias compartilhei com elas a respeito das imagens que produziram em campo. Mais adiante tratarei desse momento e de que autores utilizei para análise alguns pontos importantes acerca das fotografias produzidas, comportamentos, lugares e paisagens que compõem o registro dessas crianças e, também, levantarei uma discussão bibliográfica sobre memória e identidade cultural, para analisar essas imagens em diálogo com a experiência da pesquisa.

1.3.1 Desenhos: *Traços da Comunidade*

Nas primeiras horas da tarde do dia 27 de julho de 2013, realizei na comunidade negra “Mocambo” a oficina de fotografia em duas etapas: oficina de desenho livre e a oficina de fotografia. A primeira parte desse trabalho nasceu pela sugestão de meu orientador, como forma de despertar o lúdico, já que o universo infantil em que estava inserida me permitia trabalhar com essas ferramentas.

No espaço principal da comunidade, local onde são realizadas as festividades e reuniões, como mostra a figura 03, realizamos nosso primeiro encontro. A atividade consistia em uma apresentação individual das crianças e adolescentes e cada uma delas falou seu nome e sua idade. Em seguida, houve momentos de distração do grupo, marcados por brincadeiras, risos e piadas e, na sequência, iniciamos a oficina de desenho.

Em minha primeira viagem ao Mocambo procurei conhecer as crianças e familiarizar-me com seu cotidiano, mesmo existindo um estranhamento inicial, devido o desconhecido, procurava através de dinâmicas e apoio das educadoras da comunidade Dalva e dona Bárbara, as quais ajudavam-me a conter as crianças durante as dinâmicas as quais contribuíram para “quebrar o gelo” existente em nossos primeiros encontros.

As etapas da atividade foram desenvolvidas da seguinte maneira: primeiramente, fiz uma pergunta às crianças e aos adolescentes para saber o que mais gostavam de fazer e quais eram seus sonhos. Depois pedi para que contassem essas duas perguntas no papel, através de desenhos. A duração dessa primeira parte foi de, aproximadamente, 01h30, pois outras crianças que estavam passando pela rua viram a atividade sendo realizada e solicitaram

participação. Tal mudança explica porque a atividade começou com 15 e terminou com cerca de 25 crianças.

Quando a primeira criança terminou seu desenho, levantou as mãos e solicitou para ir à frente de todos para contar sobre ele. Nesse momento algumas riram, outras ficaram em silêncio, mas senti que todas, de alguma forma, estavam prestando atenção e ansiosas para apresentar suas criações artísticas ao grupo. Assim, julgo importante apresentar a fala das crianças sobre os seus desenhos para dar maior visibilidade aos sentidos de suas produções.

A primeira a comunicar sua criação foi Ana Paula, de 13 anos. “— Eu (risos) desenhei (...) a banda dos meus sonhos. Uma banda só de meninas, né?! Desenhei essa frauta aqui e um violão. Tenho desejo de ter uma banda de Forró (risos).”

Ana Paula, foi uma das adolescentes da comunidade que primeiro tive contato e que mais se aproximou de mim. Durante a oficina, mostrava-se bastante envolvida nas atividades desenvolvidas, logo solicitou ser a primeira a compartilhar com o grupo sobre seus desenhos. Ana Paula é negra, neta de dona Aparecida, nasceu e cresceu na comunidade, é a mais velha de sua família de 4 irmãos e cuida como se fosse mãe de todos eles. Perguntei a ela um pouco mais sobre seu desenho (cf. figura 4). então:

—Sempre nós aqui (...), (risos) tem atividade (agente faz tambor, brinca de roda)...e eu gosto de cantar (pausa longa para segurar seu irmão pequeno), eu gosto também de dançar o boi, mas o que eu quero é ser isso aqui. Cantora de forró.



Figura 4: Desenho realizado por uma adolescente da comunidade: Ana Paula, de 13 anos. “fralta”, “violão”, “eu”. “Meu sonho é cantar e ter minha própria banda” (Arte: Ana Paula).

Mesmo sendo uma adolescente, Ana Paula traz em seu desenho um forte indício dos gostos, desejos e das influências da infância. Durante a oficina, os tipos musicais que mais se ouvia nas casas eram o “brega” e o “forró”, ambos ritmos envolventes e dançantes e, durante a apresentação da arte de seus desenhos coletivamente, Ana expressou seu desejo futuro: “Mas o que eu quero é ser isso aqui: Cantora de forró”. Nesse momento compreendi, através do relato, associado ao desenho, o quanto somos atravessados por inúmeras vontades, desejos que, muitas vezes, não compõem diretamente o lugar em que estamos, mas que o contato com outros costumes, ritmos, expressões e jeitos de ser começam a tornar também objeto de desejo.

É interessante o desejo de Ana Paula (cf. figura4), no qual ela traça a “banda dos sonhos”, através da “fruta”, do “violão” e da menina em que ela se identifica e a forma como representa o microfone, pois reflete a comunidade em que vive e aponta sua afinidade com uma expressão artística: a música. Nessa primeira etapa da oficina, o resultado do primeiro desenho e o diálogo que foi gerado a partir dele fez com que as crianças exprimissem mais suas histórias e seus desejos.

Desenhos contam histórias, principalmente quando nos referimos ao mundo infantil e adolescente. Edwards (2001) fala acerca da criança e a expressão através do desenho, dizendo que as formas são muito parecidas entre si, mas que, com o passar do tempo, seus desenhos tornam-se cada vez mais cheios de detalhes, acrescentando-lhes minúcias e embutindo memórias:

Nesta época, as crianças procuram acrescentar maiores detalhes aos desenhos, esperando conseguir deste modo maior realismo (...). A preocupação com a composição diminui e as formas passam a ser colocadas aleatoriamente no papel. Aparentemente, a preocupação infantil com *onde as coisas estão* no desenho é substituídas pela preocupação com a *aparência das coisas*, especialmente no que tange aos detalhes das formas. Desse modo geral, os desenhos feitos por crianças mais velhas demonstram maior complexidade (EDWARDS, 2001, p. 95).

Vejo em primeiro plano, ao analisar o desenho, que o que é mostrado com facilidade é a presença de elementos que constituem a realidade vivida: instrumentos musicais (violão, flauta e o microfone) e o desenho que a representa, conforme se vê na figura 4. O que nos é imposto, de súbito, é o desenho de uma menina que sorri, cercada de instrumentos musicais, enquadrados como uma fotografia. Nesse processo do primeiro olhar, Domènech diz que

é necessário buscar o caminho pelo qual a imagem nos é imposta, os meios pelos quais atua em nós. Já que somos nós que a fazemos falar - o que nos diz não provém dela, mas de nós mesmos-, o que vem dela é aquilo que nos leva a dizer. Portanto, o que é preciso buscar é o conjunto de meios que nos levam a perceber algo, e então tirar conclusões dessa percepção (...) trata-se de aprender a olhar como funciona nosso olhar (DOMÈNECH, 1995, p. 34).

Quanto à modalidade da imagem, identifiquei no desenho em questão a presença de duas funções, uma informativa e outra reflexiva, todavia compreendo que a segunda função é a que predomina. Por exemplo, vemos na figura 4 a força exercida pela música, considerando que ela assume uma posição macro, pois os instrumentos musicais possuem a dimensão proporcional ao desenho da própria menina, apesar de na imagem não podermos nos deixar levar pela inércia realista, mas projetar sobre ela métodos de interpretação, como por exemplo, o utilizado por Domenèch (1995), o qual confere a imagem inúmeras formas de significados, a exemplo do carácter reflexivo que a ela é conferido. Percebi que o tema “música”, na imagem em questão, vai além da função informativa.

A função reflexiva, predominante na imagem, está presente no exercício do pensar, sendo ativamente reflexivas no momento em que se percebe um pensamento implícito, expondo-se de uma maneira que poderia ser considerada autônoma. Além disso, a imagem aferiu a eles condições humanas, como olhos, nariz e boca. Nesse processo de detalhamento, cada elemento aparece individualizado, sem a preocupação com uma composição unificada.

Portanto, através das análises dos desenhos produzidos nessa primeira parte, percebi que muito se falava da realidade, sonhos e desejos dessas crianças, também pude entender o conceito de ecologia, utilizado por Domenèch (1995), o qual admite que a pessoa faz parte do processo em que um liga-se a sobrevivência do outro, pensando a relação do homem, dando a imagem um carácter polissêmico (IDEM, p. 23).

A segunda criança que apresentou seu desenho (cf. figura 5) foi Rafaela, de 10 anos. Quando foi perguntada para falar livremente sobre sua produção, ela disse: “— Eu (...) desenhei o que eu gosto de comer(risos) de fruta(crianças comentando, rindo) uva e banana. Aí, o que eu quero ser na minha vida é médica. O que eu gosto de brincar é de boi (sorriso).”

Rafaela é uma criança que visualmente diferencia-se das outras crianças da comunidade, pois era a única, entre todas, que tem a pele clara. Diante disso, é impossível traçar uma reflexão neste trabalho somente considerando a cor da pele; o que se deseja é observar os processos e trocas culturais vivenciadas através do contato entre os moradores do quilombolo.



Figura 5: Desenho de Rafaela, 10 anos. (Arte: Rafaela).

Neste trabalho, o que melhor responde a questão abordada (para além da cor da pele), é a noção de identidade étnica, compreendida como uma organização política que acrescenta uma a outra contrastes e, por esse motivo dessa relação, torna-se possível a comunicação estabelecida entre os sujeitos.

Nestes quadro, a compreensão de identidade e cultura desvela-se não apenas como uma viagem de redescoberta, mas como uma produção. Tem sua matéria prima, seus recursos, seu trabalho produtivo como processual, em constante movimento, considerando que “além disso, as fronteiras da diferença estão em constante reposicionamento em relação a diferentes pontos de referência” (HALL, 2006, p.26).

Ao analisar este desenho (cf. figura 5), em um primeiro plano, vejo representação de bananas, uvas e da profissão de enfermeira. Na imagem a figura do boi ganha destaque, por ser um elemento forte da cultura daquela comunidade, presente em suas principais festividades e muito expresso nos diálogos traçados durante a oficina.

Quanto a modalidade do desenho, existe um carácter notadamente reflexivo, pois remete a muitos significados que estão além da imagem. Num primeiro golpe de vista, percebo a existência de elementos que aparentemente não se comunicam entre si, como é caso do traçado paralelo de uma enfermeira e de um boi, mas quando se subjetiva o olhar sobre a imagem notoo quanto esses elementos estão conectados, pois expressam o desejo da criança

em alçar novos caminhos profissionais e, ainda assim, permanecer na comunidade para servi-la.



Figura 6: Desenho de Gabriela (15 anos), Wilker (9 anos) e Rafael (11 anos). (fotomontagem: karollinne Levy).

Rafaela quando perguntada sobre sua aspiração profissional (deseja torna-se médica) diz: “Eu acho bonito, tia. Os médico vem aqui... cuida de nós(humm)... E nós fica melhor (silêncio). Quero cuidar dos meu avô”. O desejo de ter uma profissão foi repetidamente desenhada pelas crianças, juntamente o desejo de retorno à comunidade. Percebi que as crianças que desenharam sobre as profissões (juiz, médico, músico, policial) — como mostra a figura 6 — possuíam algo em comum que era o retorno à comunidade com objetivo de servir e construir um lugar melhor para viverem com sua família e que proporcionasse uma qualidade de vida para a sua comunidade.

Nesse contexto percebido, em que a criança deseja retornar com o objetivo de servir a comunidade foi observado que a família tem uma função básica e primordial, favorecendo a continuidade da relação social. Sarason, o qual trata acerca do sentimento de comunidade, descreve esse sentimento como “o sentimento de que fazemos parte de uma rede de relacionamento de suporte mútuo, sempre disponível da qual podemos depender” (idem, 1974, p. 1).

Dessa forma observa-se que da mesma forma que estas crianças desejam futuros profissionais que diferem do contexto em que vivem e ao mesmo momento relacionando suas escolhas individuais, que advem de inúmeras interferências externas, possuem um sentimento que transborda ao individualismo, mantendo uma interdependência do relacionamento com sua comunidade, ocasionando expectativas.

A figura 6 representa um ponto muito importante neste trabalho, pois nela há elementos que demonstram as influências externas na escolha das crianças como as disseminadas pelos meios de comunicação ou contatos com jovens de outros projetos de ação direcionados à comunidade.



Figura 7: Desenho de Erica Thais (11 anos). (Arte: Erica)

Assim, como no desenho de Rafaela (Figura5), este outro desenho (Figura 6) evidenciou o que Edwards (2001) diz sobre as formas soltas na composição dos desenhos e o ganho obtido através do aumento de detalhes em sua composição. A fala da criança evidencia o que foi desenhado por ela, no entanto se vislumbra a presença de elementos que não são comuns no lugar, mas que se apresentam como o objeto de desejo de muitas crianças (aprofundarei este tema no próximo capítulo).

Uma figura retratada em muitos desenhos foi a uva (cf. figura5), uma fruta que não pertence ao espaço da comunidade, mas que é recorrente em muitos desenhos. Minha aposta está tanto no diálogo dos moradores com os programas de televisão, que podem disseminar esta fruta, quanto nos livros didáticos produzidos no centro-sul do Brasil e adotados pelas escolas públicas a partir da avaliação do Ministério da Educação. Além disso, um novo elemento aparece no desenho: o boi, que movimenta as festividades da comunidade durante o ano todo e se faz presente em diferentes manifestações regionais, como bois-bumbás e cordões de pássaros.

Então para ampliar a compreensão acerca dos desenhos, trago a interculturalidade, defendido por García Canclini (2008). Este conceito aborda sobre as diferenças em processos

de negociação, conflitos e empréstimos recíprocos. O autor exemplifica esse confronto da seguinte maneira:

Todos — patrões e trabalhadores, nacionalistas e recém-chegados, proprietários, investigadores e turistas — confrontamo-nos, diariamente, com uma interculturalidade de poucos limites, frequentemente agressiva, que supera as instituições materiais e mentais destinadas a contê-la (GARCÍA-CANCLINI, 2008, p. 17).

Considerando essa leitura sobre o lugar, a partir dos desenhos elaborados pelas crianças e analisando as diferenças entre os desenhos feitos por elas, percebi que ambas discutiam sobre um assunto específico do lugar que pertencia e seus modos de vida.

As crianças de menos idade, tendem a usar cores e formas mais simbólicas. Segundo Edwards (2001) estes sistemas simbólicos estão ligados a conquista da linguagem. Na ilustração seguinte (figura7), percebo a diversidade de cores utilizada para composição do cenário. Érica descreveu esse seu desenho, quando perguntei baixinho em seu ouvido. Ao vê-la concentrada, ela respondeu: “— O sol, tia (silêncio). Éééehhh! óh, aqui a nuvem e a árvore (risos) e eu tô qui, tomando banho no rio”.

Desenhos exprimem desejos e sentimentos, o lugar que essa criança pertence, ao retratá-lo, demonstra o seu sentimento de completude quando se projeta no meio dos elementos da natureza, que constituem grande parte da comunidade que ela vive. O banho de rio é um desejo contínuo dessas crianças e de muitas crianças que convivem em regiões próximas.

Ao verificar a produção dos desenhos das crianças menores, noto que as casas foram retratadas com detalhes, como mostra a figura8, abaixo composta por Yasmin (7 anos), apresentou o seu trabalho: “— A casa e a borboleta aqui, aqui (risos) eu, desenhei a borboleta voando”. Quando foi perguntada mais sobre o desenho, ela respondeu: “— Eu aqui, perto da árvore, tia”. Algo que muito me chamou atenção no desenho de Yasmin, foi o sentido que acasa tem para aqueles moradores. Em minha primeira viagem à comunidade, registrei somente o percurso, pouco descrevi sobre o espaço e as pessoas, por ainda não ter familiaridade com o local, mas percebi no trajeto inúmeras construções e a presença das antigas casas ao lado de novas, como mostra a ilustração abaixo:

Levando em consideração, através da percepção do desenho acima, em que a casa e a natureza tornam-se elementos principais, Edward (2001, p. 93) diz que “por volta dos cinco ou seis anos, as crianças adquirem ou desenvolvem um conjunto de símbolos para criar uma paisagem.”

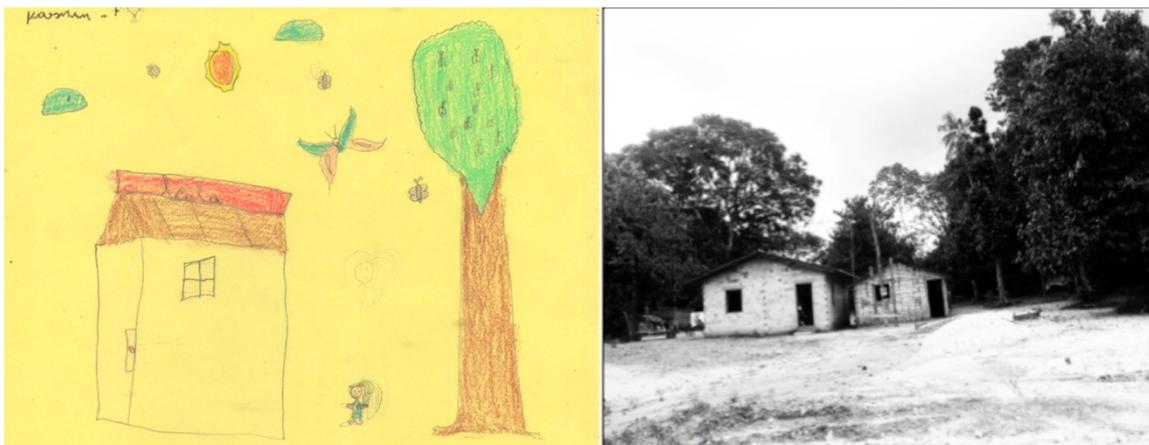


Figura 8: Da esquerda para direita, desenho de Yasmim (7 anos) e casas da comunidade. Primeira viagem à comunidade em junho de 2013. (Fotomontagem: Karollinne Levy)

Dessa maneira, compreendo que os desenhos trazem consigo o discurso não somente do negro, mas dele em comunidade, ocupando diferentes espaços em sua sociedade, por meio de percepções e desejos que se aproximam de qualquer outra criança de uma cidade grande, mas que demarca o território ao qual pertence quando resurge em suas representações elementos de festas em suas falas, desenhos, brincadeiras, lugares de memórias praticadas. Todavia, não foi-me evidente nessas produções o discurso de fragilidade do homem negro, vitimado e submisso; pelo contrário, notei uma composição de desenhos provocadores, que mexem com a memória e com os sentimentos dos indivíduos envolvidos na ação.

1.3.2 Fotografia: A Comunidade em *Clicks*

Depois da realização da oficina de desenhos, em que foi gerado dentro de um ambiente criativo e descontraído, crianças e adolescentes falaram de forma livre suas histórias, desejos, proporcionando um espaço de expressão artística. Assim, após a conclusão desse primeiro nível, fomos para a etapa seguinte da oficina que consistia em transmitir a elas um conhecimento acerca do manuseio da máquina fotográfica que elas iriam utilizar para fotografar os ambientes da comunidade.

A fotografia neste trabalho teve como objetivo mostrar que a imagem retrata de forma implícita o cotidiano do homem, o reflexo de seu cotidiano. Percebemos sua forma particular e sensível de retratar o cotidiano de pessoas de verdade, com suas limitações, dificuldades e dignidade. No caso dessa pesquisa, as narrativas visuais, seu lugar e seus modos de vidas constituem-se em forte evidência das alianças entre arte e vida.

Não é interesse desse trabalho discutir sobre a história da fotografia, mas é importante situar o papel que ela tem para o estudo proposto aqui. Sabemos que ela surgiu em 1830 através da técnica fotográfica. Foram Niépce e Daguerre, mesmo possuindo objetivos opostos, que contribuíram para esse processo, pois irão se completar em pensamentos. Sobre esses dois mestres, Mauad diz que

Enquanto o primeiro preocupava-se com os meios técnicos de fixar a imagem num suporte concreto, resultado das pesquisas ligadas à litogravura, o segundo almejavam controle que a ilusão da imagem poderia oferecer em termos de entretenimento (afinal de contas, ele era um homem do ramo das diversões (MAUAD, 1995, p. 02).

Apesar dos conflitos ligados à fotografia em torno de suas funções e seus usos, iniciadas ainda no século XIX, com seu grande alcance no meio das artes, as pessoas viam nela uma forma de reprodução do real. Esse *status* será marcado na fotografia por muito tempo, fazendo com que muitas Ciências passassem a apropriar da técnica fotográfica, como é o caso das Ciências Jurídicas, que se utiliza dela para provas de acontecimentos, investigação criminal etc.

O que pretendo observar neste trabalho, muito especificamente, é a questão da importância de olhar a fotografia com outros olhos, “para além”, desprendendo-me de um olhar que aponte um único caminho e notar um conjunto de experiências vividas, conforme Mauad,

entre o sujeito que olha e a imagem que elabora há muito mais que os olhos podem ver. A fotografia - para além da sua gênese automática, ultrapassando a idéia de *analogon* da realidade - é uma elaboração do vivido, o resultado de um ato de investimento de sentido, ou ainda uma leitura do real realizada mediante o recurso a uma série de regras que envolvem, inclusive, o controle de um determinado saber de ordem técnica (IDEM, p. 03).

Depois dessa explanação acerca da visão que a sociedade contemporânea passou a conformar acerca da fotografia, retomo a experiência vivida em campo, através da segunda etapa da oficina de fotografia em que partimos às redondezas da comunidade. O estímulo dos meios de comunicação tornam a experiência de fotografar de modo ilimitado, até por que utilizei duas máquinas digitais, que davam ao usuário a oportunidade de fotografar muitas vezes e ainda visualizar sua fotografia e apagá-la. Limitei o número de fotografias que poderiam ser feitas, um máximo de 04 (quatro) fotos por criança em cada dia de oficina, pois dessa forma proporcionava um estímulo de qualidade fotografica e não quantidade.

O método utilizado foi uma forma que encontrei para concentrar o olhar no ato de fotografar e para que eles refletissem durante a produção de imagens. As crianças não se opuseram a esse pedido, o que contribuiu para que quando “chegasse a vez” de casa uma, escolhesse com liberdade lugares, paisagens, objetos e/ou pessoas para capturar.

Esse momento de coleta de imagens teve a duração de aproximadamente 2 horas. Irei analisar uma parte dessas imagens coletadas durante a oficina neste capítulo, por considerar importante para o aprofundamento da discussão. Reuni as imagens coletadas e agrupei-as como forma de compreender os elementos que se repetiam e classifiquei o primeiro grupo de imagens como *selfies*, que consiste no autorretrato (cf. Figura9). Esse fenômeno é produto do avanço tecnológico, de disponibilização de aparelhos portáteis que realizam a auto-caputura, mas isso não é um ato novo, o primeiro registro de autoretrato data de 1839, pelo fotógrafo Robert Cornelius¹⁷.

Percebi esse fenômeno quando vi que eles se auto-fotografavam e a figura9 representa um importante momento para a constituição do corpo deste trabalho, visto que apesar da atualidade do assunto, através da Internet, das redes sociais, do uso de celulares e da grande mídia, esse tema já era evidenciado inclusive na pintura, quando o holandês Rembrandt (1606-1669), retratava várias vezes o próprio rosto, em suas pinturas.

O renomado instituto americano Pew Internet Research¹⁸, em estudo realizado em maio de 2013 com adolescentes americanos, “o selfie permite que você mostre seus sentimentos sem artifícios, sem uso de filtros que distorcem fatos”. Wilker ao se fotografar evidenciou além de uma tendência comum praticada por jovens e adolescentes, influências dos meios de comunicação. No entanto, é necessário mergulhar mais profundamente nos registros do que se conhece por *Selfies* na atualidade e compreender que não somos somente influenciados pelos meios de comunicação, mas que o processo também é reacionário e Medeiros (2008), citando Nöth (2008, p. 223), afirma que as

Imagens são excelentes para representar fenômenos visíveis, entes individuais, o espaço e o concreto, mas são incapazes de representar causas, intenções, para negar, afirmar e, finalmente – mas não menos importante -, para nomear o que elas exibem (...) Palavras são superiores para representar fenômenos invisíveis (acústicos etc.), conceitos gerais e abstratos, causas, intenções e o tempo. Elas podem negar, afirmar ou questionar o que expressam, mas transmitem menos informações que as imagens quando percebidas no mesmo espaço de tempo.

¹⁷ Disponível em: <http://explorepahistory.com/hmarker.php?markerId=1-A-190>. Acesso: 21 jul 2013.

¹⁸ Disponível em: <http://www.pewinternet.org/>. Acesso em: 15 jul 2013.

Portanto, parto do pressuposto de que é uma forma de se impor no trabalho através de uma escolha. Assim, faz-se necessário o entendimento de que entre o objeto e a sua representação fotográfica existem uma série de convenções culturais e históricas. Considero que o mundo da fotografia está relacionado as escolhas e diante desse universo, a relação mais próxima se dá entre a máquina fotográfica e os olhos de quem fotografa. No primeiro plano, a imagem (cf. figura 9) imposta é a de uma criança negra sorrindo, logo em seguida observo a natureza por trás dela, sinalizando que o ambiente em que foi feita a foto não é urbano, mas rural. A terra clara e o chão compõe a imagem, portanto, segundo Catalá Domènech (2011), o qual atribui as imagens o carácter polissêmico, pode-se aferir a elas a impossibilidade de uma leitura dizendo que

Na imagem, a condição polissêmica que aparece em segundo lugar na linguagem apresenta-se ao espectador de imediato, o que faz com que seja confundida com a própria ambiguidade do mundo. Mas, na realidade, isso é um engano, pois a imagem, inclusive a mais simples, a mais puramente iconográfica, é uma construção que se superpõe à realidade e sintetiza a ambivalência desta em uma direção determinada. Por intermédio da língua, vamos do exato ao polissêmico, enquanto com a imagem do polissêmico nos dirigimos ao concreto por um processo de compreensão de sua estrutura visual. (DOMÈNECH, 2011, p. 15)



Figura 9: Autorretrato, da esquerda para direita e de cima para baixo, Amanda (11 anos), Rafael (10 anos), Wilker (9 anos), Rafaela (10 anos). (Fotomontagem: Karollinne Levy).

Considerando o carácter polissêmico atribuído as imagens, aprofundo a análise dessa imagem quanto à modalidade e encontro na imagem feita por Wilker (9 anos) a presença da função informativa, “que são aquelas que reproduzem algo de cuja existência alguém quer nos informar” (IDEM, p. 23). Esta função, presente na imagem, cria uma relação direta com seus espectadores.

Uma fato importante que aconteceu quando as crianças andavam em grupo com as câmeras fotográficas (foi disponibilizado para as crianças duas câmeras digitais e devido a quantidade de crianças que participaram da oficina, permiti que elas andassem sempre em grupos), Rafael (10 anos) pediu para que uma das crianças tirasse uma foto dele, já que possui o limite de somente 4 fotos. Quando perguntei para ele o porquê dele ter tirado foto dele mesmo ele disse: “— Aaah tia. Num sei ... (risos) aaah. E se a senhora não vim mais aqui com nós?(risos dele). Aí a senhora olha a foto e lembra e não vai esquecê (risos das crianças). Aí vô sê famoso”.Então vemos na figura 9 não só a fotografia de Rafael, mas também a necessidade de ser lembrado através do registro fotográfico, num consciente movimento de construção e afirmação de memória e identidade.

Por último, ainda seguindo esse grupo de fotografias em que as próprias crianças escolheram se fotografar e serem fotografadas, Amanda (11 anos) revela um elemento importante, assim como a fotografia de Rafael (10 anos), que é o elemento da pose, como podemos ver na figura 9.

Roland Barthes, no ensaio *A Câmara Clara*, conceitua o que seja o “*fundamento da imagem fotográfica*”. Ele defende que a pose é um elemento fundador da fotografia. Sendo a pose, como vemos na figura 9, em que a menina põe sua mão sobre a cintura, representando um comportamento típico de meninas de sua idade, Barthes (1984, p. 117-118.) compreendia isso não somente como uma atitude da pessoa que passa a ser fotografada ou uma técnica desenvolvida por quem fotografa, mas como uma “*intenção de leitura*”. Assim, o autor trata da relação estabelecida entre o que ele chama de “*operator*” e a pessoa em foco.

A pose, à primeira vista, como é possível perceber na figura 9, pode soar somente como elemento de uma influência gerada pelos meios de comunicação e trocas sociais, mas pode ser também um produto da relação estabelecida entre duas pessoas. Desse modo, a reflexão acerca da fotografia, aparece como fruto de um evento, um produto estético, tornando um único evento a conjunção de um objeto que se pretende capturar e o próprio sujeito, inserindo em seu tempo e em seu lugar, uma convergência de tempos, o tempo da pessoa que fotografa, o do fotografado e a leitura a ser construída da imagem no futuro. Walter Benjamin na *Pequena História da Fotografia*, ensaio de 1931, trata dessa questão que

irá compor o evento, partindo dessa experiência de tempos heterogêneos.

Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se alinha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando pra trás (BENJAMIN, 1994, p. 94).

A fotografia, desde sua descoberta, até os dias atuais vem acompanhando pessoas e histórias, revelando-se múltipla, registrando grandes e pequenos acontecimentos, agentes históricos de reconhecimento global e anônimas. No entanto, tratando de uma comunidade negra, como se pode penetrar ao que não foi revelado? Quais narrativas visuais são reveladas através do olhar fotográfico e de que modo, através dessas imagens, visualiza-se suas formas de resistências?

Para responder a essas questões que acompanharam minha pesquisa de campo, ressalto a importância de estar inserida na comunidade, conhecer seu cotidiano e sentar com os quilombolas na mesa de modo que o relógio não estivesse contando o tempo de estar ali e voltar para o meu território. Olhar sob o poder da imagem também parte do pressuposto de vivenciar a experiência de estar em uma comunidade, de estar inserida no local, participando com eles desses momentos que antecederam a pesquisa e durante o trabalho de campo, compreendendo o constante tráfego de caminhões pesados por aquela estrada, levantando continuamente poeira branca. Tudo isso fez com que eu compreendesse que aquela estrada tinha valor.

Através desse incômodo, durante o processo de análise das imagens, percebi que muitas crianças fotografaram a estrada de areia (cf. Figura 9), a exemplo da fotografia de Amanda e Rafael) e fui além para compreender que “caminho” era aquele bastante retratado. Então, recorri à pesquisas bibliográficas e foi nesse momento que conheci o trabalho de Maria Bruna Martins Carvalho (2013, p. 7), intitulado *Cadeia Produtiva de Agregados de Construção em Mineradora No Município de Ourém-Pará*”, o qual trata dos impactos ambientais causados pela mineradora que atua a poucos quilômetros da comunidade negra estudada.

O artigo aponta o “lançamento de resíduo nos afluentes dos igarapés”, a necessidade de “retorno da areia ao local de onde foi extraída a matéria bruta”, “os afluentes danificados”, a importância da “não remoção completa da vegetação”, o que é nítido na viagem à comunidade.

Para compreender esses aspectos que constituem a comunidade do Mocambo em Ourém-PA, parti do pressuposto de definição da identidade interior, de dentro da representação, procurando refleti-lo, como num espelho capaz de constituir o revelado em sua nova configuração e, dessa forma, permitir descobrir-se a si mesmo e aos seus lugares.

CLICK DOIS

Neste capítulo apresento minha experiência visual, sonora e sentimental vivida na comunidade negra em Ourém/PA, experiência que gerou uma visão de mundo sobre ensinar e aprender artes em encontros e pré-encontros para realização da oficina de fotografia. Relato minha chegada à comunidade, meus primeiros passos em conhecer aquelas famílias. Histórias e percepções do lugar.

Não se trata do maior objeto deste trabalho, mas essa experiência de “ir” ao encontro e o processo de “refazer” o olhar, gerou novas perspectivas e novas estratégias, então compreendo que estes laços de confiança e intimidade com essas famílias, proporcionou um melhor aproveitamento na composição das fotografias e nas entrevistas, além da utilização de técnicas e dinâmicas, visando sensibilizar e aguçar os sentidos das crianças e adolescentes para que viesse à tona questões sobre suas memórias, identidades e a relação que possuíam com aquele lugar.

Dessa forma, dividi este capítulo em dois tópicos. No primeiro, trago relatos dos que já foram crianças, ou seja dos adultos que foram criados no Mocambo e nos arredores da comunidade, vivendo ali durante boa parte de suas vidas, trago suas histórias e experiências de vida. Esses adultos foram personagens importantes para a constituição deste trabalho, pois facilitaram a organização das oficinas e apoiaram as atividades, além de compartilhar seu ponto de vista a respeito de como vivem, como comunidade negra.

No segundo tópico, apresento seis crianças que considero importante para a constituição deste trabalho, trazendo seus relatos e experiências, como forma de contraponto aos discursos dos adultos. Relato nossos encontros na frente do barracão e nossas primeiras conversas que antecediam as oficinas a fim de nos conhecermos melhor. Esse contato deu-se em conversas, brincadeiras, histórias e observação visando compreender suas vidas.

2.1. Experiência de Encontro: relatos

“Um dia eu procurei minha vida e não achei mais”¹⁹, frase dita por Dona Bárbara (63 anos), uma das moradoras mais antigas do Mocambo em Ourém/PA. Sentamos num banco embaixo de uma mangueira, logo na entrada da comunidade e naquela tarde conversamos sobre como era a sua vida e a dos seus familiares naquele lugar. Essa frase me chamou atenção, pois expressa uma parte do sentimento na realização dessa pesquisa, como foi dito anteriormente, e que muito mudou meu projeto inicial, bem como as mudanças que ocorreram em minha vida.



Figura 10: O caminho para o Mocambo. (Fotografia: Karollinne Levy).

Em vários momentos, percebi que aquela conversa era um pouco mais do que o fruto de uma viagem planejada, em busca de dados para a pesquisa: era uma experiência de vida única naquele lugar. Parte de minha história era construída com profundidade, pois naquele instante havia um “debruçar-se um no outro” para saber das coisas superficialmente pequenas, como uma aparente dor de braço ou uma explicação detalhada de Dona Bárbara sobre sua

¹⁹ Fragmentos da entrevista realizada com dona Bárbara, na parte externa de sua residência, na tarde do dia 31 de fevereiro de 2014. Nesse momento ela contava a experiência que teve quando quebrou o seu braço e precisou sair da comunidade para a cidade em busca de socorro no hospital. Em vários momentos, ela relatou-me sobre as dores que sentiu e que os médicos não resolveram o seu problema. Quando descreveu a dor que a fez desmaiar, Bárbara disse a seguinte frase: “a mão tava bestinha, bestinha, nem mexia, aí comecei a passar andiroba bem quente, mais bem quente mesmo (...) com mastruz (...) aí a mão foi voltando a mexer”. Mais adiante retomo o contexto dessa narrativa.

infância e suas brincadeiras de “ciramba”²⁰. De ouvidos bem atentos para o outro, percebi que as imagens relatadas pela senhora ganhavam sentindo diante das imagens fotográficas, provenientes da oficina de fotografia que realizei com as crianças daquela comunidade.

A estrada de terra batida (cf. Figura 10), fazia com que a chegada ao Mocambo demorasse um pouco mais do que o normal, em períodos de chuva o acesso ficava ainda mais complicado, a distância da cidade de Ourém para a comunidade eram de 3 km, assim o trajeto ao lugar sempre foi cercado de bastante expectativa. Trago na memória a cena da primeira viagem à comunidade em junho de 2013: havia uma mistura de sentimentos diante do desconhecido, um certo “frio na barriga” e um deslumbramento com o desconhecido. Foi nesse momento que percebi o quanto estava envolvida com a pesquisa, com a paisagem que o caminho me proporcionava — isso me trouxe a reflexão acerca do lugar e das pessoas que ali viviam.

Segundo Bruno Latour, no ato de descrição do objeto de pesquisa não há a pretensão em comunicar somente a essência do pensamento técnico-científico, mas articularmos a própria matéria da sociedade, do seu envolvimento conosco (LATOURE, 1994, p. 9). E foi essa forma que encontrei neste capítulo para tratar no que chamo de “encontro” com os sujeitos de pesquisa que me conduziram até o encontro com as crianças. Nesta sessão, trago experiências da vida de dona Bárbara, de dona Dalva (filha de dona Bárbara e líder comunitária daquele lugar), de Arlindo Matos (um fomentador de eventos culturais na cidade de Ourém/PA) e, por fim, trato sobre a experiência do encontro com as crianças, destacando seu cotidiano no Mocambo para compreender as estéticas visuais que compõem suas vidas.

Muitas vezes, indagaram-me sobre a relevância em compor um tópico visando compartilhar essa experiência vivida com os sujeitos e a possibilidade de perda do assunto que aborda a análise fotográfica. No entanto, discordo sobre isso, porque acredito ser de real importância interpretar o lugar no qual esses sujeitos estão inseridos, considerando, nesta pesquisa, que a fotografia transborda a técnica, mas é feita na relação visual. De fato, é ardoroso o trabalho em lidar com a fotografia direcionada a representação que esses sujeitos fazem a partir do lugar em que vivem, ainda mais se esses sujeitos são crianças e adolescentes, logo se faz necessário compreender a deles com os seus lugares.

²⁰ Brincadeiras de roda cantadas, em Ourém/Pa, na comunidade negra.



Figura 11: Da esquerda à direita, Dalva, Karollinne e Bárbara. (Fotografia: Celso Levy / Montagem fotográfica: Karollinne Levy).

2.2. Os que ali já foram crianças

Nas viagens para Ourém, especificamente para o Mocambo, deparei-me com diversas situações e pessoas. Uma das circunstâncias que me chamou a atenção fora a forma de acolhimento que recebi. Apesar do insucesso de outros pesquisadores na coleta dos relatos dos sujeitos que chegavam ao Mocambo, eles confiaram, de certa, forma nesse projeto, como é o caso do exemplo do relato de dona Dalva (40 anos), figura 11, que me informou acerca de uma pesquisadora que teve acesso à comunidade e solicitou entrevistas²¹:

Quando ela chegou aqui, sabe (...) pediu ajuda que queria entrevistar os mais velhos daqui, aí ela mudou as falas, ajeitou (...) do jeito dela, ela disse que nós tava falando errado e por isso tava endireitando o que nós falava (...) só sei que as senhoras vieram reclamar dela pra mim e nós não deixamos ela continuar as entrevistas (...) falta de respeito com nós.

Dalva compartilhou-me sua experiência sobre o que não tinha dado certo, senti que um espaço de confiança formava-se. Assim, dei início aos “encontros”, entrelaçando a vida dessas duas pessoas com a minha ao longo desta pesquisa e para vida toda. Bárbara e Dalva, mãe e filha, foram as pessoas que me acolheram durante o processo de pesquisa, de entrevista e de organização das atividades relacionadas à fotografia junto com as crianças da comunidade.

Os depoimentos orais foram articulados partindo do conceito de identificação, nesta pesquisa compreendido como um processo no qual as identidades tornam-se plurais. Stuart

²¹ Extratos da entrevista realizada com dona Bárbara, em sua residência, numa tarde de outubro de 2013.

Hall (2003) defende as identidades como suspensas, em *transição*. Identidades retiram seus recursos de diferentes tradições culturais e são produtos desses complicados cruzamentos e misturas culturais, cada vez mais comuns. E, pensando nesse entrecruzamento, apresento a história de vida de dona Bárbara (cf. Figura 11), que nasceu, cresceu, constituiu família na comunidade. Ela é mãe de dezessete filhos biológicos, além de possuir muitos de criação (não precisar quantos no total), os quais viram a comunidade mudar diante dos seus olhos.

(...) tudo isso que a senhora tá vendo é Mocambo, mas ele vai lá do João Pereira até Japirica. Eu nasci lá (...) mas fui criada aqui no Mocambo, nós brincava de “ciramba”, não era essas coisa de televisão de animal que fala, agora as criança vivi na frente da televisão vendo essas coisa, mais é gato que fala, cachorro que fala e ainda balança o rabo, vai entender (risos).²²

Bárbara percebeu que muita coisa mudou no Mocambo, inclusive as rotinas das crianças comparadas à sua geração. Fala com muito humor das alterações no dia-a-dia das brincadeiras, mas enfatiza que houve mudanças de comportamento no cotidiano da comunidade. Também relatou sobre o seu filho que, mesmo aos 30 anos, passa horas na frente da televisão e, mesmo sendo adulto, tem o hábito de assistir desenhos animados na frente da televisão: “Ah, mana, vai entender ele tá lá pro Mato Grosso, mas antes de ir pra lá trabalhar ele ficava aqui horas vendo essas coisas na televisão achava graça e ria dos animal que fala”²³.

Neste diálogo com dona Bárbara, no qual ela aborda as diferenças entre a infância de seus filhos e a sua, compreendi uma abordagem não somente de uma mulher, mãe e moradora de uma comunidade negra, mas a similaridade do discurso muito moderno das famílias que percebem o afastamento de seus filhos motivado pelas tecnologias. Um problema apontado por ela e que transborda não somente para o lugar em que ela vive, mas também para outros lugares, o que pode ser considerado um acontecimento mundial²⁴.

Nesse sentido, é necessário compreender e ter a sensibilidade de lidar com a subjetividade dos assuntos e não considerá-los irrelevantes, porque em muitos momentos o sentimento, logo nas primeiras viagens, era de angústia, o que poderia ser causada pelo vasto material que eu possuía em mãos e que precisavam ser analisados. Entretanto, havia uma

²² Idem.

²³ Idem.

²⁴ Optando por uma definição de globalização associada a aspectos políticos, sociais e culturais, Sousa Santos (1997) sugere seu uso no plural, para que se acentue a diversidade dos processos vigentes. Compreendo a globalização como um fenômeno multifacetado nas esferas econômicas, sociais, culturais interligadas de forma complexa, sendo assim um acontecimento em escala mundial (MOREIRA, 2007, 139)

necessidade de criar “pontes” com os registros fotográficos e as histórias dos sujeitos acerca do lugar que viviam, pois as imagens e os desenhos comunicavam algo além deles mesmos e somente um conhecimento aprofundado das pessoas que possuíam raízes naquela comunidade poderia de fato contribuir para uma análise mais próxima sobre a imagem em uma dimensão macroscópica. Por isso, considero a subjetividade dos sujeitos aqui apresentados como forte contribuição para o conhecimento:

Por isso, por muito controlável ou conhecida que seja, a subjetividade existe, e constitui, além disso, uma característica indestrutível dos seres humanos. Nossa tarefa não é, pois, a de exorcizá-la, mas (sobretudo quando constitui o argumento e a própria substância de nossas fontes) a de distinguir as regras e os procedimentos que nos permitam em alguma medida compreendê-la e utilizá-la. Se formos capazes, a subjetividade se revelará mais do que uma interferência; será a maior riqueza, a maior contribuição cognitiva que chega a nós das memórias e das fontes orais. (PORTELLI, 1996, p. 3-4)

Foram exatamente quatro viagens para a comunidade, a primeira ocorreu em junho de 2013, na qual permaneci no local por 3 dias; a segunda foi em julho de 2013, período em que permaneci por quatro dias; o outro encontro ocorreu em outubro de 2013 e durou cerca de 4 dias; e a última viagem, por fim, aconteceu em março de 2014, tendo a duração de 4 dias. Em todas elas tive a oportunidade de conhecer e ter uma “prosa” com dona Bárbara. Nas nossas extensivas conversas, o acidente com seu braço direito foi relatado por ela. O mais interessante é que eu tinha a ânsia de perguntar o que eu queria ouvir, não entendia a descrição bastante detalhada do acidente:

Uma vez eu quebrei o braço e fui lá no médico, ixi mana! Não gosto de ficar parada não. O dia que aquele lá de cima que falar: se levanta! Tu se levanta, mas quando diz pra ficar parada. Não tem jeito. Nós tava almoçando, aí chegou uma senhora pra comprar cheiro verde. Atoinha, Atoinha (...) no hospital lá eles não sabia consertar o meu braço, parecia que eles não sabia falar se tava quebrado ou não. Foi aí que eu falei: - Meu filho, me leva lá pra casa! (...) mas mamãe o que nós vai fazer em casa desse jeito? (...) cheguei em casa, pedi andiroba, limão, misturei com esta mão. A mão tava bestinha, bestinha (...) nem mexia, aí comecei a passá, passa andiroba quente, bem quente e tomei mastruz e a mão foi voltando²⁵.

Dona Bárbara começou a vida de trabalho muito cedo na plantação de ervas de tempero (cheiro verde), de frutas e na fábrica de farinha, localizada na estrada do Mocambo, até o período em que construiu o seu próprio forno no quintal de sua casa. Hoje, todas as

²⁵ Relatos de dona Bárbara, concedidos durante a entrevista que realizei com ela em 2013.

atividades para seu sustento financeiro ainda são praticadas, mas em menor porte, permanecendo com mais ênfase na feitura da farinha de mandioca, conforme ela diz: “Quem tá no cabo do rodo não tem assossego, aqui nós trabalha demais”. Bárbara é, pois, uma mulher que sustentou com a força de seu braço toda sua família “no cabo do rodo”.

Retomando o seu depoimento sobre sua limitação e as sequelas deixadas pelo trauma ósseo que lhe ocorreu (incapacidade física de levantar seu braço), percebi que o que aquela senhora de muita idade compartilhava era mais que um acidente: tratava-se da sua impossibilidade de não poder mais continuar a exercer uma prática de trabalho que garantiu seu sustento e de sua família por longo período de vida.

O diálogo com dona Bárbara traz a compreensão dos principais eixos de mudança cultural do momento em que vivemos. O papel da mulher negra, os campos invisibilizados em nossa sociedade, desvela a compreensão de suas lutas cotidianas e o entendimento de que o seu relato sobre o acidente e a sua posterior dificuldade em movimentar seu braço levanta uma série de questões acerca da necessidade da força de trabalho no sustento de sua família.

Pierre Bourdieu mostra a noção da história da vida, a qual pouco conquista espaço dentro da academia. No entanto, a utilização de uma única história de vida como recurso na busca de singularização pode contribuir para investigação da vida cotidiana das mulheres que cresceram naquela comunidade, compreendendo suas histórias, suas experiências e seus obstáculos. Assim, para Bourdieu a definição de senso comum refere-se a:

um caminho, uma estrada, uma carreira com suas encruzilhadas, seus ardis, suas emboscadas, ou como um encaminhamento, isto é, (...) um deslocamento linear, unidirecional (a ‘mobilidade’), que tem um começo (...), etapas e um fim, no duplo sentido, de término e de finalidade (BOURDIEU *apud* PINTO, 2001, p. 183).

Conhecer uma das moradoras mais antigas daquele lugar configurou-se num grande acontecimento para minha vida e para o crescimento deste projeto, pois no encontro e no compartilhamento de vidas, dona Bárbara trouxe-me uma compreensão sobre sua perspectiva de como a vida era feita naquele lugar, sobre suas conquistas e sobre os saberes que se tornavam preciosos, pois ganhavam capítulos em minha vida e nas pesquisas que ali tomavam formas e sofriam constantes adaptações. Os fatos que eu dispunha para a compreensão do olhar das crianças e dos que já foram crianças, para que posteriormente os compreendessem, eram-me apresentados dessa forma e assim analisados e estudados. Portelli (1996), ao discutir a indissociabilidade e a importância da subjetividade, expressa a relevância dos depoimentos

orais para a compreensão da história, de maneira que nos leva a pensar a história oral como campo de possibilidades compartilhadas e não como organização de experiências comuns:

“Não temos, pois, a certeza do fato, mas apenas a certeza do texto: o que nossas fontes dizem pode não haver sucedido verdadeiramente, mas está contado de modo verdadeiro. Não dispomos de fatos, mas dispomos de textos; e estes, a seu modo, são também fatos, ou o que é o mesmo: dados de algum modo objetivos, que podem ser analisados e estudados com técnicas e procedimentos em alguma medida controláveis, elaborados por disciplinas precisas como a linguística, a narrativa ou a teoria da literatura.” (PORTELLI, 1996, p. 4)

Reporto-me ao filme *Eu Maior*, de Shultz (2013), o qual faz refletir acerca do acaso e da não linearidade da vida, constituída de encontros sem muito planejamento, mas que diversas vezes há a compreensão na finalidade das coisas, conforme diz-nos os personagens do filme: “— Como o senhor fez para chegar onde chegou?”. E outra personagem responde: “— eu cheguei onde cheguei porque tudo que planejei deu errado”. Isso serve como exemplo comparativo para meus encontros, os quais ocorreram sem nenhum planejamento prévio e, por essa razão, no momento em que não possuímos o controle, ainda assim a vida ia se arranjando e sendo arranjada.

Em minha primeira viagem à comunidade fui com objetivo de conhecer a vida naquele lugar e foi interessante como algumas pessoas ganham força de autoridade. A maioria das pessoas que conhecia considerava necessário conhecer, primeiramente, a Dalva, falavam sobre ela como um ser referência e identificação do coletivo e dizia dela com sentimento de orgulho: “Ah, minha filha, tu tem que conhecer a Dalva ela que movimenta todas as coisas aqui” (Relato de Arlindo Matos, 40 anos). Foi nesse momento que eu percebi a força e a representatividade que essa mulher possuía e possui na comunidade.

Na segunda viagem, em julho de 2013, em que finalmente encontrei e conheci a pessoa a qual constituiria parte importante para minha história, Dalva, em nossas primeiras conversas, mostrou ser uma mulher de força. Marindalva dos Santos, conhecida por todos como “Dalva”, apelido que solicitou que chamássemos, estudou em Ourém/PA e, como poucas mulheres daquela comunidade, prosseguiu em seus estudos até formar-se no magistério e tornar-se professora. Quando perguntei sobre sua formação escolar, ela falou:

Num foi muito fácil, sabe. Ter filho e pôr dinheiro em casa eu e meu marido (...). Meu marido agora é moto taxista em Belém. Nós trabalha muito aqui, meus filhos tudo tão estudando e nós, agora que conseguimos o título de quilombola, temos direitos! Não tamos jogados no mundo, minha filha quer fazer medicina, ela vai tirar a carteirinha que diz que ela é quilombola e ela

vai entrar nas cotas. A vida não é fácil mas graças consegui construir minha casa, é casa própria e nós melhoramos de vida.

Não havia economia de assuntos, sua grande gentileza, entre um café e outro ou quando ela me oferecia uma fruta do seu quintal, fazia com que a conversa ficasse ainda mais longa e agradável. Os registros de áudio eram feitos no celular, o que proporcionou um ambiente muito agradável para coleta de depoimentos e um bom desenvolvimento das minhas posteriores análises. Assim, aos poucos eu ia me adaptando às realidades das pessoas daquele lugar, porque somente o fato de conquistar confiança, ou mesmo de fazer uma amizade, ou de visitar esporadicamente a comunidade, não me dava nenhuma garantia de crescimento na pesquisa; havia a necessidade de olhar a cultura de dentro, participando dela de certa forma (observação participante). A importância do tempo de convivência, pois somente assim, poderia identificar aspectos explícitos da cultura, percebo que a todo momento minha interpretação estava sendo constantemente *testada, revista e confrontada*. (VELHO, 1978, p. 130)

Dessa forma, a busca por compreender a realidade daquele lugar levou-me ao desapego da minha cultura para a partilha da cultura do outro, conforme atesta o roteiro que pré-estabeleci, afim de cada vez mais conhecer e participar das rotinas daqueles indivíduos. Percebi que as forças compulsórias inerentes àquele sistema desviaram minha busca intelectual e me levaram a ser um participante. (CASTAÑEDA, 1981, p. 7)

Para Dalva, refletindo acerca de sua fala a respeito da obtenção do título de terras quilombolas e dos benefícios que isso trouxe tanto para ela quanto para sua comunidade, reconheci a mudança e melhoria de vida tanto para sua comunidade quanto para a sua família, levando em conta que ela possui um casal de filhos (ambos participantes das atividades fotográficas): Wilker (9 anos) e Auani (14 anos).

Minha entrevistada espera que seus filhos possuam condições de vida melhores que as suas. Nascidos na comunidade, o casal de filhos tem uma particularidade quanto à pigmentação da derme: o Wilker (9 anos) é negro e Eluane (14 anos) tem a pele clara. O esposo de Dalva possui a pele clara, em conversa com Auani, a jovem me disse: “ainda não tenho a minha carteirinha que diz que eu sou quilombola, mas a mãe já está vendo isso, pois logo já estou fazendo vestibular e vou precisar²⁶”.

²⁶ Cotas para negros, sancionada pela presidência da república, (Lei 10 558/2002). A qual após tramitação do Projeto de Lei da Câmara (PLC) 29/2014 nas duas casas do poder legislativo, foi aprovada, garantindo cota de 20% para negros em concursos públicos federais da administração direta e autarquias, além de na contratação para cargos comissionados e contratos. No período e ainda é

Os depoimentos de Dalva e sua filha expressavam os desejos delas e, conhecendo os sujeitos de quem falava, percebi que estava diante de um fato que poderia tornar-se algo significativo para a pesquisa, já que tratava de um estudo voltado para uma comunidade negra, que, naquele momento, afirmavam-se como quilombolas, levantando os aspectos políticos das negociações que ocorriam entre pertencentes do grupo em questão. A utilização da história oral nesta pesquisa é desafiadora, pois os fatos ocorrem sem uma linearidade e é necessário organizá-los para que não haja perda de relatos importantes, os quais ocorrem, muitas vezes, em momentos inesperados. Segundo Portelli (1996), a respeito do estudo da história oral e das memórias, observa-se que:

A história oral e as memórias, pois, não nos oferecem um esquema de experiências comuns, mas sim um campo de possibilidades compartilhadas, reais ou imaginárias. A dificuldade para organizar estas possibilidades em esquemas compreensíveis e rigorosos indica que, a todo momento, na mente das pessoas se apresentam diferentes destinos possíveis. Qualquer sujeito percebe estas possibilidades à sua maneira, e se orienta de modo diferente em relação a elas. (PORTELLI, 1996, p. 8-9)

As histórias se apresentavam diante de mim, na medida em que Dalva me contava sobre sua vida na comunidade, seus sonhos e desejos. A comunidade possui a cerca de cinco anos o título de terras quilombola, aspecto que para os quilombolas como Dalva, deixa implícito os benefícios que trouxe para as pessoas da região, como a participação de adolescentes em cotas quilombolas nas universidades. Tais mudanças eram recentes para os que ali vivem e a conquista da casa própria, para Dalva tinha um valor muito significativo em sua vida, pois, de certa forma, deixava aos seus filhos a garantia de possuir um lugar próprio e digno para viver.

Na medida em que Dalva compartilhava suas conquistas, compreendia que aquele momento era comum entre nós, pois os seus sonhos e desejos eram semelhantes aos de muitas mulheres e sabia que seu alívio por conquistar a moradia e a possibilidade de um futuro melhor para seus filhos faziam com que a sua vida fosse um pouco mais tranquila. Nesse momento não me punha em uma posição de expectadora ou mesmo distante de um “nós”, afastada deles; em meio a todas as diferenças culturais existentes, algo universal integrava-nos naqueles encontros. (GOLDMAN, 2000, p. 282-283)

discutido a respeito das controvérsias, as quais relacionam-se às cotas de cunho racial frequentemente citadas. Diz respeito à institucionalização do racismo, pois faz a distinção de raça/etnias, vindo à tona questões veladas, mas ainda assim existentes de modo silencioso, o racismo.

A diversidade de diferenças individuais existente entre nós levou-me a assimilar que a convivência e a partilha de experiências não ocorrem de maneira geométrica e uniforme, assim como a imagem quando nos é apresentada diante de uma fotografia: sempre existe um detalhe que não é percebido de imediato ou uma parte que não foi analisada com profundidade e que parece estar perceptível, assim são as pessoas com que encontrei. Nessa percepção, apoiada em Portelli, desenhou-se em minha visão um mosaico

um patchwork, em que cada fragmento (cada pessoa) é diferente dos outros, mesmo tendo muitas coisas em comum com eles, buscando tanto a própria semelhança como a própria diferença. É uma representação do real mais difícil de gerir, porém parece-me ainda muito mais coerente, não só com o reconhecimento da subjetividade, mas também com a realidade objetiva dos fatos. (PORTELLI, 1996, p. 8-9)

A vida de trabalho de Dalva é semelhante a de sua mãe, dona Bárbara. A força de trabalho e também a possibilidade de permanecer em seus estudos a colocou em uma posição diferenciada na comunidade, até o posto de líder comunitária frente as lutas em prol de melhorias. Uma situação que me chamou atenção foi, numa de nossas conversas em sua residência, sobre sua atuação na comunidade, e, assim, disse dona Dalva:

Olha, eu fico indignada (...) quando a escola foi inaugurada, vi um monte de gente de fora que nem tinha especialização pra dá aula (...) tinha gente de outras áreas que nem eram capacitados pra dar aula aqui na escola do Mocambo, gente que nem sabe nossa história (...) ah, mana, não aceitei de jeito nenhum essa situação, Ah, não, não aceito isso, sabe (...) fui na reunião e briguei muito, tanta gente daqui do Mocambo que estudou, né?! Porque não usam o povo daqui? (...) A mana, não fico de boca fechada, eu luto pelos daqui.

Dalva compartilhou parte de sua história de luta naquela comunidade, a uma professora, não cabia julgar se suas atitudes eram certas ou erradas, mas é válido compartilhar que a comunidade que vi, além de ser carente, é uma comunidade visivelmente explorada, principalmente pela empresa que extrai seixo da terra, dificultando as condições da estrada, cavando imensos buracos e os deixando abertos, fora o constante fluxo de caminhões que levanta poeira nas vias de acesso ao local, tornando-se um risco para a saúde das crianças e idosos daquele lugar.

Pude absorver a sinceridade no discurso de Dalva acerca da necessidade de melhorias de trabalho para os que ali vivem, pois estudar, trabalhar, plantar, brincar é deverasmente dificultoso para eles, devido às suas condições de vida. O título de terras quilombolas para

aquela comunidade realmente mudou a rotina de suas vidas; já gigante mineradora instalada nas proximidades do mocambo pouco contribuiu para a melhoria da vida daquelas pessoas.

Os encontros com Dalva sempre proporcionaram momentos de intensa reflexão sobre a força feminina dentro e fora de casa. Seu jeito forte de compartilhar suas reivindicações por melhorias no seu espaço social era proporcional ao acolhimento que possuía em sua casa. Dalva e sua mãe Bárbara são uma das que levam à frente as atividades religiosas na comunidade, pelo fato de conduzirem a missa com o “boletim” (um roteiro elaborado previamente que contém a programação da missa e lido durante o ato religioso). Dalva relatou sobre as atividades religiosas realizadas na comunidade e que sempre as realiza na ausência do padre local. A missa acontece todo o domingo pela manhã, às sete horas, e tem a duração de uma hora. Sobre esse rito, Dalva fez a seguinte descrição:

A gente lê o que tá escrito no boletim (...) o padre num vem todo o domingo, as vezes é que ele vem, aí sabe (...) quando ele não vem nós faz tudo, reza a missa. Aqui também tem uma festa muito bonita que é o círio de nossa senhora de Nazaré aqui, né? A gente prepara as crianças tudinha pro Círio. A gente, sabe, se prepara também pra festa do boi, enfeita tudo, as crianças se arrumam, e tem aquele que é o que conduz o boi (...).

No capítulo anterior apresentei o conceito de híbrido que utilizo nessa pesquisa e trago-o novamente para explanação da fala de Dalva, em que traz a força dos rituais religiosos na comunidade e a forma como são conduzidos por todos, envolvendo o mocambo na participação e confecção de vestimentas, comidas e festejos. O conceito de híbrido remete às questões dos deslocamentos territoriais e à impossibilidade de culturas estrangeiras habitarem no mesmo espaço, sem que haja processos profundos de trocas, considerando, assim, a inexistência de formas puras.

O Círio de Nossa Senhora de Nazaré, a Festa do Boi, a Missa, entre outras expressões religiosas realizadas e conduzidas pelos próprios moradores do Mocambo, reporta-nos ao entendimento sobre diferentes formas de expressões religiosas coabitarem naquele lugar. Desse modo, a relação existente entre as manifestações culturais negras e essa vivência no Mocambo, possibilitou-me entendê-los a respeito da “vida religiosa marcada por ritos do catolicismo, por festas e comemorações dos santos de sua devoção, e uma forte tradição oral”. (NOGUEIRA, 2009, p. 51)

Os encontros com Dalva desaceleravam meu afã por respostas, sua forma firme e segura em falar de seu cotidiano na comunidade, os agrados que me fazia (dava-me os frutos que colhia no quintal de sua casa), era uma forma de dizer que eu era bem vinda ali. Como

ênfatiza Marcel Mauss, ao demonstrar que o valor das coisas não pode ser superior ao valor da relação, considerando que o simbolismo é fundamental para a vida social pois ao contrário, a recusa daquele ato de presentear, constante seria “*recusar a aliança e comunhão*” (Mauss 1974, p. 58). Assim, percebo a experiência etnográfica, não como um processo interpretativo, mas um jogo de trocas e negociações construídas por dois indivíduos. (CLIFFORD, 1998, p. 43)

Foram muitos encontros, desencontros, viagens e pensamentos voltados para a realização da pesquisa que eu ia traçando em diálogo ao longo desse processo. Considero de extremo valor apresentar essas pessoas, sem as quais, dificilmente essa pesquisa seria realizada. Dona Bárbara e Dalva, moradoras do Mocambo, que abriram suas casas para mim, contaram-me um pouco de suas histórias e tais narrativas foram preciosas para o entendimento daquele lugar. Mas nessa sessão também trato de outros sujeitos, que já foram crianças e que contribuíram para a minha investigação.



Figura 12: Arlindo Matos com sua família. (Fotografia: Karollinne Levy).

Apresento, pois, o senhor Arlindo Matos (cf. figura 12), que eu conheci por intermédio de um amigo que tínhamos em comum e também por meio do projeto Orube. Quando tomei ciência desse projeto, as pessoas comentavam sobre o Arlindo como uma das figuras mais conhecidas na cidade de Ourém/PA. Consolidamos nossa amizade através da rede social *Facebook*, o que facilitou nossas constantes conversas sobre a cidade, o Mocambo e a possibilidade de viajar até a cidade. Arlindo promove eventos culturais na cidade e ele se apresentou a mim da seguinte forma: “Sou um dublê de várias atividades que aprendi ser a minha vida”. O fato de ser conhecido no Mocambo foi o que me conduziu a comunidade.

Ganhador do título honorífico “Cidadão de Ourém” é um reconhecimento por seu trabalho de promoção da cidade não só por ser proprietário do primeiro cartório da cidade, mas também por ter publicado seu livro, intitulado *Ourém Além-Mar, Ourém das terras de Moura*, no qual buscou contar a história de sua cidade através dos registros, recortes de jornais e documentos que possuía em seu cartório.

Arlindo Matos possui uma visão empreendedora da região em que vive e busca incentivar o turismo utilizando seu sítio para abrigar as pessoas que chegam de fora para pesquisar ou realizar outras atividades científicas na região. Sua propriedade possui um aspecto interessante que é a sua idealização. O sítio é denominado de *Luar Lindo*(cf. figura 13) e simula a arquitetura das casas tradicionais que ali estavam desde os tempos mais remotos, como “casas de barro” ou de “enchimento”, “casas de madeiras”. Muitas pessoas têm o interesse de estar numa casa com esse aspecto, mais porque dentro dela se tem o mesmo conforto de uma casa com ar-condicionado, frigobar ou serviço de quarto.



Figura 13: Sítio *Luar Lindo*, casas que simulam casas típicas da região. (Fotografia: Karollinne Levy).

Para Arlindo a hospitalidade é mais relevante que a massificação do turismo puramente comercial em seu sítio, para garantir que as pessoas retornem ao lugar com boa impressão do lugar e com a certeza de que serão sempre bem-vindos ali: “Eu não me preocupo muito com divulgação porque penso num turismo de excelência, sempre as pessoas me procuram (...) e ficam hospedados aqui, eu gosto desse lugar, sou filho de Ourém e quero dar o melhor, sabe!?”

Em diversos momentos o sítio me serviu de abrigo, base para descanso e análise do material que coletava na comunidade. A paisagem e a imensidão daquele ambiente proporcionavam-me grandes momentos de reflexão. O aumento da procura do lugar fez com que houvesse um crescimento da qualidade do serviço prestado, tais como ampliação do conforto e segurança. A localização do sítio para o mocambo facilita a estadia de muitos poetas, artistas e pesquisadores.

Em julho de 2013, quando retornei à cidade de Ourém e pela primeira vez fui para realizar as atividades fotográficas na comunidade, na primeira noite fiquei no sítio e tive uma forte experiência com os fomentadores da cultura local. Encontrei, reunidos, grandes nomes da cultura local, como Félix Faccon, cantor e compositor da companhia de música *Curimbó de Bolso*.

Fui recebida por Arlindo Matos que mais uma vez proporcionava o encontro com outras pessoas. Conhecia naquele momento pessoas que me fariam compreender um pouco mais aquele lugar, mas agora através da música, pois as canções que eram cantadas ali, o som da curimba²⁷ (cf. figura 14), fazia-me entender a voz da cultura negra daquela região: “Êaêaêaêaêa ô, quando cheguei no mutá do iguarapé, o saci falou: — Vem ver como é que é. Curupira chegou, quis me amudiar e a mãe d’gua subiu o Maguari e o Rio Pará²⁸”.

Essa canção possui o ritmo de toada, o tambor é o instrumento que marca a música toda, mesmo possuindo outros instrumentos musicais que compõe a sonoridade dessa composição. O que me chamou atenção além do ritmo envolvente que nos fez dançar no momento em que era executada, foi a letra carregada de elementos da cultura negra, como o batuque iniciado pela sonoridade “êaêaêaêaêa ô” e os personagens da cultura popular: “saci”, “curupira”. Esses elementos culturais mostram a devoção religiosa do povo local: o culto à “Mãe d’Água”.

²⁷ Curimbó é uma espécie de tambor, instrumento musical usado para dar o ritmo. “Curi” é o couro de animal, “bó” é o tronco de árvore, cortado e cavado, instrumento musical um dos acompanhamentos do ritmo musical carimbó.

²⁸ Composição musical de Félix Faccon, tocada em ritmo de curimba.



Figura 14 : Sítio *Luar Lindo*, mestre Cardoso (em memória) e ao seu lado músicos como Felix Faccon durante o processo de confecção do curimbó, no período do festival da canção Ourenense. (Fotografia: Arlindo Matos).

A vivência compartilhada naquele lugar, ao som da música de Felix, trouxe-me a figura de muitos elementos da tradição oral, a exemplo da música cantada em que personagens da cultura popular tornam-se evidentes de tradições afro-brasileiras como uma forma fundamental para reconstrução de uma história do local. Assim, considero os mitos e a visão de mundo daquelas pessoas como experiência em grupo, como parte da construção deste trabalho.

Foi dessa forma que o lugar se apresentava a mim, com cânticos, dança, sons de tambor e violão, parecia que meus olhos viam, em tudo, os elementos que compunham a paisagem do local e as imagens que se formavam do lugar agora possuíam uma trilha sonora, letras pequenas e grandes repetições faziam com que a fixação fosse imediata e naquele momento me via contaminada por aquele ambiente em que era atraída.

Dessa forma, a experiência de Arlindo Matos e as cantorias dos músicos desempenharam papel fundamental, porque me deram muitas contribuições para que eu compreendesse o passado deles, o que possibilitou um acompanhamento das transformações que envolvem a cultura através das músicas que eram cantadas. Dessa forma, segundo Simson (2003), memória é a capacidade humana de reter fatos e experiências do passado e retransmiti-los às novas gerações através de suportes empíricos (voz, música, imagem, texto etc.). Sendo assim, percebi que essa patilha de experiências permitiu-me a compreensão sobre um pouco mais do cotidiano daquela gente.

As canções que eram cantadas possuíam uma mensagem dos que ali viviam: elementos da cultura negra, fortemente enraizados, ecoavam ritmados. As cantorias

estenderam-se até tarde naquele dia, pois além de ser uma prática cotidiana, estava próximo de acontecer o mais antigo festival de música da cidade de Ourém e do Pará, o Festival da Canção Ouremense, que teria como homenageado o mestre Cardoso (em memória), um folclorista de renome no Brasil e que estabeleceu moradia em Ourém e incorporou em seu repertório toadas de boi, xote, carimbó e elementos musicais típicos do Pará.

Aquele lugar fora envolvido por música e lembranças acerca de outros festivais que ali foram realizados. Experiências compartilhadas, pedidos de músicas que lembravam um acontecimento histórico que aconteceu lá e todos esses detalhes contribuía para reconstituição da história que eu buscava compreender daquele *lócus* que ora me propus a investigar.

Lembro-me de uma história sobre dona Bárbara, conhecida como “benzedeira”²⁹, pois durante as oficinas de fotografia, ela “benzia”³⁰ a criança que era considerada doente. Durante uma das atividades, ela rezava por sobre uma criança, proferindo as seguintes palavras “cobrero brabo, cobrero brabo, com uma ponta de corto a cabeça e com na outra ponta te corto o rabo”. Bárbara, assim, transmitia um conhecimento de matrizes africanas e indígenas. Cobreiro é uma doença de pele (espécime de dermatite, micose) muito comum na região e dizem que caso ela envolva a pele pode até matar uma criança, logo é necessário retirar esse mal através de uma benzedeira para afugentar esse mal manifestado sobrenaturalmente. É visível a junção de culturas africanas e indígenas no cotidiano, mesmo não sendo objeto de estudo deste trabalho, mas é importante considerar esses aspectos que identificam os encontros de culturas e, dessa forma, os traços dessa “encantaria”³¹ podem ser percebidos na região em canções e, principalmente, nas falas de Bárbara. Assim, como explana Pacheco percebemos

[...] marcas próprias da cosmologia afroindígena inscritas nas identidades da região. Se na mitologia cristã este ofídio é a representação do pecado e destruição do homem, na concepção marajoara é símbolo de vida e

²⁹ Denomina-se, assim, a pessoa que desempenham a função religiosa de abençoar as pessoas (geralmente, crianças), para protegê-las das enfermidades físicas e espirituais.

³⁰ Ação de fazer o sinal da cruz na intenção de se proteger dos males.

³¹ A compreensão do termo encantaria, refere-se a “uma realidade mágico-religiosa formada de múltiplas modalidades que, embora mantendo cada uma sua autonomia ritual e mítica participam, cada vez mais, como elementos dinâmicos, de um quadro geral que as reúne numa única e grande religião brasileira: a religião dos encantados” (PRANDI, 2006, p. 09). Nesse sentido, o pensamento de Prandi e interpretado por Pacheco (2010, p. 89), o qual traz o termo “afroindígena”, discutido ao longo de sua trajetória acadêmica, o qual “ganha maior sustentabilidade, por traduzir experiências de contatos compartilhados não somente entre índios e negros, mas entre povos e culturais continuamente em encontros e assimilações”.

fertilidade. Sem as cobras os rios secam, os animais desaparecem e a floresta morre. Em motivos marajoaras, traços sinuosos e circulares expõem ventres maternos que resguardam cobras. No imaginário afro, cobras serpenteiam rios e terras, interligando espaços separados [...]. (PACHECO, 2009b, p. 411).

Nesse entremeio, Arlindo Matos em ambiente musical envolvente, apresenta uma canção de Félix Faccon que chamou-me atenção, pois expressava a ação de dona Bárbara no Mocambo a respeito das práticas religiosas daquele lugar. Um trecho da música dizia: “Ai tira de mim bezendeira. Ai tira de mim toda panemeira. Chama Iaiá pra espantar”. Na música a palavra “panemeira” denota uma pessoa azarenta, com pouca sorte. Perguntei a Arlindo Matos sobre isso e ele me explicou o significado da palavra, dizendo “significa mais ou menos azarado (...) aquele que tem azar na pesca, sabe? (...), ou não consegue pescar ou caçar nada... pé frio”. A ação de benzer uma pessoa ia para além da relação com doença, estendia-se para todo ato que fosse de encontro a uma regularidade cultural qualquer.

Bárbara, Dalva e Arlindo foram pessoas que proporcionaram momentos de reflexão, conhecimento, amizade, confiança e entrega diante do que para mim parecia ser novo, mas que me era apresentado de uma forma que eu conseguia me enxergar, até mesmo nas práticas que poderiam ser consideradas distantes. Uma forma de ver a si mesmo com os olhos do outro. Como traz a visão de Bakhtin³² a respeito do outro, como uma “arte dialógica”, acima do verdadeiro e do falso, do bem ou do mal, sem necessariamente reduzir à discussão de: cada um possui sua própria ideia, mas com o sentido de que encontramos neste processo de conhecer o outro uma multiplicidade de pontos - de vista, sem hierarquias ou privilégios

Contaram-me suas histórias, revelaram-me o que estava enraizado em suas vidas e muito de suas narrativas sobre a cultura negra vinham à tona. Algumas vezes, os silêncios, as expressões faciais, mostravam indignações cotidianas, devido à saúde e às dificuldades de acesso ao atendimento hospital. O olhar distante das políticas públicas e as poucas condições de educação refletiam no baixo incentivo à promoção de eventos culturais no lugar.

³²TODOROV, op. cit., p. 8.

2.3. Encontro com as Crianças

Se quisermos realmente responder àquelas questões, precisamos nos desvencilhar das imagens pré-concebidas e abordar esse universo e essa realidade tentando entender o que há neles, e não o que esperamos que nos ofereçam. (COHN, 2005, p. 8)

O meu encontro com as crianças foi acima de minhas expectativas, tomando por base a citação acima, a qual aborda acerca da necessidade de compreensão do universo da criança e de sua realidade e seu ponto de vista. Nesta pesquisa busquei maneiras de compreender como crianças de uma comunidade quilombola eram percebidas a partir de seu próprio ponto de vista.

Há uma necessidade de explicitar que esse trabalho científico buscou perceber olhares de crianças pelas lentes da fotografia, pelo modo como elas se viam e para saber quais eram os principais lugares de sua preferência para captura fotográfica. No entanto, como é necessário possuímos numa pesquisa um olhar além do que planejamos, dispus-me a compreender o que o lugar dizia sobre ele mesmo, permitindo que não somente crianças participassem das oficinas de fotografia que ocorreram na comunidade, mas também expandir para alguns adolescentes, os quais solicitaram ser incluídos nas atividades que propus.

Segundo a convenção sobre direitos da criança, aprovado pela Assembleia Geral das Nações Unidas, em novembro de 1989, “criança são todas as pessoas menores de dezoito anos de idade”. Já, para o Estatuto da Criança e do Adolescente (1990), é considerada criança quem tiver até doze anos incompletos. Sendo assim, esses dois pressupostos vieram a compor os registros visuais e orais, mesmo que grande parte dos 14 trabalhos aqui apresentados seja de crianças, mas é inegável o valor que possuem os registros de ambas as idades.

O termo infância, segundo Frota (2007, p. 150), traduz-se na seguinte forma: “a palavra infância vem do latim, *infantia*, e refere-se ao indivíduo que ainda não é capaz de falar (...) fase estendida, até os sete anos, que representaria a idade da razão”. Neste sentido e em decorrência das transformações sociais, percebemos a impossibilidade em caracterizar a infância somente usando os parâmetros pré-estabelecidos. É necessário pensar a infância como uma fase, como qualquer outra fase da vida imbuída de complexidades, paixões e desejos. Uma fase da vida que possui um papel importante na sociedade.

Nesse sentido, é impossível compreender que a concepção da contemporaneidade formada a partir do termo infância, pois não comporta esta discussão se partirmos de um viés

tradicional e linear. Segundo Frota (Idem), o “famoso historiador Francês (Philippe Airés) foi uma invenção da modernidade.

Por essa razão, busquei olhar para o material coletado de modo a desapegar-se das categorias pré-estabelecidas, já que a infância possui contexto histórico específico de acordo com o tempo histórico e condições socioculturais determinadas. Sobre isso, Frota (2007, p. 151) trata da possibilidade em querer analisar todas as infâncias e todas as crianças com o mesmo referencial, portanto, proponho-me uma análise a partir do lugar que vivem, considerando seus contextos individuais, sociais, geográficos e, assim, percebendo a mutabilidade inserida em suas histórias, ou seja, o fato de que as crianças de hoje não são as mesmas do século passado.

Assim, meu encontro com as crianças do Mocambo ocorreu, primeiramente, no quintal da casa de dona Bárbara. Um encontro em que nem mesmo nós sabíamos o que aconteceria depois, pois não houve um convite para participação delas nas atividades que aconteceriam posteriormente, mas um processo reflexivo de conhecimento um do outro.

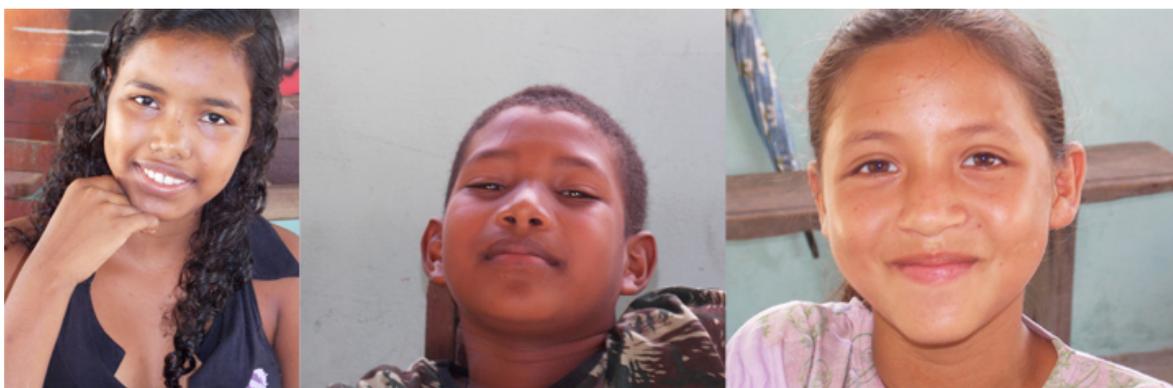


Figura 15: Ana Paula, Warisson e Larissa. (Foto e montagem: Karollinne Levy).

Dona Bárbara apresentou-me seus netos: Ana Paula (13 anos), Warisson (conhecido como “gordo”, 9 anos) e Larissa (10 anos), conforme a figura 15. Assim como as crianças de sua idade, Larissa estava atenta para o celular e concentrada nos jogos e nas ferramentas que ele dispunha. No momento em que eu conversava com dona Bárbara, as crianças olhavam para mim atentas para cada palavra que eu pronunciava e sempre com um sorriso tímido no rosto. Todas estavam ajudando sua avó a ralar a mandioca, prática passada de pai para filho e, naquele momento, ensinada por dona Bárbara aos seus netos. Perguntei para os que ali estavam o que eles mais gostavam de fazer e, um deles, respondeu-me:

Nós estuda aqui na escola, mas eu não (...) a maioria que é pequeno estuda aqui (...) eu estudo lá em Ourém. Estamos quase de férias. Ei tia, vai ter atividade hoje? Nós que ir! (...) Sempre tem oficina de música. Nós gosta muito, a gente aprende a fazer tambô. Nós toma banho e logo chega lá. (Ana Paula, 13 anos)

Como percebemos na fala de Ana Paula (13 anos), os adolescentes da comunidade que atingem níveis superiores à quarta série não mais estudam no colégio da comunidade e eles se locomovem em motocicletas ou bicicletas para a cidade de Ourém/PA para continuar seus estudos. A maioria das famílias possui motocicleta, o que facilita o deslocamento, mesmo com as difíceis condições da estrada de terra.

Quando cheguei ao Mocambo, pela primeira vez, em junho de 2013, pela manhã, permaneci no local por dois dias e não tive a preocupação em realizar as atividades de fotografia imediatamente, nem como objetivo pessoal, mesmo que o desejo existisse e a autorização por parte dos moradores que recebem constantemente atividades artísticas de outros projetos; atentei-me em reunir o máximo de crianças no barracão da comunidade para realizar atividades lúdicas de recreação a fim de nos conhecermos.

As atividades lúdicas proporcionaram momentos de liberdade para que as crianças pudessem sentir-se em um ambiente que proporcionasse leveza para contarem a respeito de seu cotidiano e apresentarem-no, para que eu pudesse tomar ciência de suas brincadeiras e rotinas na comunidade. Assim foi um dos encontros de grande significado, logo que chegaram, como toda criança estavam curiosas e falantes, o clima de entusiasmo, as brincadeiras e risos eram constantes.

Propus que fizéssemos uma grande roda e, como constantemente as crianças cantavam, pedi para que cantássemos uma música conhecida por elas e, assim, passássemos um balão. Quando a música parava, cada criança poderia contar uma historinha que aconteceu na comunidade. O objetivo dessa atividade era para conhecer suas rotinas. A meninada iniciou um cântico, com muita alegria. A primeira música cantada foi a famosa do cancionista popular infantil, “Atirei o Pau no Gato”. Quando a música parou, uma criança chamada Mairla (8 anos) com o balão em mãos disse: “Ah, tia é (...) aqui eu gosto muito de jogar queimada (...), o Levy gosta de jogar bola, ele passa o dia todo tia nessa bola (risos)”.

Novamente iniciamos outra canção, dessa vez as crianças iniciaram uma que me surpreendeu, pelo fato delas a conhecerem: a marchinha de carnaval “A Jardineira”. Essa

composição³³ é de Benedito Lacerda e Humberto Porto, feita em 1938, famosa por compor o repertório das marchinhas carnavalescas, tradição no Brasil e na comunidade. Na década de 30, a música de lamento era introduzida ao repertório rítmico do Brasil. As canções de Humberto Porto tratavam sobre religiosidade baiana e sobre os negros em sua história de escravidão; ele suicidou-se e a respeito de sua vocação, sabe-se que ajudava os humildes, recolhendo mulheres das ruas e aplicando-lhes medicações, colocando em prática sua formação em medicina.

Percebi as canções ali cantadas se conectavam com suas histórias e que o pensamento a separar dois mundos não poderia ser utilizado, pois havia uma coexistência de mundos. Mas a compreensão de um significado para aquela canção que ecoava naquela comunidade ia muito além do fato de ela ser uma comunidade negra em terras distante; era uma sociedade integrada por laços históricos, histórias de vidas, considerando que a época do carnaval em que a atividade era realizada.

Quando, em outra ocasião, a música parou, duas crianças (cf. figura 16) que seguravam o balão Wilker (9 anos) e Yasmim (7 anos), disseram:

Ah, tia! Olha, um dia aqui (risos) num dia que eu tava querendo, mesmo (risos) fiz o gol final, o gol que decidiu o campeonato aqui no campinho (...) eu gosto do Barcelona (...) meu time, tia (risos) eu jogo bola eu, não sou perna de pau, não (risos) eu quero ser como o Messi! Não Neymar não... Barça. (Wilker, 9 anos)

O governador desceu lá do céu e eu dancei *Morena de Angola* pra ele (risos) eu fui. (...) dancei, sim! (Yasmin, 7 anos)



Figura 16: Wilker e Yasmim (Fotografia: Karollinne Levy).

³³ Segundo a tese de mestrado de Carolina Santos (2009), a qual trata da diversidade musical, trazendo pontos importantes acerca da questão de proteção e promoção da diversidade musical. Assim, a canção jardineira, Segundo José Ramos Tinhorão, é considerada a mais antiga marcha de rancho presente em todo o cancionário do carnaval, devendo datar do fim do século XIX. Tornou-se um dos clássicos do carnaval brasileiro.

Wilker, filho de Dalva, estuda na escola do Mocambo e falou sobre seu desenho, na primeira etapa das atividades da oficina de fotografia, disse-me que deseja tornar-se policial. Como muitas crianças de sua idade, mostrou seu gosto por brincadeiras que envolvem o futebol, através dos jogos que assiste pela televisão e isso se reflete em seu cotidiano, pois suas referências são futebolistas. Tal cultura perpassa a comunidade em que vive e assim o conecta com crianças fora de sua comunidade.

A etnografia e a história permitiram olhar, neste trabalho, uma discussão acerca do olhar do primitivo “sobre si” e “para seu entorno” como um olhar “natural”: “imediato, direto, irreflexivo” (CARVALHO, 2001, p. 110). Dessa forma, quando discutimos da fala de Wilker, acerca do fato de ser uma criança em uma comunidade quilombola e possuir referência de jogadores de outros lugares do mundo, como Barcelona, nota-se a existência de um terceiro espaço que foge ao olhar essencialista e que a visão dessas crianças a respeito de si é natural, pois é o mundo em que vivem.

O encontro com Yasmim no barracão, durante as apresentações da dinâmica me inquietou, porque me veio à mente nosso primeiro encontro, no qual ela quase não falava, sua timidez fazia com que nosso contato e diálogo fossem difíceis, mas durante a atividade esse cenário mudou, pois ela estava em grupo e não somente diante de uma pessoa desconhecida, o que fez com que ela compartilhasse uma história: a da sua participação na comunidade em que dançou para o Governador do Pará, na festa da entrega de título de terras quilombola.

A pequena Yasmim dançou para o Governador do Estado a canção “Morena de Angola”, de Chico Buarque, interpretada por Clara Nunes, no álbum “Brasil Mestiço”, lançado pela intérprete em 1980. A saber, a música trata de uma dança conhecida como Moçambique, na qual se baila com um chocalho feito de palha, traçado com pedras ou garrafas. Há também a referência à receita de galinha à cabidela, prato tradicional nas ex-colônias portuguesas que cozinhava o arroz, juntamente com carne e sangue do animal. Além disso, reitera-se que a música faz menção à Guerra Civil Angolana, indicando que os *sentinelas* não resistiram ao quebrado da morena. (FERNANDES, 2007, p. 227)

A canção foi inspirada após uma viagem de Chico a Angola, cujo contexto era o de pós-independência. A letra da música, no entanto, possui diversas influências e, ainda assim, percebemos que mesmo sendo uma composição dançada por uma criança, como motivo de comemoração e de alegria na comunidade, é difícil não percebê-la também que ela reforça estigmas a respeito da mulher negra, acentuando sua sensualidade, tema que sempre estiveram presentes em nosso contexto. (FANON, 2008, p. 62)

Durante as dinâmicas, as crianças falavam: “Ah, tia, pode *melody*?” (Levy, 11 anos). Os adultos que estavam vendo a atividade sendo feita de fora da roda, diziam que esse ritmo não era apropriado para a realidade deles, como era uma atividade para nos conhecermos, busquei ignorar esses “ruídos” naquele momento, mas compreendi que o não dito, o que foi calado, a fronteira do inconfessável e a imagem organizada naquela sociedade desejava se impor, de alguma forma, à comunidade negra, de modo que:

A linguagem é apenas vigia da angústia... mas a linguagem se condena a ser impotente porque organiza o distanciamento daquilo que não pode ser posto à distância. É aí que intervém, com todo o poder, o discurso interior, o compromisso do não dito entre aquilo que o sujeito se confessa a si mesmo e aquilo que ele pode transmitir ao exterior. (OLIEVENSTEIN *apud* POLLAK, 1989, p. 6)

Dessa maneira, senti uma necessidade ainda maior de conhecer aquelas crianças de forma que não houvesse cortes voltados para suas atitudes naturais, para não encontrar montagem ideológica ou manipulação, por parte dos adultos (EXUPÈRY, 2012) a respeito da relação das crianças com os adultos não via sempre com bons olhos, mas sim com um certo acanhamento, como pelo fato de que “no decorrer da vida, muitos contatos com muita gente séria. Vivi muito no meio das pessoas grandes. Vi-as muito de perto. Isso não melhorou, de modo algum, a minha antiga opinião” (SAINT-EXUPÈRY, 2012, p. 12). Sendo assim, os seus sonhos e desejos através do compartilhamento na busca de reconstrução de um indivíduo tendem a definir o seu lugar social através da relação com os outros.



Figura 17: Crianças interagindo com os jogos (Fotografia: Larissa, 10 anos).

Quando demos por finalizada a atividade no barracão e todas as crianças não estavam ainda bastante interessadas em brincar com os jogos que estava em meu *notebook* (cf. figura 17), então permiti que brincassem e foi muito positivo esse momento, pois percebi a facilidade em compreender a dinâmica dos jogos, as fases, botões de comando e o objetivo do jogo. Através de práticas, além das atividades, dos encontros pós-atividades (quando saíamos do barracão), que eu me permitia brincar com elas: era um momento bastante enriquecedor, pois estávamos distantes dos ouvidos dos adultos e assim as crianças compartilhavam e brincavam livremente.

Após aquela atividade matinal, enquanto as mães limpavam e organizavam o barracão, uma das adolescentes, filha de Dalva, Auani (14 anos), conforme figura 18, pediu para que eu fosse a sua casa, para me mostrar mais fotos de eventos que acontecem na comunidade.

Bora lá em casa? (...) quero mostrar nossa festa junina, o dia que todo mundo aqui dançou, os homens se vestia de mulher e as mulher de homem (...) e as fotos do governador aqui, descendo de helicóptero no campinho (...) bora aqui em casa. Vou fazer assim pra ti, vou te mostrar como é que eu faço um vídeo, com música, e aí tu leva de presente conhece o *MovieMaker*? Eu faço nesse programa, faço os vídeos aqui da comunidade e dos aniversários. (Auani, 14 anos)



Figura 18:Auani. (Fotografia: Karollinne Levy).

Quando ocorriam as atividades, Auani estava com as crianças menores, muito carismática e comunicativa, a maioria delas foram também para sua casa, para que vissemos juntos a edição de fotografia que ela faria. Mostrou ser muito habilidosa com o computador

que tinha em mãos. No tempo em que Auani organizava as fotos e escolhia a trilha sonora, as crianças pediram para trançar meu cabelo. Perguntei sobre o programa de computador que ela usava para edição de fotos, o *Windows MovieMaker*, e ela me disse que aprendeu sozinha a editar as imagens fotográficas.

Naquela tarde compreendi um pouco mais da dinâmica daquelas crianças naquele lugar e, à medida que o tempo passava, mais meus pensamentos sobre esses seres, sobre esses moradores de uma comunidade distante das grandes urbes tecnológicas, possuíam um olhar sensível e concepção artística a respeito do lugar em que vivem, iam se confirmando na medida em que eu me aproximava através dos diálogos e percebia que possuíam maneiras de comunicação própria e que utilizavam ferramentas para isso.

Essas crianças nasceram em um ambiente musical, cheio de inspiração rítmica e de músicas cantadas por seus pais e avós que, além de terem compreendido o mundo através desses cânticos, conhecem o mundo que se apresenta de forma diferente através da escola, dentro e fora do Mocambo, através das constantes idas e vindas à cidade de Ourém/PA, até pela proximidade. Eles que trazem esse conhecimento para a comunidade que vivem de maneira própria.

As histórias colhidas por meio de entrevistas orais permitiram um resumo condensado de uma história social individual e também suscetível de ser apresentada de inúmeras formas, dado aos modos pelos quais relatadas. Percebi diversas vezes em nossos encontros que o riso, o abraço, o toque afetuoso sobre o rosto, a gargalhada, são elementos abstratos das emoções humanas e tão difíceis em serem transmitidos. No entanto, compartilhar com os que ali vivem foi o meu maior encontro e experiência de vida.

Procurei evitar enquadramentos durante a constituição deste trabalho com base nas análises das narrativas das crianças e adolescentes. É uma tarefa muito difícil de ser levada a cabo, porque suas narrativas, a multiplicidade de vivências ancoradas e as múltiplas historicidades (a aceitação e o desprendimento no momento da análise de suas narrativas), não poderiam ser deixadas de lado. Os saberes construídos de modo tímido, muitas vezes incompleto, precário e parcial, segundo a minha concepção, ao mesmo tempo, mostravam-se mais verdadeiros e compreensíveis, pois tratam sobre suas vidas.

É óbvio que este texto não tem a pretensão de ser conclusivo, mas sim de evidenciar a compreensão de que o encontro vivido com aquelas pessoas não são verdades absolutas e sim “pontas do *iceberg*”, tendo em vista as suas singularidades compartilhadas com o mundo, por se tratar de uma comunidade negra e devido à possibilidade de observação da constituição de

modelos estereotipados de comportamentos, os quais atendem, muitas vezes, as opiniões equivocadas a respeito dos modos de ser.

As diferentes concepções sobre ser criança e de ser adolescente na contemporaneidade remetem ao diálogo através da fotografia que estabeleci com os sujeitos da minha pesquisa e que irei demonstrar na próxima sessão, para que se veja como compartilho o outro olhar, o olhar das lentes da máquina, possibilitado que as crianças contem suas histórias visualmente, já que muitas vezes o silêncio, o sorriso e olhar são elementos abstratos em serem descritos.

CLICK TRÊS

3.1 Imagens e Histórias: Vivas Memórias



Figura19: Crianças fotografando. (Fotografia: Gabriela, de 15 anos).

Nesta sessão, proponho duas discussões sobre o diálogo com as imagens como forma de debater, através do material coletado, de modo qualitativo, a relação imagem, memória e cultura. Desse modo associo a fotografia à memória, primeiramente, e, em seguida, dialogo sobre a identidade cultural, ligando esses temas com a experiência vivida em campo.

Durante a oficina, percebi que as crianças ajudavam-se mutuamente nos processos de registro fotográfico (cf. ilustração 19), ambas opinavam nos resultados fotográficos um dos outros e escolhiam os lugares significativos para eles. O campo de futebol foi objeto de desejo de todas as crianças de diferentes formas, como é possível ver na ilustração acima, uma criança de mais idade direcionando os menores na composição dos registros, transmitindo as noções básicas do manuseio da máquina, aprendida durante a oficina e em seu dia a dia, e socializando com outras crianças noções de enquadramento.

O cuidado quanto às escolhas dos lugares foi constante durante todos os dias de oficina, tanto a primeira oficina de dois dias em julho de 2013 quanto a segunda oficina em outubro de 2013, o campo de futebol, chamado de “campinho” foi o cenário que ganhou o maior número de registro (cf. figura 19). Percebi que, por meio da fotografia, um lado da realidade dessas crianças pouco exploradas pela mídia, evidencia-se com intensidade. Cada autor/artista da imagem, tanto o que fotografava quanto o modelo fotografado tinha uma

preocupação (figuras 19 e 20) que era a de preparar a cena. Rafael (figura 20), o que aparece naimagem fotografando, estava conchendo as utilidades da câmera, através do zoom e as noções de proximidade, descobrindo o melhor modo de retratar uma determinada cena. Então, percebi que já havia uma preocupação com aspectos estéticos no olhar de crianças e adolescentes, construída sobre pessoas e lugares.



Figura 20: Crianças fotografando no campinho e pousando na oficina. (Fotografia: Larissa, de 11 anos).

No entanto, não se pode deixar de perceber e estar atento para os processos de análises das imagens de forma que diversas representações “nativas” podem se reproduzir. Stam & Shohat (1995), ao tecerem comentários sobre padrões de dominação (inconsciente ou não), dizem que a condução dessas imagens, sejam negativas ou positivas, podem levar a uma forma de leitura de pensamento, a dedução de que a comunidade em que eles vivem não é complexa.

Ao verificar o número de imagens do campinho, retratado em diversos ângulos, a exemplo da ilustração 19 e 20, iniciei uma investigação sobre aquele lugar, juntamente com as crianças que estavam ali. Perguntei os motivos pelos quais todos fizeram o resgisto do campinho e eles responderam: “— Eu jogo bolo todo dia, tia” (Wilker, 9 anos); “— Aaah, não (risos). Eu não jogo todo dia não, mas nós sempre tem campeonato aqui” (Rafael, 11 anos); “— Eu tirei do campo, do cavalo e da escola porque sempre vejo. Moro aqui” (Maria, 10 anos); “— Ei, há! Rum! (voz forte) nem vem, não. Tu nem joga nada (risos)” (Ivanilce, 13 anos).

Estávamos sentados na frente da Igreja central, conversando sobre suas escolhas para composição do registro. Percebi que ansiavam para o momento do lanche e que já estava dando por encerrado aquele dia de oficina, o qual considerava bastante produtivo. Ocorreu um processo de aprendizado entre nós, pois apresentava às crianças e adolescentes um pouco de meus conhecimentos e nessa troca fomos juntos participar do encerramento da oficina naquele dia em que agradei a todos e disse que retornaria pela manhã do próximo dia para continuarmos a nos divertir mediados pelos registros fotográficos.

No momento em que recolhia o material utilizado naquele dia e guardava os equipamentos, Ana Paula, neta de dona Aparecida, veio a mim e começou a contar uma história sobre o campinho

Nós num joga bola (...) mas nós temos um negócio muito especial com esse campo. Que é nosso primo que morreu de acidente e ele jogava muita bola. Aí agora o time dele tá rolando. Eles ganharam onti. (...) O nome dele era Érisson. Morreu de acidente de carro lá em Ourém. Ele era sobrinho da Dalva. Parou o Mocambo (ahum...). Foi no tempo da eleição. Já faz 10 mês. A dor fica maior (...). (Ana Paula, 13 anos)

Ao ter ouvido a história, pedi permissão a Ana Paula para gravá-la com o campinho, pois se tratava não somente de uma lembrança pessoal, mas a própria trajetória de muitos que compartilharam do mesmo sentimento naquele lugar. Ela narrou com ausência de riso em seu rosto. Nesse momento percebi, como pesquisadora, que a menina compartilhava algo íntimo de sua história e que marcou sua memória e a de todos que ali estavam, sendo ainda um acontecimento recente.

Desse modo, relacionando as imagens geradas na oficina com os relatos das crianças, percebi que a memória tem o poder de conservar valiosas informações e significá-la ao longo do tempo. Le Goff (2003) trata sobre as noções de aprendizagem, importantes na fase de aquisição da memória, despertando interesses por diferentes temas em variadas épocas. Assim, o autor trata dos “vestígios” provenientes desse processo de memória em que o homem intervém de maneira direta, ordenando esses vestígios e também em contínuos processos de releitura.

Le Goff, citando Pierre Janet, reintegra acerca da função que a memória tem para o indivíduo em coletividade, considerando que “o ato mnemônico fundamental é o comportamento narrativo, o qual se caracteriza antes de mais nada pela sua função social, pois trata da comunicação a outrem de uma informação” (LE GOFF, 2003, p.421).

Em relação à memória, é importante destacar a complexidade em torno deste assunto, pois a memória é atravessada de subjetividade e interpretações múltiplas. A memória, no depoimento de Rafaela, apresenta questões pessoais vivenciadas na comunidade, marcando aquele lugar. É importante perceber que analisar os depoimentos não significa retirar deles uma verdade, pelo contrário, este trabalho afasta-se de um olhar dicotômico que pretende olhar o outro de forma analítica, mas compreender os atravessamentos existentes em seus relatos, tatuados no que seriam os seus “lugares de memória”, termo utilizado por Pierre Nora (1993), o qual define como lugares “simultaneamente materiais, simbólicos e funcionais” (NORA, 1993, p. 21), um “jogo da memória e da história, uma interação dos dois fatores que leva à sua determinação recíproca” (IDEM, p. 22). Nora, a fim de deixar claro o que seriam esses lugares, define-os como sendo

Restos (...) são rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos, diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que so tende a reconhecer os indivíduos iguais e idênticos. (IDEM, p. 12-13).

Gonçalves (2012) aplica o termo lugares de memórias para além dos lugares materiais e ao monumental, mas como “toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, que a vontade dos homens ou o trabalho do tempo converte em elemento simbólico do patrimônio imaterial de uma comunidade qualquer” (GONÇALVES *apud* NORA, 2012, p. 34). Compreender que lembranças guardadas como uma bagagem é um procedimento que antecede as câmeras fotográficas.

Por fim, busquei interpretar essas fotografias como narrativas visuais, visando compreender as particularidades invisibilizadas por elas, os rastros deixados em um processo de decifrar conhecimentos históricos e ocultos deixados sob a sua superfície, para que, através dessa memórias, eu pudesse constituir indícios de revelação acerca do passado.

3.2 Olhar de Si: uma reflexão sobre a identidade cultural

Para Barthes (1980) a fotografia será o “isto foi”, ligada diretamente ao passado e ao futuro, se considerarmos que após o registro ela será visualizada. A imagem funciona como prolongamento de nossa memória, pois, diversas vezes, as muitas tarefas diárias impossibilitam de pensarmos nas tarefas exercidas no presente. Assim a fotografia torna-se não um elemento estático, mas dinâmico à medida que ela pode ser utilizada como suporte para construção subjetiva de novas realidades. Kossoy (2001) diz acerca dos “tempos” que a fotografia possui. “O primeiro fixa o acontecimento e paralisa ilusória e intencionalmente a ação. Se tratar-se de fatos vinculados à nossa história, vai se prestar a rememorações, às lembranças; ocupa lugar privilegiado em nossa memória” (p. 134).

Assim, a imagens em que vemos forte evidência e valorização do campo de futebol (cf. figura 21) são evidenciadas através dos registros das crianças e, nos relatos orais, tornam-se uma forte evidência de como os espaços não são registros aleatórios, mas possuem registros de fatos ocorridos e que marcaram suas vidas: o campinho é um espaço que agrega a comunidade, um espaço de troca que fortalece a ideia de grupo.



Figura 21: Campinho de futebol (Fotografia: Rafael, de 11 anos).

Além disso, as poses representadas nas imagens, a exemplo da figura 9, em que as crianças “preparam-se” para o momento de captura da cena, como a menina, sorri para o fotógrafo, inclinando levemente a cabeça ao colocar as mãos sobre a cintura (Amanda), analisando em um primeiro plano, pode ser um indício além da influência midiática.

Tudo isso nos permite um olhar “para além”, podemos ter uma outra visão, como uma forma de pertencer aquele cenário, demarcando o território que faz parte de sua realidade, impondo-se na construção da cena que terá registro. Em nenhum momento vi pessoas tímidas e escondendo-se, pelo contrário, percebi um grupo de crianças que se impõe diante das lentes da máquina com segurança e também discussões relacionadas aos universos infantis, desprendidos do olhar cauteloso que favorece mais as omissões do que a espontaneidade, muito presentes nos registros.

Ao interpretar essas fotografias como narrativas visuais, visando compreender as particularidades invisibilizadas por elas, nota-se os rastros deixados em um processo de decifrar conhecimentos históricos e ocultos deixados sob a sua superfície, de modo que através dessa memórias pode-se constituir indícios de revelação acerca do passado.

Portanto, olhares de si em movimento consistem em um objeto de investigação e que desejo aprofundar este estudo, junto com conhecimentos sobre a cultura em meio a seus diversos conceitos e formas, compreendendo o que se diz em suas “entrelinhas”. Sahlins (*apud* CUELLAR, 1997), nos diz acerca da falta de uma definição do termo, cultura em um sentido antropológico ou humanista. Ele cita situações que expressam ambiguidade acerca do termo: o que seria cultura, afinal? Se é um aspecto, um instrumento ou uma finalidade?

A representação de si é a imagem que temos de nós mesmos, a partir da crença de quem somos — ideia global de capacidades e de traços de personalidade (PAPALIA, 2006, p. 315), consiste numa “construção cognitiva, (...) um sistema de representações descritivas e de avaliação sobre si mesmo”, partindo do pressuposto de que a da ideia que iremos ao longo de nossas vidas acerca de nós mesmos refletirão nossas vontades e desejos (HARTER, 1996, p. 207).

A infância é uma idade em que as sensações, forças e coragem indicam que o mundo “funciona” de modo particular, sendo de grande importância o viver em sintonia com o pensamento individual, o que dará forma à percepção de cada indivíduo acerca de sua realidade. Dessa maneira, passa-se a compreender os acontecimentos, não de forma distanciada, mas como parte de nós, interferindo a partir desta compreensão na mesma realidade.

As crianças estudadas na pesquisa estão no final da fase dita terceira infância, o que corresponde em torno de 9 a 10 anos e início da adolescência 12 a 14 anos. Idade em que as crianças têm capacidade cognitiva de formar sistemas representativos: autoconceitos amplos e abrangentes que incorporam diferentes aspectos de sua identidade. Descrições complexas que realiza com a observação do ambiente ao redor, somando-se à percepção do seu real e o ideal,

sabendo julgar o quanto satisfaz os padrões sociais em comparação com os outros (PAPALIA, 2006, p.401).

Esse momento de formatação da identidade, portanto, ultrapassa elementos bastante complexos comparados aqueles superficialmente expressados na estrutura de ordem coletiva sinalizada, tendo, por exemplo, as instituições sociais (família, escola, igreja). Ressalte-se, também, que o processo de identificação não segue etapas lineares ou compartimentalizadas.

A identificação é processual, porém complexa e híbrida. É processual porque durante toda a vida a identidade é compreendida, ainda que na infância seja percebida claramente, por exemplo. É complexa e híbrida pelas múltiplas formas de expressão e realização humana, porque, afinal de contas, a convivência em grupo permite essa mutabilidade nas relações.

O próprio homem tem seus filtros os quais permitirão reconhecer e definir a representatividade (para si) do que o cerca. Neste sentido, é compreendido que esta experiência (alteridade) perpassa a experiência da individualidade, de modo que deságua no encontro de si. O que comumente designa-se como interpretação da realidade, o que se liga ao homem e ao seu espaço, como signo/significado, explica Bhabha que é “a identificação, como é pronunciada no desejo no Outro, é sempre uma questão de interpretação, pois ela é um encontro furtivo entre o mim e um si - próprio, a elisão da pessoa e o lugar” (BHABHA, 1998, p. 87).

Desse modo, o processo de interpretação será uma questão que dependerá do homem e da percepção que este terá sobre si no processo relacional, no espaço em que ele está inserido. A partir desse momento, é formado um conceito pessoal sobre o universo que ele ocupa e os elementos que o circundam.

Homi K. Bhabha discute duas tradições acerca da identidade: um de costume filosófico da identidade como processo de autorreflexão diante do “espelho” da natureza humana e outro que consiste em um olhar antropológico das diferenças da identidade humana, a partir do momento em que encontra suporte na divisão natureza/cultura.

O outro referido por Bhabha, o qual escolhi e que acredito ser um caminho de melhor completude para o entendimento do fenômeno da identidade cultural, não se refere apenas ao distante, ou seja, “o aquele” que aponta o lugar ao indivíduo, o lugar que este ocupa de modo a diferenciá-lo; é o oposto que permite “perceber-me, questionar-me, existir” (1998, p. 165). Além de uma representação da identidade de forma analógica, Bhabha irá trazer-nos o entendimento do “desejo pelo Outro” como um demarcador, estabelecendo a diferença entre eu e outro.

Assim, vemos um interesse no que diz do sujeito pelo que o outro representa para sua psique, como estando diante de um espelho, mesmo que através do outro, buscando o sujeito a identificação naquilo que imagina representá-lo, o que se busca é o alcance à imagem não somente do que ela representa, mas seu significado na vida em sociedade.

Fanon (2008) compreende que o desejo endereçado do sujeito para o outro se dá no momento da resistência deste outro. A resistência é compreendida pelo que separa ambas realidades, de estados e posições sociais distintas, não somente pela imagem representada pelo outro, mas pela significação de seu conteúdo.

O outro deve ser visto como a negação necessária de uma identidade primordial – cultural ou psíquica – que introduz o sistema de diferenciação que permite ao cultural ser significado como realidade linguística, simbólica, histórica. (BHABHA, 1998, p. 86)

Se, no processo de identificação, a imagem que o outro apresenta, a imagem que o sujeito constrói do outro, por intermédio de uma interpretação sobre aquilo que seria o seu diferente, afastar o olhar do sujeito do outro, levando sua consciência a desejar, assumindo como o “seu próprio desejo”, pode-se questionar: a partir de que convicções, conteúdos, formas de conexões de raciocínio do sujeito, ele se apropria para “criar” o significado da imagem representada pelo outro de maneira idealizante? Será que o sujeito é o criador da imagem do outro, objeto de desejo, ou apenas absorve o desejo que frequentemente lhe é designado a desejar?

A autorreflexão e seus efeitos resultarão de informações culturais recebidas pelos indivíduos ao longo de sua vida, ligadas ao contexto social e modos de interpretação correspondente aos mecanismos de ideias. Assim, também é necessário considerar formas da contemporaneidade de informação/formação presentes na sociedade, após a industrialização, além daquelas ditas tradicionais como a família, instituições eclesiais ou a escola.

A indústria cultural em seus “produtos”, como objetos de consumo, ídolos e construção de marcas e imagens, comunicados através dos meios de comunicação (TV, jornal, internet, etc.), provocam também a construção da identidade cultural, propagam imagens e notícias, divulgando modismos, costumes e valores.

Acontece que a indústria cultural não utiliza uma única linguagem para comunicar-se com um mundo mergulhado na diversidade (econômica, cultural, social), e busca, portanto, a padronização das formas, portanto a mídia como formatadora de modos de vida, pois, segundo Douglas Kellner, “o rádio, a televisão, o cinema e outros produtos da indústria

cultural fornecem os modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente” (KELLNER, 2001, p. 09).

Assim, a redução dos conceitos, pensado de forma, por determinado grupo, o qual é conduzido a não pensar ou refletir sobre o que se vê, ouve ou sente. Sabemos que essa ideia é defendida por um grupo que percebe a indústria cultural como engodo social, reforçando padrões sociais que visam promover o conformismo social.

Mas, há quem defenda positivamente a indústria cultural através do fundamento de que esta seria capaz de beneficiar o desenvolvimento do homem. O qual vê a cultura da mídia como um espaço de contestação e de aceitação. Kellner levanta a possibilidade de resistência por parte dos sujeitos os quais não são vistos somente como “massa controlada” pelos veículos de comunicação, mas que resistem criando suas próprias leituras e métodos de apropriação:

O público pode resistir aos significados e mensagens dominantes, criar sua própria leitura e seu próprio modo de apropriar-se da cultura de massa, usando a sua cultura como recurso para fortalecer-se e inventar significados, identidade e forma de vida próprios. (IDEM, p. 11)

Portanto, o campo da cultura ligado diretamente à resistência e ao confronto, o que é impossível perceber na figura 20, fruto da produção artística das crianças, como resultado somente da influência dos meios de comunicação. É preciso entender como esses sujeitos se apropriam-se dessa influência recebida e respondem, como forma de jogar o “jogo da mídia” e conviver nesse ambiente cultural sedutor e assimilar a cultura como

um jogo de imbricação mútua do local e do global, de inserção num circuito de massa e de possibilidades de afirmação de outra perspectiva na produção e no consumo das representações (por mais instáveis que sejam do ponto de vista da filosofia contemporânea. (STAM; SHOAT, 1995, p 17)

A criança ocupa um lugar em que o tempo dessa vivência permite o afloramento de um novo aspecto de sua identidade: a identidade cultural. A pressão que exerce os valores culturais contemporâneos, moldadas pelo poder de compra, tende a influenciar a criação, sufocando a “verdadeira” expressão da criança que incorpora personagens, estereótipos.

O reconhecimento por parte do indivíduo desde sua infância, do lugar em que vive, de tal modo que tenha condições suficientes de reconhecer as múltiplas culturas que compõe a sociedade. A clareza na compreensão dessas peculiaridades, são pressupostos para o desenvolvimento da criança enquanto membro social, crítico e consciente. É-nos sempre

necessário compreender esse reconhecimento/afirmação/negação de imagens e por meio de relatos orais, o que constitui uma tarefa difícil nessa caminhada, porém um caminho a ser percorrido para se conhecer o outro no viés da aceitação e confronto das diferenças.

3.3 A experiência de retornar à comunidade

Neste tópico, busco contar a experiência que vivenciei em março de 2014 na comunidade quilombola, em que retornei com o objetivo de compartilhar o resultado dos registros fotográficos na busca por proporcionar o encontro das crianças e adolescentes com suas fotografias e também o meu reencontro com as famílias, crianças e adolescentes.

Após quatro meses retornei à comunidade dia 02 de março e observei que poucas mudanças haviam acontecido estruturalmente na comunidade, o acesso ao Mocambo permanecia difícil, ainda mais impossibilitado, devido ao período das chuvas, gerando uma insegurança, pelas condições da estrada, mas não tivemos muitos problemas e logo descobri que em função do período do carnaval, a prefeitura local realizou uma maior fiscalização e resoluções rápidas estruturais para não afugentar os turistas que procuram a região com seus rios e igarapés.

Esse encontro, além de ser motivado pelas necessidades de continuação das pesquisas acadêmicas, partiu também de um desejo em compartilhar o que havia sido produzido na comunidade no ano anterior. A necessidade de que as famílias compreendessem o que fora realizado com seus filhos e netos. Logo que cheguei a Ourém, fui direto para o Mocambo, especificamente na casa de dona Dalva, mas não a encontrei, permaneci durante um tempo na varanda de sua casa fechada, pensando o que faria, pois durante o processo desta pesquisa o tempo não parecia ser um aliado.

Foi nesse momento, pensando no que faria, ouvi o som de crianças brincando no quintal e quando me dirigi para ver se conhecia alguma das crianças me deparei com Wilker, Rafael, Levy que logo reconheceram-me da oficina de fotografia e nesse encontro conversamos sobre suas vidas e a comunidade. Passamos um bom tempo ali e logo depois disseram-me sobre dona Bárbara. Depois de obter maiores informações, fui ao encontro dessa moradora, pois naquele momento gostaria de expor minha gratidão e fomentar um novo encontro com as crianças e adolescentes da comunidade.

3.3.1 Varal fotográfico

Ao chegar à comunidade logo a notícia se espalhou e me dirigi à casa de dona Bárbara a fim de cumprimentá-la e comunicá-la a respeito de meu retorno e compartilhar os resultados da pesquisa. Seu olhar naquele momento foi difícil de ser descrito, mas tive o sentimento em que ele expressava uma surpresa e satisfação “não me diga! A senhora trouxe, mas é, né? Mas como tá aqui? Dá pra pegar nela? A senhora vai me dá, mas é ? mas como é?” (Dona Bárbara).

Compartilhei com dona Bárbara acerca da possibilidade em reunir as crianças no barracão a fim de encontrá-las e assim compartilhar suas fotografias impressas. Bárbara foi muito solícita e avisou para as crianças da comunidade sobre a possibilidade de encontrá-los no outro dia pela manhã.

Para aquele encontro imprimi cerca de 25 fotografias, tive a intenção em não esquecer de ninguém, mesmo sabendo que continuamente novas crianças e adolescentes poderiam estar naquele período na comunidade. Muitos que foram para a mostra fotográfica afirmaram que estavam na oficina, no entanto não haviam registros de desenhos e anotações de diários. O objetivo naquele momento era discutir sobre suas composições visuais e a aparição de novas crianças, possibilitou que as que participaram das atividades fotográficas explicassem para essas novas crianças passo a passo do que tinha acontecido, portanto o diálogo formado naquele momento foi muito precioso.

As fotografias foram impressas em papel couchê em formato A3, visando promover uma liberdade de formatos fotográficos, algumas eram maiores e outras menores, de acordo com o sentimento que sentia na fotografia. Algumas sensações são difíceis em serem compartilhadas, mas algumas imagens necessitavam de um enfoque maior que outras, pois elas comunicavam o que de mais belo existe, principalmente no mundo infantil, a espontaneidade, a infância medida por sinais, cheiros, sons, sorrisos ainda que neste trabalho os registros dos adolescentes aparecem com grande força, no entanto o maior número de crianças em nossos encontros permitia com que elas tivessem uma voz considerável.

O dia começou bem cedo naquela manhã de domingo. No momento em que cheguei ao barracão, ainda estava sendo realizado a missa na igreja da comunidade, estava sendo conduzida por dona Bárbara, através do boletim, um roteiro. Aguardei na igreja a condução da missa. Depois de encerrada a celebração, as crianças vieram até mim, um pouco tímidas e fomos para o barracão andando de mãos dadas.

Utilizei o espaço que dispunha no barracão, o qual era aberto, então utilizei as colunas para realizar o varal fotográfico, uma forma de expor as fotografias e assim possibilitar uma visualização dos resultados de uma maneira mais orgânica e próxima de seu público alvo (Ver figura 21).



Figura 22: Varal fotográfico (Foto: Levy, 9 anos).

As crianças ajudaram-me a montar o cenário no qual iríamos realizar a exposição fotográfica. Indicaram o melhor lugar, sugeriram um lugar que elas consideravam mais iluminado e assim o lugar ia sendo montado, sem o auxílio delas aquele momento não seria realizado. As crianças em todo o momento compartilhavam sua ansiedade em visualizar as fotos. Deixei por último, a organização das fotografias no varal, já depois de montado para que o momento de surpresa ao visualizarem as fotografias.

Antes mesmo que iniciasse o processo de expor as fotos uma criança pegou o condensado de fotos e me auxiliou, as outras crianças o cercaram e começaram a ri das imagens que apareciam com seus rostos. Levy (9 anos) dizia à medida que me passava as fotografias

“olha eu aqui, tia! Tá vendo, a senhora gostou de mim, uma, duas, três, quatro fotos de mim, olha eu aqui, eu mudei muito, tia? Olha eu aqui rindo, sou modelo eu mesmo. Olha aqui Rafael, olha como eu tô aqui, vou poder levar pra minha mãe tia? Deixa eu levar?”

Percebi na fala daquela criança que ele tinha apreciado contemplar sua imagem impressa, logo que ele falou isso, todas as crianças pediram fotografias em que elas

apareciam, assim como os pais e avós que ali estavam, disse que após aquele momento todos que possuíam registros poderiam levar, as crianças e pais ficaram muito felizes com a notícia e agradeceram.

No momento tive o sentimento de que o que oferecia para aquelas famílias eram pouco diante dos inúmeros gestos de agradecimento, compreendi de forma clara a utilidade que este trabalho teve como um “[...]poder único de nos dar acesso às experiências daqueles que vivem às margens do poder, e cujas vozes estão ocultas porque suas vidas são menos prováveis de serem documentadas nos arquivos”. (THOMPSON, 1992, p.16)

Logo quando concluímos a montagem do varal, as crianças já estavam ali, contemplando suas fotografias e compartilhando com seus pais e avós. Muitos pais estavam lá também, pois como as crianças foram assistir à missa de domingo e de longe aguardavam o momento para que elas o convidassem a ir visualizar suas fotografias.

Novamente levei a mesma câmera fotográfica portátil a qual disponibilizei a eles para que registrassem os momentos naquela manhã. Um dos momentos mais capturados era o da criança posando ao lado de sua fotografia. Havia uma preocupação com a estética da foto que seria capturada naquele momento, muitas crianças e adolescentes pousaram ao lado de sua fotografia e comentavam sobre ela, ou sobre o que achavam daquele lugar; brincavam umas com as fotografias dos outros.

Rafael, 11 anos (cf. figura 23), o menino que logo em nossa primeira oficina de fotografia, respondeu quando perguntado sobre o que eles tinham aprendido naquele dia e se tinham gostado da oficina, disse “tia, foi enquadramento, né? Isso que a senhora tá ensinando pra gente”. Rafael é morador do Mocambo, durante a oficina de desenhos compartilhou seu sonho em ser médico e poder cuidar de sua família e dos moradores do lugar em que vive. Em todo momento mostrava ser uma criança com muitos questionamentos sobre o que seria aprendido durante as atividades e dizia “minha irmã, tia. Ela tem um computador, quando tenho alguma dúvida eu vou lá e vejo como faz é fácil e assim vou aprendendo também muita coisa”.

Algumas fotografias (cf. figura 23) das crianças posando com suas fotos foram surpresas para mim, pois não possuía uma grande equipe e já que havia muitas crianças no lugar nem sempre estava com o grupo todo reunido, muitas vezes estava com as crianças menores, tão questionadoras quanto as crianças maiores e adolescentes. Por isso, deixava sempre uma câmera fotográfica na mão de umas crianças e somente era entregue no final das atividades. O que me possibilitou fortes emoções nos momentos de organização dos registros para a posterior escrita.



Figura 23: Rafael (Foto: Levy, 9 anos).

Com Rafael conversamos sobre suas fotografias, sempre perguntava quando aconteceria novamente as atividades. Ele mostrava-se uma criança muito atenta para tudo que era falado durante as atividades, sua idade mais próxima da adolescência. Desse modo, um pensamento complexo que ultrapassa muitas vezes as “concretudes do objeto para ir além em busca de significados mais gerais, abstratos e subjetivos” (ROSSI, 2006, p. 66) quando disse em um de nossos diálogos

“talvez a gente aprendeu mais que fotografia, tia. Nós aprendeu mais da gente mesmo e da senhora. A senhora vai voltar aqui? Eu tirei fotos muito boas, né?” (RAFAEL, 11 anos)

Assim, crianças como Rafael, durante a amostragem de fotografias pelo varal fotográfico, adultos e anciãos da comunidade adentraram no barracão e foram ver as fotos que ali estavam, como podemos ver nas figuras 23 e 24. Quando fui ao encontro desses visitantes perguntei sobre o que estavam achando daquelas fotografias ali e se tinham algum familiar naquelas imagens, e naquele momento conheci Dona Antonia (70 anos), que revelou que estava procurando seu neto.

Dona Antônia não encontrou seus netos nas fotografias, mas compartilhou sua relação com a fotografia, expressando uma relação de memória, mesmo possuindo poucas fotografias tinha o hábito de guardá-las em álbuns e rememorá-las.

“num e fácil, não. Sabi, moça (...) as crianças de hoje são é muito respondona! Isso sim! (...) (risos) controlar isso de um tudo aqui, ó (...) é só pra quem tem força, sabi? Eu já sou velha, as mininas aqui nem querem mais lavar a louça, deixam a louça lá cheia, tenu água em casa, nem precisa sair de casa pra lavar a louça (...) hoje tá fácil, moça. Andava por essa estrada de areia todinha quando era menina nova (...) (sorriso) pra pegar água e lavar as panelas com areia, nem sabão tinha. Gostam de ficar na televisão o dia todo, eu não deixo meus netos ficarem nisso não.” (DONA ANTONIA, 70 anos)



Figura 24: anciãos da comunidade, Dona Antônia (camisa azul) 70 anos. (Foto: Levy, 9 anos)

Dona Antônia em todo momento foi olhando as fotos que as crianças tiraram pousando na estrada de terra batida, aquele caminho que já foi percorrido por ela, movida por uma infância de trabalho em que a vida começou muito cedo e foi muito diferente das crianças de hoje. Os choques geracionais emergem no discurso de Dona Antônia quando relata não compreender em muitos aspectos a geração atual.

Esse discurso se retirando do contexto de uma comunidade negra, dificilmente identificaríamos como o discurso de uma mãe e avó de uma comunidade quilombola, pois com os adventos tecnológicos percebemos a mudança de comportamento de muitas crianças, os pedidos por ajuda no processo de criação de uma criança não ocorre somente na família de dona Antônia, mas em diversas famílias brasileiras que necessitam rever seus conceitos a respeito dos cuidados que devemos ter e dos limites que uma criança precisa.

Em contrapartida Paggi e Guareschi (2004) discutem, outro dilema presente nos pais ponderando que:

O que ocorre na sociedade atual não é a falta de normas e modelos de como ser e fazer, mas o excesso. A grande dúvida que atormenta os pais e mães é: em quem confiar? Nas regras tradicionais, aprendidas de nossos antepassados? No que diz a mídia? No que diz a ciência? (p. 106)

Dona Antônia, como em outros relatos colhidos em entrevistas, percebia questionamentos que iam além de dilemas vividos naquela comunidade quilombola, a respeito da preocupação existente na maioria dos pais e avós a respeito da criação de seus filhos, ainda que aparentemente uma anciã, vivendo em uma comunidade distante trouxe uma reflexão atual a respeito da família e os desafios em educar seus filhos.

As crianças faziam questão de apresentar às suas famílias que ali estavam, suas fotografias, como foi o caso da mãe de Larissa (10 anos), o que me fez pensar que as crianças e adolescentes estavam empenhadas em dar destaques das imagens de si para seus familiares, conduziam os adultos pelo braço e apontando para as imagens no varal. A mãe de Rafaela (cf. figura 24) estava procurando atenta a imagem que mostrava sua filha. Em vários momentos disse

“ela é bonita, mais í é? A senhorinha acha? Ela vive tirando foto do celular do pai dela, chega que não cabe é mais nada lá, ele briga com ela que quando ele qué tirá foto num tem mais é como! Essa menina gosta demais de foto, mas ela tem é muita lá em casa, já viu ela modelo?”



Figura 25: Mãe de Larissa. (Foto: Rafael, 10 anos).

No momento da exposição fotográfica, a exemplo da conversa com a mãe de Larissa, descobria histórias sobre as crianças e adolescentes, a respeito de seu cotidiano, passatempo e formas de lidar com os aparelhos tecnológicos que dispunham (televisão, celulares, notebooks). Crianças e adolescentes que convivem com imagens as quais representaram, por

isso atribuíram significados às suas composições carregadas de subjetividades, estéticas e representações de si e do que é ser negro em tempos contemporâneos.

Uma das formas de registros realizados por muitas crianças foi o estilo “selfie”, uma tendência dessa geração de crianças e adolescentes que possuem celulares e compartilham suas fotografias em redes sociais (facebook, instagram, whatsapp) com a finalidade de evidenciar em tempo real onde estar? E ou o que está fazendo? Essa forma de autorretrato ganhou uma grande dimensão também devido a popularização de pessoas famosas da mídia que também praticavam a captura da autofotografia e compartilhamento nas redes sociais.

Essa tendência, foi observada em nossa primeira oficina, quando as crianças, ao manusearem as máquinas, viraram para si e capturavam sua própria imagem, uma das crianças que ganhou destaque por essa forma de se autofotografar foi Wilker³⁴ (9 anos), como podemos ver na figura 26. “Ah! (...) eu contei de mim (...) me mostrei na foto, né? (...) Sempre no computador nós vê, ai também tem os jogadores (futebol) (...). Ah, eles tiram muitas fotos assim, né? Durante a conversa com Wilker sempre envolvida por brincadeiras deles com os outros colegas, brincando e rindo sobre as fotografias tiradas pelos colegas, percebi que havia muitos elementos por ele apresentados que motivavam o autoregistro, pois ele era uma criança com acesso às redes sociais e seu olhar possuía referências que ultrapassavam os limites geográficos do lugar em que ele vivem.



Figura 26: Wilker. (Foto: Rafael, 10 anos).

Quando perguntado sobre a imagem que tinha registrado dele próprio, disse “*eu contei de mim*”, captei elementos subjetivos nesta fala que sugere um pensamento subjetivo e complexo, pois ultrapassa o que a própria imagem diz a respeito dela mesma, ou seja o rosto de uma criança sorrindo. A resposta de Wilker infere elementos que transbordam o que a

³⁴Conversa com Wilker no dia do varal fotográfico em março de 2014.

própria imagem conta. Nesses quadros relembro Rossi (2006) ao tratar em sua obra a respeito de crianças e jovens de hoje em que possuem suas vidas povoadas de imagens que exprimem ideias, valores e comportamentos. Tratam-se ao mesmo tempo de expressões de arte e expressões de vida, gestadas por olhares sensíveis de crianças e adolescentes ampliado em

seu âmbito conceitual (...) desenvolve o raciocínio hipotético-dedutivo, considerando como as coisas poderiam ser e não apenas como elas são. Nota-se que a própria pergunta “o que você pode falar dessa imagem?” Já foi entendida de modo a ultrapassar a concretude do objeto para ir além, em busca de significados mais gerais, abstratos e subjetivos. (Idem, p. 66)



Figura 27: Crianças fotografando (Foto: wilker, 9 anos).

A figura 27 expressa o desafio proposto por essa pesquisa, pois mergulha no processo criativo de crianças e adolescentes que, ao manusearem a máquina fotográfica, fazem-se artistas de si e de suas histórias compartilhadas e significadas localmente. Nesse exercício é possível dizer que a fotografia enquanto obra de arte é desnaturada pela análise, já que a arte não parte somente da ordem do intelecto, mas do emotivo e do afetivo (JOLY, 1996, p.41)

Na fotografia em evidência, duas crianças de costas para o fotógrafo e de frente para o objeto que é fotografado, percebemos através do perfil de uma delas um sorriso, que pode expressar um acordo com o enquadramento proposto. Rafael, a criança que está manipulando

esta câmera digital, foi uma das primeiras crianças que pediu para uma outra criança fotografar, de modo a enquadrar a fotografia a fim de aparecer a estrada de areia que corta a comunidade em que vive. Quando perguntada durante a oficina do motivo da escolha, disse “— Aaah tia. Num sei ... (risos) aaah. E se a senhora não vim mais aqui com nós? (risos dele). Aí a senhora olha a foto e lembra e não vai esquecer (risos das crianças). Aí vô sê famoso”.

A intenção de fotografia relacionada à memória releva não apenas processos de subjetivação interior, mas também exterior, o que me remete a pensar na construção de processos identitários mediados por minha presença e atuação. Portanto busquei nesse trabalho, colocar-me ao lado de quem estava interagindo com a máquina de fotografar, além do momento da oficina, aspecto que emergiu nos depoimentos. Fui ao encontro do seu histórico como criança na comunidade, lugares em que brincavam, estudavam, festejavam para compreender a mensagem que passavam em seus textos imagéticos.

No primeiro dia da oficina de fotografia desenhamos e fotografamos, nos dois dias seguintes fotografávamos e conversávamos sobre suas fotografias na frente da tela de projeção. E continuamente as visões que tinham sobre suas fotografias eram diferentes, pois existia o papel da memória e suas infidáveis resignificações e repentinas “revitalizações”. Para uns as constantes análises podem ser uma ameaça à integridade de autenticidade, ao contrário do pensamento de que a análise bloqueia o “prazer estético”, a espontaneidade da recepção da obra, já que é um trabalho que exige tempo e que não pode ser feito espontaneamente (JOLY, 1996, p. 47)

Análise continua (...), sua prática pode, posteriormente, aumentar o prazer estético e comunicativo das obras, pois aguça o sentido de observação e o olhar, aumenta os conhecimentos e, desse modo, permite captar mais informações. (idem, p. 47)

O varal fotográfico, foi um encontro que proporcionou um momento diferenciado, as fotos impressas em destaque para todos verem, chamou atenção para os que ali passavam. Muitos foram ver as fotos (adultos, adolescentes, crianças) que não sabiam o que tinha acontecido, algumas crianças foram explicar sobre o ocorrido. O varal gerou um momento de naturalidade para conversas sobre as fotografias e outras histórias. Mesmo sempre correndo contra o tempo o sentimento de que aquela ação permitiu uma maior liberdade para as crianças e adolescentes.

“Tia olha a gente! Olha a Mariana escondendo o rosto. Olha como a Rafaela tá grande! Olha a gente naquele dia no campinho, eu pareço coca-cola, néh tia? Eu que tô em tudo (risos). Tia Dalva! (...), olha, olha (...) a Naiara (...) ela apareceu em um monte de foto. Só faltou a das meninas jogando futebol no campinho. Tia, faltou a gente tirar foto no rio, e do progresso (...) o time que nós torce. A senhora vai te que volta aqui! É que (...) ainda falta um monte ainda que num foi” (RAFAEL, 10 anos)

Compreender o sentido daquelas imagens e o significado para aquelas crianças e adolescentes era um prazer. Joly (1996), nos diz acerca das funções primordiais da imagem, para dialogar com as crianças, era sua “função pedagógica”. A imagem exerce um poder de linguagem, uma língua específica e heterogênea, a qual se distingue por meio de signos particulares, portanto a mensagem visual determina a compreensão de seu conteúdo.



Figura 28: Larissa (10 anos). (Foto: Karollinne levy).

Na figura 28, mostra uma das primeiras crianças que conheci na comunidade em minha segunda viagem à comunidade, quando fui à casa de dona Barbara que estava com seus netos, ralando a farinha de mandioca. Neste dia, a primeira criança que conversei e tive o primeiro contato foi Larissa (10 anos), ela estava com o celular em mãos, olhando para o celular e perguntei se ela estava jogando ela disse “sim (...) tem esse aqui que já vem nele e também mando mensagem” e posteriormente mostrou-me os coelhos que criava, juntamente

com um casal de araras, pássaros que vivem soltos no quintal de sua casa e obedecem aos seus comandos de voz, ao ponto de descerem de uma árvore alta e vir até seu braço.

O estilo de vida dessas crianças, em contato com a natureza, festas religiosas que juntam-se com tradições de sua cultura como as festividades do boi, constantemente desenhado pelas crianças e adolescentes e representados através de suas brincadeiras, foram uma das experiências que tive a oportunidade de compartilhar através de seus relatos orais e fotográficos.

A imagem como uma ferramenta de expressão e comunicação, sempre constitui uma mensagem que precisa ser decifrada de forma a encontrar a “realidade interior das representações fotográficas, seus significados ocultos, suas tramas, realidades e ficções”. (KOSSOY, 2001, p. 22-23)

Nas dinâmicas, nas saídas fotográficas, nas brincadeiras e conversas Larissa compartilhava sua vida através do seu interesse em aprender as técnicas fotográficas durante a oficina, compartilhava expectativas e curiosidades pela tecnologia digital. Ao mesmo tempo, na primeira oficina de desenhos, retratou o gosto por brincadeiras de boi, uma prática da comunidade durante as festividades. Entre o interesse pelo novo e a recuperação de suas tradições existem processos interseccionais de cultura. Objetivei assim, visualizar significados atribuídos a esses eventos retratados pelas imagens e perceber a relação da fotografia com suas vidas passadas e presentes e captar esse diálogo entre seus relatos orais e o texto imagético.

A experiência de olhar e ouvir

Sempre admirei a fotografia, como disse nas primeiras páginas deste trabalho. A matriz desse interesse constituiu-se em base “para não esquecer” da imagem de meu pai, quando ainda era criança e nossa relação baseava-se em fotografias e cartas.

A fotografia sobre a perspectiva do “olhar do outro”, apresentara-se neste trabalho, através do “*click*” de crianças e adolescentes, os quais manusearam câmeras (digital e semi-profissional) com expressões artísticas e culturais. Os depoimentos aliados à experiência fotográfica ampliam os sentidos do imagético e gestaram novos textos (PACHECO, 2006; 2011), mediados por vivências com paisagens e trajetórias da comunidade quilombola.

As fotografias produzidas foram além da visão elaborada primordialmente. Produziram uma série de questionamentos no decorrer desta pesquisa, transbordando expectativas e levantando questionamentos, como a questão do autorretrato ou utilizando um termo contemporâneo “*selfies*”, comportamento este que chamou atenção inicialmente, até conhecê-los e conviver junto a eles e saber que aquelas crianças e adolescentes estavam inseridas nas redes sociais, através da internet.

A viagens à comunidade, proporcionaram diversos encontros, tanto com as crianças e adolescentes, como com os adultos, pais que cresceram naquele lugar. Em minhas pesquisas e entrevistas com estes pais, estas memórias de infância vieram à tona através das lembranças, canções e conversas. Segundo Claudete de Souza Nogueira, a memória possui uma ação fundamental, pois demonstram de que forma ela atua nas famílias, sendo que estas exercem papel no processo de ensino.

Na organização e desenvolvimento dos estudos com os afro-brasileiros, pude perceber a existência dessas memórias subterrâneas que foram transmitidas através dos tempos nas histórias, nas músicas, nos gestos, lembrando pelos depoentes. Os batuqueiros e batuqueiras, ao rememorem as histórias passadas do batuque e de sua inserção nessa cultura, aprendendo os passos da dança, as improvisações das letras, a confecção dos instrumentos, demonstram o papel das famílias como “*guadiãs*” desse conhecimento. (NOGUEIRA, 2009, p. 18)

Nogueira (2009) situa os elementos da tradição negra fortemente enraizados na tradição oral, pois esses grupos elaboram ao longo do tempo uma visão de mundo que tem a oralidade uma forte referência, assim como vimos no decorrer deste trabalho, principalmente através das lembranças de dona Bárbara e Dalva em seus depoimentos sobre a sua infância,

como, por exemplo, as Cirambas, danças de rodas ainda praticadas pelos mais velhos e as festas de boi, pintadas pelas crianças. Memórias aprendidas e partilhadas.

A tradição oral, associada à fotografia proporcionou a este trabalho elementos de uma “memória viva”, sabendo que a oralidade exerce um papel fundamental na aprendizagem, o que envolve a cultura negra, especificamente no Brasil, agregando outros elementos, dando continuidade e constância a esses membros de um mesmo grupo etnicorracial.

As falas, desenhos, dinâmicas e oficinas de fotografia foram significativas, pois permitiram o compartilhar de histórias e memórias, através das menções às experiências familiares, de sua vida cotidianas. Nos primeiros encontros, cujo objetivo era explicar como seguiria os convites às crianças da comunidade e que se estendeu aos adolescentes posteriormente para a oficina de fotografia, percebi o quanto as memórias e experiências cotidianas eram compartilhadas naturalmente, contribuindo para o entendimento da cultura.

Vivi momentos de fortes partilhas de sentimento durante a oficina, em que crianças compartilhavam suas vidas e emocionavam-se, minha primeira reação era acalantar, abraçar e fazer de tudo para que, naquele momento, a criança pudesse se sentir segura e a vontade naquele ambiente, ou mesmo durante os depoimentos dos adultos, através de longas conversas, declaravam sua simpatia, amizade e confiança. Momentos em que aprendi e compartilhei um pouco de suas vidas, já não era a mesma pessoa, pois não sentia “eles” e o “eu”, mas sim “nós”.

As histórias sobre as dificuldades vividas no Mocambo, desde as estruturais como geográficas, a exemplo da dificuldade de acesso à escola, explicações sobre os rituais e conhecimentos transmitidos de geração para geração, aproximou-me e contribuiu no processo de identificação, estava diante de memórias compartilhadas. Vale lembrar, todavia, que, em alguns momentos, o silêncio ou as expressões faciais mostravam-se reveladoras diante de alguma situação do cotidiano, o não dito, como situações de discriminação racial não foram faladas e compartilhadas em relatos e entrevistas. No entanto, a falta de um olhar pelo poder público, evidenciando sua condição em ser uma comunidade quilombola, evidenciou um sentimento de preconceito em relatos.

Compreendo que os relatos orais e as mensagens visuais, perpassam por constantes ressignificações. A descrição que as crianças e adolescentes deram para suas fotografias e desenhos ou mesmo lembranças levantadas por estes e pelos adultos, como afirma Ecléa Bosi (2004), podem expressar um tônico ou uma letargia. Esse vínculo com o passado aprofunda a formação identitária.

Le Goff (1996), em suas reflexões acerca da memória, alerta para o fato de que esta não é um agente passivo, mas atuante em um processo de constante alimentação, criando constantes ressignificações.

A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para libertação e não para servidão dos homens. (LE GOFF, 1996, p. 447)

Busquei desconstruir o olhar romântico das pessoas para as comunidades negras, que ainda os veem de forma distante, ultrapassados e pouco articulam acerca de suas tradições, desejos e inquietações. Pelo contrário, encontrei nestes sujeitos a minha própria história de vida, que assim como as memórias que partilharam, são reconstruídas pelo grupo, fundamental para o estabelecimento da identidade. Os desenhos expressavam orgulho e a percepção de já possuírem responsabilidade com o lugar, por serem “filhos do Mocambo”.

Na tentativa de desconstruir olhares e percepções essencialistas, acerca da cultura negra, afirmo que combati, no decorrer desta dissertação, minha própria visão essencialista e romantizada acerca das questões negras, acarretando reflexões sobre as mudanças iniciais da pesquisa e na dimensão em que se transformou.

Além do sentimento de satisfação vivido, pelo envolvimento afetivo com a comunidade, a possibilidade de, como pesquisadora “fazer com que sua voz seja ouvida, levá-la para fora e por fim a sensação de isolamento e impotência, em conseguir que o seu discurso chegue a outras pessoas e comunidades”. (PORTELLI, 1997, p.31)

No entanto, a intenção não tem a pretensão de “dar a voz, mas observo que este trabalho, em que a história oral e a análise de imagens foram métodos que permitiram com que crianças e adolescentes viessem a transmitir e até reinterpretar suas memórias e futuramente, se possível, quando adultos incorporem uma leitura sobre sua história que contribua para sua luta social. Simson (2003) nos fala sobre compartilhar e recordar entre os grupos, pois gera pontes de relacionamento, criando um alicerce comum, podendo conduzir a uma ação.

Não posso deixar de trazer a reflexão, acerca deste trabalho, a visão que tive de proporcionar um modo de aproximação de crianças da produção artística, a fim de evitar o distanciamento dos padrões inalcançáveis de arte em que não consideram olhares de quem, aparentemente não possui um envolvimento direto com a produção fotográfica, mesmo assim, possuindo padrões estéticos próprios, Boris Kossoy escreve:

Aí reside, possivelmente, o ponto nodal da expressão fotográfica. Seria esta, enfim, a realidade fotográfica, uma realidade moldável em sua produção, fluida em sua recepção, plena de verdades explícitas (análogas, sua realidade exterior) e de segredos implícitos (sua história particular, sua realidade interior), documental, porém imaginária. Tratamos pois, de uma expressão peculiar que por possibilitar inúmeras representações/interpretações, realimenta o imaginário num processo sucessivo e interminável de construção e criação de novas realidades (KOSSOY, 1998, p. 41)

Clicks da trajetória pesquisa

Começou com um sonho. Não o sonho relacionado ao desejo, mas literalmente um sonho o qual dormimos e acordamos com uma história. Neste dia, lembro-me de que acordei com uma ideia, a qual timidamente passei para folhas em branco. Não possuo a pretensão de trazer para este trabalho um viés sobrenatural, apesar de que durante esta pesquisa ouvi inúmeras histórias que transcendem a visão linear e positivista.

Indagações, desejos, dificuldades, mudanças de direcionamento e escolhas a serem feitas caminharam comigo durante toda a pesquisa. Medo, angústia, insegurança, limitações e, acima de tudo, a paixão pelo objeto escolhido, foram estacas que me sustentam para não desistir.

Antes de apresentar os resultados e as lacunas produzidas por este trabalho é necessário compartilhar o que passou no anfiteatro de minhas emoções o processo de escrita desta dissertação. Chegar nessa etapa de finalização, tendo o entendimento de que o processo de pesquisa é infundável e necessário, por mais que a “a farinha seja peneirada, haverá sempre tem um grão ali e outro ali”, perguntas continuamente nos levarão a novas perguntas.

Compreendi, na trajetória da pesquisa na impossibilidade de se lidar com verdades absolutas e cristalizadas, mas também, compreender que existem possibilidades em trilharmos inúmeros caminhos, na busca de interpretar o homem no lugar em que vive.

No processo de conhecer e descobrir memórias e identidades, (re)descobri minha própria identidade tão semelhante àquelas que se apresentavam diante de mim. Não conhecer a comunidade inicialmente tornou a pesquisa a cada novo passo, uma conquista única. O olhar que tinha anteriormente, em nosso primeiro encontro foi parcialmente desconstruído, gerando impactos positivos e negativos. Positivos, pois rapidamente me envolvia nas conversas e não fazia perguntas infundáveis, como outros pesquisadores. Negativos, porque processo de ir à comunidade sem conhecê-la, em um período relativamente curto, proporcionou inúmeras viagens, o que afetou diretamente o planejamento orçamentário e estrutural inicial do projeto.

Apaixonei-me pela pesquisa. Estar diante de crianças e adolescentes, criando formas de indagações de questionamentos e promover um ambiente criativo, para que estes transmitam seus anseios e pensamentos, foi uma das maiores e mais satisfatórias experiências humanas vivida. Vi a importância de um pesquisador, o qual encontra desafios e cria novos caminhos.

A partir deste momento gostaria de encerrar a pesquisa, trazendo apontamentos do que frutificou e o que precisa ser estudado de modo mais profundo, percebendo o que não foi

respondido, as brechas deixadas e pontos que foram preciosos no processo de pesquisa, mas que necessitam chegar ao fim. Este trabalho iniciou com o questionamento de como crianças quilombolas viam-se durante o processo criativo da fotografia, alterando-se para uma perspectiva mais ampla, motivada pelo meu orientador e grupos de estudos, quando decidimos em trazer falas dessas crianças, suas memórias escritas, faladas e visuais. Além da inclusão de adolescentes na pesquisa, pois foi um público que produziu fortes mensagens visuais no decorrer do processo.

Dessa forma, chego à minha primeira conclusão, dizendo que a criança é um ser em formação, portanto incompleto. Deste modo, o discurso do adulto contribuiu significativamente para compreensão de algumas ações resultantes do registro fotográfico, contudo as crianças e adolescentes, possuem maneiras próprias de falar sobre o seu mundo social e de sua cultura. As suas brincadeiras, por exemplo, permitem compreender seu cotidiano e suas vidas. Percebi que aparelhos tecnológicos já fazem parte de seu mundo, devido programas do governo de inclusão digital nas escolas e a facilidade em possuir aparelhos digitais multifuncionais.

Crianças e adolescentes quilombolas não somente falam de si e de sua cultura através de brincadeiras, como também exercem papel importante na comunidade, pois seu envolvimento com as novas tecnologias insere pais, parentes e amigos em novos circuitos culturais.

Antes da conclusão deste trabalho, recebi uma mensagem em meu celular, através de um aplicativo que envia mensagens de texto, áudio e audiovisuais chamada de *Whatsapp*, nela dizia: “*Estamos em festa, niver de Ourém. Hj e amanhã. Saudades*”, quando fui verificar a pessoa que enviou a mensagem, encontrei na imagem de perfil um dos oficinairos, Wilker (9 anos) e a mensagem era de sua mãe Dalva. Neste dia, fiquei emocionada, percebi que as pontes entre tradição e modernidade eram demolidas, pois o filho inseria a sua mãe em um mundo diferente do seu.

Durante a pesquisa, deparei-me com inúmeras identidades, questionei diversas vezes sobre o que era ser uma criança e um adolescente em uma comunidade negra e recém intitulada quilombola. Percebia uma condição político e cultural destes sujeitos e compreendia que estava em um lugar de diversas misturas e imbricações. Lutei para me afastar da visão essencialista de cultura. Surpreendi-me com a frase “*agora que a gente é quilombola, vou poder fazer medicina e entrar pelas cotas*”, entendi que estas pessoas além de utilizar dos benefícios conquistados, também se orgulhavam de sua cultura, ressignificando as formas de ser negro no Mocambo. Acredito que esta pesquisa deixou lacunas não respondidas, mas

posso afirmar que percebi traços da comunidade negra pesquisada em minha vida, nos trejeitos, comida, festas, enfim, nos modos de expressão.

No caminhar da pesquisa percebi a falta de olhar público para as condições de vida da comunidade, mesmo que através de depoimentos, mudanças positivas tenham sido citadas, é perceptível a carência de saneamento básico, condições de moradia e transporte público ineficazes. As narrativas das crianças foram animadoras, pois percebi a valorização de sua cultura e o respeito destas com as histórias contadas pelos mais velhos. A utilização dos registros fotográficos por crianças e adolescentes mostrou ser um método eficaz de coletar seu olhar sobre si e de sua comunidade, pois o processo de valorização da autoimagem de forma sensível e instrumentalizada, gerando apreciação e questionamentos acerca dos resultados, já que o processo é mais importante do que os resultados estéticos obtidos e não busca a formação de artistas, mas sim desenvolver o potencial criador de cada indivíduo.

Sem dúvida, as práticas culturais do saber e do imaginário daquelas crianças e adolescentes sofreram alterações significativas, devido às novas percepções e sensibilidades com o advento da tecnicidade e visualidade. A sociedade da comunicação e da tecnologia, utiliza a imagem como prática cotidiana e isto é visto como obstáculo, mas como uma nova possibilidade de produção do conhecimento.

As falas e registros visuais dos sujeitos foram modos utilizados, em busca da compreensão que tem de si. No entanto não excluo a complexidade de lidar com essas formas de expressão durante o processo de análise, já que estas crianças e adolescentes estão inseridas em outros espaços (virtuais), produzindo narrativas visuais e escritas. Desse modo, estaríamos vivendo em um espaço cultural híbrido? Na realidade, em nosso cotidiano, seja por meio de fotografias, cânticos, dança e lembranças, afirmamos nossa cultura, lutas e desejos de superação.

Dados divulgados na grande imprensa revelam que a condição de marginalização do negro ainda é uma realidade no Brasil. Na comunidade pesquisa das desigualdades sociais em relação à cidade e às carências infraestruturais fundamentam os quadros sociais de como vivem populações quilombolas no Pará. Em meio a esses problemas, percebi que os quilombolas do Mocambo não perdem a esperança e procuram aproveitar oportunidades para realização de seus sonhos.

Minha trajetória não chegou ao fim. Na construção desta pesquisa, deparei-me com inúmeros questionamentos em diálogos e constatações. Em diversos momentos, em conversas com os sujeitos e analisando suas fotografias, percebia a riqueza de suas vidas. Com lágrimas constato e compartilho um sentimento no qual a busca por pesquisar o outro, fez encontrar-

me. Na tentativa de olhar a luta do outro encontrei a minha luta e na conquista do outro a minha própria conquista.

Referências

- ANTONACCI, Maria Antonieta. **Memórias ancoradas em corpos negros**. São Paulo: EDUC, 2013.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira 1984.
- BELTING, Hans. **Antropologia de laimagen**. Espanha: Katz, 2005.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia. In: **Obras escolhidas** – magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. v. 01. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CARNEIRO, M. L. T. O romance histórico: os diabos de Ourém. In: Flávio Aguiar. (Org.). **Gêneros de Fronteira**: cruzamento entre o histórico e o liter. São Paulo: Xamã, 1997, v., p. 379-383.
- CARVALHO, José Jorge de. O olhar etnográfico e a voz subalterna. **Horizontes Antropológicos**, vol.7, n.15, 2001.
- COHN, C. **Antropologia da criança**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 2005.
- DOMÈNECH, J. M. C. **A forma do real**: introdução aos Estudos Visuais. Trad. De Lizandra Magon de Almeida. São Paulo: Summus, 2011.
- DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem**: uma história do olhar no Ocidente. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.
- CASTAÑEDA, Carlos. A erva do diabo: as experiências indígenas com plantas alucinógenas reveladas por Don Juan. 28. ed. Rio de Janeiro: Record: Nova Era, 2000.
- CUCHE, Denys. Cultura e identidade. In: **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. 2. ed. São Paulo: EDUSC, 2002.
- CUÉLLAR, Javier Peres (org.). **Nossa diversidade cultural**. Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento. Trad. Alessandro Warley Candeas. Campinas/SP: Papyrus; Brasília: Unesco, 1997.
- CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- DOUGLAS, Kellner. Por um estudo cultural, multicultural e multiperspectivo. In: **A cultura da mídia** – Estudos Culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: EDUSC, 2001.
- EDWARDS. Betty. **Desenhando com o lado direito do cérebro**. Trad. Ricardo Silveira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- FREUND, Gisèle. **Photographieetsociété**. Paris: Seuil, 1974.

GARCÍA-CANCLINI, Néstor. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

SAINT- EXUPERY, Antoine de. **O pequeno príncipe**. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

SAHLINS, Marshall. **A razão prática**. Trad. Sérgio Tadeu de Niemayer Lamarão. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

GOMES, Flávio dos Santos. **A hidra e os pântanos: mocambos, quilombos, e comunidades de fugitivos no Brasil século XVII – XIX**. SP. Ed. Unesp. Ed. Polis, 2005.

LIRA, José Tavares Correia de. **Mocambo e cidade: regionalismo na arquitetura e ordenação do espaço habitado**. (Tese de Doutorado). São Paulo: FAU-USP, 1997.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1991.

MARTIN- BARBERO, Jesus. RE, German. **Experiência audiovisual e desordem cultural. Os exercícios de ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. São Paulo: SENAC, 2001.

MATOS, Arlindo. **Oureana de além: mar**, Ourém terra de Moura: organização e introdução de elementos novos da história de Ourém- PA. E-book, 2007. [online]. Disponível em: <http://thehqbooks.com/b/615982>. Acesso em: 13 de julho 2013.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história, interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1996, p. 73-98.

MAUSS, M. 1974 [1923-24]. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: **Sociologia e antropologia**. V II. São Paulo: Edusp.

MAUÉS, Raymundo Heraldo; VILLACORTA, Gisela Macambira. **Pajelança e encantaria amazônica**. In: PRANDI, Reginaldo (org.). **Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados**. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

MEDEIROS, Afonso. Veja no Espelho. In: SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. (Org.). **Palavra e Imagem nas Mídias: um Estudo Intercultural**. Belém: EDUFPA, 2008, v., p. 01-363.

MEIRELLES, Willian Reis. História das imagens: uma abordagem de múltiplas facetas. **Pós-História**. Revista de Pós-Graduação em História, Assis, V. 3, Universidade Estadual Paulista, UNESP, 1995.

MORIN, Edgar. **Introdução do pensamento complexo**. Tradução de Eliane Lisboa. Porto Alegre: Sulina, 2006.

MOREIRA, Antônio Flávio Barbosa. Contemporaneidade educação e tecnologia. **Educação e Sociedade**, Campinas, V. 28, n 100. 2007.

CARVALHO, Maria Bruna Martins. **Cadeia produtiva de agregados de construção em mineradora no município de Ourém-Pará**. Enciclopédia Biosfera, Centro Científico

Conhecer, Goiânia, 2013 v. 9, N.16; p. 2525.

NOGUEIRA, Claudete de Sousa. Memórias subterrâneas, histórias (re)visitadas: a contribuição da metodologia da história oral em estudos de grupos étnicos. **História Oral**, v. 16, n. 1, p. 51-67, jan./jun. 2013.

NOGUEIRA, Claudete de Sousa. **Batuque de umbigada paulista: memória familiar e educação não formal no âmbito da cultura afro-brasileira**. 160 p. Tese (Doutorado em Educação) – UNICAMP, Campinas, SP, 2009.

_____. NOGUEIRA, Amauri Tadeu Barbosa; SILVEIRA, Silvio F. Batalha. **Memória afro brasileira em Itu/SP**. Campinas: Demacamp, 2008.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Vagner. **Clara Nunes: Guerreira da utopia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

FERNANDES, Adriana Hoffmann Fernandes. Narrativas e blog na contemporaneidade: o olhar das crianças na pesquisa. **Revista Educação e Cultura Contemporânea**. Vol 10, n. 21.

FLUSSER, Vilem. **Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

GONÇALVES FILHO, José Moura. **A letra viva de Ecléa Bosi**. Psicologia USP, vol. 19, n. 1, 2008, p. 43-50. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/psicousp/article/viewFile/41949/45617>. Acesso em: 20 dez 2013.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo, Ateliê Editorial, 1999.

_____. 1998. “Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia”. In: Etienne Samain (org). **O fotográfico**. Hucitec – CNPQ. PP. 41-47.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1991.

LE GOFF, Jacques. **Memória**. Campinas-SP: UNICAMP. 2003.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PACHECO, Agenor Sarraf. **Cartografia de memórias: itinerários pela Cidade velha no roteiro geoturístico de Belém-PA**. Belém: IOE, 2014 (no prelo).

PACHECO, Agenor Sarraf. Cosmologias afroindígenas na Amazônia Marajoara. **Projeto História**, 44. São Paulo, p. 197-226, junho, 2012.

PACHECO, Agenor Sarraf. Encantarias Afroindígenas na Amazônia Marajoara: Narrativas Práticas de cura e (in) tolerâncias religiosas In: **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 8, n. 17, p. 88-92, abr./jun. 2010.

_____. E o negro vestiu o índio... Intercâmbios afroindígenas pela Amazônia Marajoara. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História** – ANPUH. São Paulo: 2011.

_____. “**À Margem dos Marajós**. Cotidiano, memórias e imagens da cidade floresta”. Melgaço- PA. Belém. Paka-Tatu. 2006.

PARSONS, Michael J. **Compreender a arte**: uma abordagem à experiência estética do ponto de vista do desenvolvimento cognitivo. Lisboa: Presença, 1992.

PAPALIA, D. OLDS, S e FELDMAN, R. **Desenvolvimento Humano**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

PEIXOTO, Clarice E. Caleidoscópio de imagens: O uso do vídeo e a sua contribuição à análise das relações sociais. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam Moreira. **Desafios da Imagem**. Campinas: Papyrus, 1998, p.213-224.

PORTELLI, Alessandro. Tentando apreender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na história oral. **Projeto história**, v. 15, PUC/SP: Educ, 1997, pp. 13-33.

PORTELLI, Alessandro. A entrevista de história oral e suas representações literárias. **Ensaio de história oral**. Tradução Fernando Luiz Cássio e Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e voz, 2010.

PORTELLI, Alessandro. A filosofia e os fatos. **Tempo**, Rio de Janeiro, vol. 1, nº. 2, 1996.

_____. O que faz a história oral diferente. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduação de História, São Paulo, v. 14, p. 25-39, fev. 1997.

PINTO, Giselle. **Gênero, Raça e Pós-Graduação**: um estudo sobre a presença de mulheres negras em cursos de mestrado da Universidade Federal Fluminense. 2007. 178 f. Tese (Mestrado em Política Social) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Política Social, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro. 2007.

RIBEIRO, Suzana Barretto. 1920-1930 **Italianos do Brás imagens e memórias**. São Paulo, Brasiliense, 1994.

ROSSI, Maria Helena Wagner. **Imagens que falam**: leitura da arte na escola. Porto Alegre: Mediação, 2003.

SILVA, Marcel Franco da. **A água e seus significados no Tambor de Mina do Pará**: um estudo de caso no Terreiro de Mina Nagô de Xangô e José Tupinambá. 2013. 162 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2013.

SIMSON, Olga R. De Moraes Von; GUSMÃO, Neusa Maria M. De. A criação cultural na diáspora e o exercício da resistência inteligente. **Ciências Sociais Hoje**, São Paulo, 1989.

HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura negra? In: **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução Adelaine La Guardia Resende. 1ª edição atualizada. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HARTER, S. (1996). Historical roots of contemporary issues involving self-concept. B. Bracken (Ed.), **Handbook of self-concept: Developmental, social, and clinical considerations**. New York: John Willey & Sons.

HAUER. Karla Teixeira Dias Von. E as crianças podem falar? **Fragmentos de cultura**. Goiânia, v. 22, n. 3, p. 251 -259, jul./set. 2012.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. São Paulo: Papirus, 1996.

LEÃO, Ana Cláudia do Amaral. **As Infinitas Imagens Cotidianas: os vínculos e excessos na imagem digital**. 2012. 148 f. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - São Paulo (SP) 2012.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”. **Estudos Históricos**, vol. 2, nº 3. 1989.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

STAM, Robert; SHOHAT, Ella. Estereótipo, realismo e representação racial. **Imagens**, São Paulo, n. 5, p.70-84, agosto/dezembro de 1995.

SAID. Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Um discurso sobre as ciências na transição para uma ciência pós-moderna. **Estudos Avançados**, v.2, n.2. São Paulo, May/Aug. 1988.

SANTOS, Carolina Menezes de Almeida. **O quê que amúsica baiana tem: diversidade musical e as atividades da Secretaria de Cultura e Turismo da Bahia na área de música: 1995 a 2006**. 166 f. Dissertação de mestrado em Administração (Núcleo de Pós-Graduação em Administração). Universidade Federal da Bahia. Bahia. 2006.

TODOROV, T. Prefácio. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.1-21.

_____. TODOROV, Tzvetan. **As estruturas da narrativa**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VELHO, Gilberto. **Observando o familiar**. In: NUNES, Edson de Oliveira. (org.) A aventura

sociológica: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

WILLIAMS, R. **Você é marxista, não é?** Trad. Maria Eliza Cevasco. Praga – Revista de Estudos Marxistas, n. 2, p. 123-133, jun. 1997.

Sites consultados

ANDRADE, LucimaryBernabé Pedrosa de. **Tecendo os fios da infância. Cultura acadêmica**. SP. Ed. Unesp. 2010. 193p. Disponível <http://books.scielo.org/id/h8pyf/pdf/andrade-9788579830853-06.pdf>

BIOGRAFIA NO CRAVO ALBIN. Disponível <http://dicionariompb.com.br>. Acesso 12/05/2014

EU MAIOR<<http://www.eumaior.com.br/>>. Acesso em 29 de dezembro de 2013.

EU MAIOR. Direção de Paulo e Fernando Shultz. Produção de André Melman e Marcos Shultz. Catalizadora audiovisual, 2013. YOUTUBE

Portal G1< <http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2012/12/terras-serao-entregues-mais-de-cem-familias-quilombolas-de-ourem.html> > . Acesso em 10 de agosto de 2013.

INTERNET RESARCH. Disponível em <<http://www.pewinternet.org/>> . Acesso em 15 de julho de 2013.

EXPLORE PA HISTORY. Disponível em <<http://explorepahistory.com/hmarker.php?markerId=1-A-190> > . Acesso em 21 de julho de 2013.

LAPF - Laboratório de Antropologia dos Processos de Formação. Disponível <<http://lapf-puc-rio.blogspot.com.br/>>. Acesso 15/08/2013.

AO CHIADO BRASILEIRO – Disponível <<http://aochiadobrasileiro.webs.com>> Acesso em 12/05/2014

PROJETO ORUBE. Disponível em: <<http://projetoorube.blogspot.com.br>>. Acesso 13/06/2013.

ANEXO

Anexo I: Memorial: Fotolivro

A trajetória da pesquisa é múltipla e complexa, praticamente impossível de prevê-la em seu estado final. Na presença desta imprevisibilidade, precisei preparar antecipadamente o “ambiente” para que pudesse lidar com o material gerado da pesquisa. Assim, elegei elementos norteadores para a execução da pesquisa, puderam servir positivamente para que eu tivesse resultados mais próximos do que pretendo chegar, como o de possuir conhecimento sobre o assunto que desejo pesquisar, obter criatividade, paciência, curiosidade e postura ética diante do tema em estudo.

A pesquisa é envolvimento, um trânsito de diferentes ambientes que permite a ampliação do conhecimento e a troca de saberes de vida, bibliográficas e com pessoas que se tornam próximas, devido à mediação do tema estudado. Assim, percebo a impossibilidade da produção de conhecimento de forma isolada, imutável e solidificada, significando que o ato de pesquisar é sempre dado por uma perspectiva mais ampla, tornando-a um resultado de troca de conhecimentos dinâmicos, os quais são utilizados para um coletivo.

Acredito que os registros realizados pelas crianças da comunidade Mocambo em Ourém constituem um documento valioso, para ser compartilhado tanto com a comunidade estudada quanto com a comunidade circundante. Com a redução das imagens durante o processo de escrita e a consequente perda de sua qualidade gráfica, senti a necessidade de que esse material pudesse ser organizado e reunido em formato de livro de fácil manipulação para que, tanto as crianças, quanto outras pessoas que venham a ter interesse nos registros, possam ter acesso instantaneamente ao registro fotográfico.

Minha formação acadêmica e experiência na área de diagramação visual permitiu construir este projeto e transportar essas imagens para um formato palpável de visualização, proporcionando um momento diferenciado para o leitor, considerando que o vasto material coletado de registro deu-se mais pelo número de crianças que compunham a oficina do que propriamente o uso indiscriminado de *clicks*, já que fora solicitado a cada criança (somente quatro registros fotográfico de livre escolha).

A criação de um fotolivro de uma comunidade negra é uma forma de evidenciar a oficina realizada na comunidade, através de uma narrativa visual organizada, impressa em papel, disponibilizando ao leitor um momento de abstração e reflexão, acerca das imagens produzidas naquele lugar e às crianças e adultos da comunidade; um registro de

sua história vivida naqueles dias em que tiveram parte de suas vidas retratadas. Uma maneira de retribuição da troca gerada em momentos em que tive a oportunidade de ouvi-los e ser ouvido por eles.

Contar visualmente parte da história pelo olhar da criança foi uma maneira encontrada por mim para facilitar a visualização das imagens, explorando-as em seus diversos formatos e qualidade de cores. Pretendo contar a experiência vivida através de uma narrativa visual, com o mínimo de intervenção textual. A diagramação não foi realizada de aleatória, mas planejada de que o formato das imagens passe ao leitor uma parte da experiência vivida. Algumas imagens são apresentadas de forma “tímida”, ou seja, pequena, o que transmite a ideia de insegurança, pois estava indo diante ao desconhecido, nunca vivenciado.

As imagens em preto e branco, com pouca qualidade, representam minha primeira visita à comunidade, ainda sem equipamento para registro fotográfico, pois tive somente o objetivo em conhecer o lugar e as pessoas, todavia escolhi tirar as cores da fotografia para contar de forma poética minha timidez e pouco familiaridade em compor o registro naquele momento.

E, por último, trarei as fotografias em cores, fruto da oficina de fotografia que compõe este trabalho. Elas apresentam cores vivas, ligadas ao universo dinâmico o qual pertencem crianças e adolescentes, sangrando as margens do papel. Nessa feitura um jogo de imagens semelhantes e contraditórias que contam a experiência vida pelos sujeitos da pesquisa naquele momento através de suas escolhas, faz-se na composição de registro.

O fotolivro será dividido em quatro momentos. O primeiro trará registros iniciais de pesquisa de campo. O segundo momento consistirá dos primeiros *clicks* no lugar e nos processos de familiarização com o lugar, com as pessoas e com as reações. O terceiro momento consistirá em uma reunião dos desenhos produzidos durante a oficina de desenho. O último momento será composto pelos registros de crianças e adolescentes na oficina de fotografia.

Acredito que organizar esse ensaio fotográfico contribuirá para o reconhecimento daquele lugar e das pessoas que ali vivem e de lá retiram o sustento necessário para garantir a sua existência e de sua família. Junto dessas observações, exploro as imagens como maneira que os quilombolas podem revelar-se e contar como percebem o mundo em que vivem. Dessa forma disponibilizarei para a visualização, primeiramente em versão *online*³⁵.

³⁵ Fotolivro disponível para visualização no seguinte endereço eletrônico: http://issuu.com/karollevey/docs/apresentacao_pdf_power_point_cae0d130554503

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Venho, por meio deste documento, convidá-lo a participar da minha pesquisa de mestrado, intitulada “uma câmera para os quilombolas: representações de si e da cultura negra em Ourém”, vinculada ao grupo de pesquisa “grupo de estudos culturais da Amazônia”(GECA) e ao programa de pós- graduação em Artes (PPGARTES), da universidade Federal do Pará (UFPA). Esta pesquisa tem como objetivo geral analisar as representações tem de si através da fotografia.

Esclareço sua participação será por meio de entrevista, cujo instrumento foi elaborado por mim, e a respeito do tema em estudo.

Ressalto que sua participação será na construção deste trabalho de tal modo que todo texto produzido e fotografia poderá ser publicada na dissertação de mestrado do pesquisador, bem como em outros meios de mídia e divulgação.

Karollinne Levy Pontes de Aguiar
(pesquisadora)

Consentimento livre e esclarecido

Eu, _____, declaro que li as informações sobre essa pesquisa e que me sinto perfeitamente esclarecida sobre o conteúdo da mesma. Declaro, ainda, que aceito participar, cooperando com a coleta de informações para investigação.

Ourém 02 de Março de 2014 _____
(assinatura)