

GRIÔS AFRICANOS: INSPIRAÇÕES PARA UMA PERFORMATIVIDADE E INVENÇÃO PEDAGÓGICA

Marco Antonio Leandro **Barzano** – UEFS

Agência Financiadora: FAPESB

Aproximação com a temática: a cidade de Lençóis e a conexão com a cultura africana

É uma cidade igual a um sonho: tudo o que pode ser imaginado pode ser sonhado, mas mesmo o mais inesperado dos sonhos é um quebra-cabeça, que esconde um desejo, ou então o seu oposto, um medo. As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa.

(...) – De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas.

- Ou as perguntas que nos colocamos para nos obrigar a responder, como Tebas na boca de Esfinge.

(Ítalo Calvino, 2005, p. 44)

Em Lençóis, uma das cidades da Chapada Diamantina, no estado da Bahia, há uma organização não governamental (ONG) que desenvolve práticas pedagógicas em oficinas e cooperativas voltadas para crianças, jovens e adultos. Desde sua fundação, em 1993, as atividades eram centradas ao atendimento de crianças de baixa renda, com o oferecimento de oficinas de reciclagem de papel, bem como de brinquedos e brincadeiras.

Vale ressaltar que Lençóis é uma cidade marcada pela história da extração do garimpo de diamantes, que após o declínio na década de 1980, passou a se dedicar ao turismo ecológico, devido à sua exuberância, caracterizada por matas e cachoeiras, principalmente, constituindo-a como uma cidade nomeada de *Portal da Chapada*.

A partir de 1999, a centralidade da abordagem pedagógica da ONG focou atividades de educação ambiental e a relevância disto fez com que a Secretaria Municipal de Educação de Lençóis (SMEL) estabelecesse uma parceria com esta instituição e a primeira iniciativa foi a realização de uma jornada pedagógica junto aos professores da rede municipal para a elaboração de um projeto político-pedagógico. Desde então, a ONG incluiu em suas atividades, a figura do griô e, desse modo, foi criado o projeto griô, que realizava práticas pedagógicas na ONG e com os professores das escolas.

A partir de 2002 a ONG ampliou o raio de atuação e passou a atuar em 15 municípios da Chapada Diamantina promovendo, principalmente, a atividade da caminhada do velho griô que consistia em sua ida às comunidades e escolas para contar histórias.

Em 2003 houve um acontecimento que marcou a história da ONG: ela recebeu o primeiro lugar do Prêmio Itaú-UNICEF de Educação e Participação e isto ofereceu maior visibilidade desta instituição e contribuiu para que pudesse ser conhecida nacionalmente. Desde então, a ONG desloca sua abordagem temática e a Educação Ambiental não é o foco de maior interesse. Ainda que a ONG seja considerada um espaço de Educação Não-Formal, com a vigência do decreto-lei 10.639/03, a cultura negra passa a ganhar centralidade e maior interesse aos projetos desenvolvidos por esta instituição. Amplia-se o número de oficinas e cooperativas e além da reciclagem de papel e dos brinquedos e brincadeiras, outras oficinas são elaboradas, quais sejam: arte e identidade, turismo comunitário, música e tradição oral e cultura digital.

Buscar apresentar o adensamento de idéias a partir do resultado da pesquisa de doutorado, focalizando a cultura africana nas práticas pedagógicas da ONG, é a intenção deste texto, em que se baseará, principalmente, na discussão de como a ONG se inspira em um personagem da tradição africana e pela performatividade e invenção, cria uma pedagogia nomeada Griô. Quem é o griô africano? Como a ONG se apropria dessa figura e inventa uma pedagogia, a partir de suas práticas pedagógicas? De que maneira essa pedagogia se conecta com o decreto-lei 10.639/03? Essas foram as perguntas que movimentaram meu pensamento e que passo a discutir neste trabalho.

A pesquisa foi desenvolvida a partir da perspectiva pós-estruturalista, situada no campo dos Estudos Culturais que contempla métodos e teorizações pertencentes a uma gama de campos do conhecimento. No artigo *Estudos Culturais, Educação e Pedagogia*, Marisa Vorraber Costa, Luís Henrique Sommer e Rosa Silveira (2003) destacam que os Estudos Culturais rompem lógicas cristalizadas, hibridizando concepções consagradas. Outros autores assinalam que o que impulsiona os estudos culturais é a identificação e articulação nas relações entre cultura e sociedade (NELSON, TREICHLER e GROSSBERGER, 1995).

No artigo *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*, Stuart Hall (1997) argumenta que vivenciamos uma *virada cultural*, no sentido de que a cultura penetra em cada recanto da vida social contemporânea e isto possibilita ampliar a noção de cultura como “um espectro mais amplo, mais abrangente

de instituições e práticas” (p. 32). Na perspectiva de análise dos Estudos Culturais, os sujeitos são constituídos, também, pelas ações produzidas *na* e *pela* cultura em um constante movimento de ir e vir. Movimento esse que ensina operando na construção das identidades e das próprias subjetividades, num processo em que o pedagógico torna-se cultural e o cultural torna-se pedagógico (CORRÊA, 2006).

Além dos autores supracitados, busquei o diálogo teórico com Homi Bhabha (2003), Michel Foucault (2007 e 1993) e Hampaté Ba (1982). O primeiro me auxiliou na compreensão da noção de performatividade, o segundo para auxiliar na discussão do poder que cria objetos de saber e o terceiro, por eu considerar importante buscar um teórico, historiador da tradição africana, para me ajudar a pensar a figura do velho griô africano em que a ONG se inspirou e inventou para encenar em suas práticas pedagógicas.

As ferramentas metodológicas que subsidiaram a pesquisa foram constituídas por análise documental, entrevistas e observação. Os relatórios anuais, vídeos, documentário, livro (elaborado, editado e publicado pela ONG) foram os artefatos que utilizei. Para este texto, debruço-me sobre o documentário e livro, em primeiro lugar, por compreender que os artefatos culturais processam e atribuem sentidos às nossas práticas cotidianas e que eles são qualquer objeto que possui um conjunto de significados construídos sobre si e em segundo lugar, pelas limitações de formatação deste texto.

A escrita do presente texto está organizada em três seções: na primeira, apresento uma abordagem acerca da tradição oral africana, ressaltando suas características e de que maneira a ONG se inspirou nos velhos griôs e construiu uma pedagogia, escapando de ser apenas um personagem para dobrar-se na própria instituição. No segundo momento, focalizo a performatividade do griô como uma invenção pedagógica e o desdobramento efetuado. Para finalizar, abordo a análise dos artefatos focalizando a educação afro-brasileira atravessada pela ONG tanto em suas práticas pedagógicas, como no trabalho desenvolvido junto aos professores das escolas da rede municipal de ensino fundamental de Lençóis.

Tradição Oral Africana: uma possibilidade de trabalho pedagógico

Vivemos tão imersos em uma cultura da palavra escrita, esteja no papel, na tela do computador, na legenda do filme que, muitas vezes, fica difícil compreender algumas sociedades que há pouco tempo utilizavam somente a palavra oral para se

comunicarem. Mesmo que essa maneira de comunicação esteja em menor proporção em muitas sociedades, na África, e em especial na região do noroeste, há uma grande valorização da tradição oral, e esta encontra nos griôs um de seus mais notáveis expoentes para possibilitar a invenção de como a transmissão de conhecimentos deve ser passada às pessoas.

No continente africano, mesmo com o advento, prestígio e valorização que a escrita ganhou no mundo moderno e contemporâneo, a oralidade tem resistido e conseguido seu lugar de importância e isso se deve, principalmente, ao papel que os contadores de histórias – griôs – têm desempenhado, na transmissão de saberes, na recuperação das narrativas, que contribuem para a desmistificação entre a dicotomia escrita-oralidade e permite que se perceba o valor da interação face a face com o ouvinte, da sua performance, seus gestos, seu olhar, sua expressão corporal que são características da tradição oral que a cultura escrita apaga. Os griôs assumem o papel de figuras como “memória viva”, sendo os interlocutores de uma cosmovisão negro-africana, dedicando à oralidade o seu aspecto principal.

Na pesquisa, ao lidar com os artefatos produzidos, identifiquei que, para o desenvolvimento das práticas pedagógicas, a ONG se inspirou não apenas no personagem africano, mas procurou assumir a metodologia da tradição oral, aquela que se caracteriza pelo anonimato da autoria; pela importância do velho como responsável pelo conto; por considerar a palavra falada o veículo de divulgação, que ultrapassa os limites das fronteiras geográficas, culturais ou lingüísticas.

Na África, que possui países, cidades, nações que valorizam a tradição oral, a fala não é apenas um meio de comunicação diária, mas, principalmente uma maneira de preservar a sabedoria da ancestralidade. No continente africano, nada substitui a potência da palavra, e por essa razão, o binômio força vital/palavra é o elemento primordial da personalidade da sociedade, desdobrando-se desde as instâncias mais abstratas até as práticas sociais.

A oralidade, a palavra dita, muitas vezes, transmite aquilo que foi herdado dos ancestrais ou pessoas idosas, pois na África tradicional, a herança ancestral é muito valorizada. Desse modo, a tradição oral passa a ser uma grande escola da vida, anunciada pelos chamados *tradicionalistas*, aqueles que são considerados os mestres, grandes testemunhas da memória viva da África. No idioma bambara, são conhecidos de *Doma* ou *Soma*, os “Conhecedores” ou *Donikeba*, os “fazedores de conhecimento”.

São mestres que possuem conhecimento tradicional específico, como ferreiros, tecelões, caçadores, pescadores ou possuem um conhecimento total em todos os seus aspectos.

Além de guardião da memória, dos relatos que ele ouviu de várias gerações e transmitiu, o tradicionalista é, também, considerado tanto o arquivista de fatos passados transmitidos pela tradição como, também, de fatos contemporâneos. E, por essa razão, era muito conhecido e venerado e sua respeitabilidade era de uma grandeza que muitas pessoas vinham de longe para recorrer ao seu conhecimento e sabedoria.

Desse modo, com os griôs africanos e sua tradição oral, apontei seus principais significados e que, de alguma maneira, inspiraram a ONG na elaboração e execução de seus projetos pedagógicos que envolvem, desde as práticas pedagógicas desenvolvidas nas oficinas e cooperativas do próprio espaço educativo, ao trabalho com as escolas do município de Lençóis em suas respectivas comunidades.

Na próxima seção, tecerei maiores considerações a respeito do griô brasileiro, o griô inventado pelos coordenadores da ONG, a partir de inspirações do griô africano e que foi fabricado, desmanchado, reinventado, pulverizado, até se dobrar em uma ONG, uma pedagogia, um ponto de cultura como política pública do Ministério da Cultura.

Dessa forma, veremos que na ONG o griô assumirá outros papéis além de contador de histórias. Ele passará a assumir responsabilidades administrativas junto ao governo municipal e federal e, como argumento neste texto, o griô se dobra e ganha o poder de uma formação discursiva em que se produziria como um “generalizador”. Pelas relações de poder instituídas no movimento pedagógico da ONG, espai-se como conhecedor e sistematizador dos saberes autênticos do lugar. Desse modo, insisto, o griô não é tão-somente o contador de histórias passeante pelos caminhos das comunidades lençoenses, mas, principalmente, aquele que se multiplica em diferentes papéis, assumindo diversas ações não só no espaço educativo da ONG, mas em outras instâncias administrativas da cidade de Lençóis e, a partir delas, alcança vários lugares, saindo de Lençóis e atingindo outras cidades brasileiras.

A performatividade do griô: uma invenção pedagógica

Lençóis é uma cidade que possui um passado histórico marcado pela extração de garimpo de diamantes e, nas últimas décadas, tem sido visitada por turistas, do Brasil e exterior, que vêm para a cidade desfrutar da exuberância paisagística representada por montanhas, rios, cachoeiras e uma imensa diversidade da fauna e da flora.

É, também, uma cidade de grande riqueza cultural, possuindo 25 monumentos, construídos no século XIX e manifestações culturais como a festa do Senhor do Bonfim; Senhor dos Passos; Semana Santa; Sagrado Coração de Jesus; Festa de Santo Antonio, São João, São Pedro; Jarê; Festa de Nossa Senhora da Conceição e a comemoração do aniversário do município.

Como já comentei anteriormente, a invenção de um personagem inspirado no griô africano foi a maneira performática que a ONG encontrou para chegar até as escolas e comunidades de Lençóis. Um dos coordenadores da instituição se veste de velho e, desse modo, sai pelas comunidades da cidade. A partir das caminhadas, este velho griô inventado se aproxima das pessoas, aprende várias histórias da cultura local e as retransmite para as outras comunidades por onde passa. Essa é a performance teatral ou do espetáculo que a ONG promove.

Encontrei, porém, uma outra maneira de compreender o termo performance/performatividade, quando entrei em contato com a obra de Homi Bhabha (2003). Nela, a performance é considerada um espaço de alteridade na arte e, desse modo, o performático ocupa um lugar de subjetivação, em que o caráter político é ressaltado. Desse modo, a performance passa a ser portadora de um forte caráter político diante da sua capacidade de criar formas de intervenção social e simbólica.

A partir dos artefatos analisados, constatei que muitas pessoas na cidade de Lençóis, atualmente, possuem um outro olhar acerca da cultura local. Ela não é mais vista de uma forma menor, simplificada e, dessa maneira, ela ganha uma performatividade. Considero que a atuação do velho griô nas comunidades, como contador de histórias, é uma maneira de atuar politicamente, pois naquele momento de atuação, a contação de histórias e a política co-existem na figura daquele velho, no *entre*, e esse *entre-lugar* requer ainda um deslocamento da atenção do político como prática pedagógica, ideológica, da política como necessidade vital no cotidiano – a política como performatividade (BHABHA, 2003).

Os primeiros parágrafos que compõem a abertura desta seção remetem às manifestações culturais da cidade de Lençóis. Ainda que esta face cultural esteja próxima de uma tradição “autêntica” ou “original” deve ser tratada como parte da performatização da diferença – no sentido lingüístico do ato enunciativo e no sentido dramaturgico da encenação.

Com a proposta de desenvolver atividades junto aos professores das escolas da rede municipal de Lençóis, a coordenação pedagógica da ONG elaborou um roteiro que

incluíam caminhadas do velho griô, nas comunidades. Nos lugares por onde esse velho passasse ao invés de se fazer entrevistas com os moradores e professores, para tentar conhecer melhor a cultura local, o velho faria isso de uma maneira diferente: iria com seu violão, cantando algumas cantigas e contando histórias e, dessa maneira, colheria as informações.

É assim que uma das funções do ator¹ ganha sentido, pois não é mais o coordenador pedagógico que está indo à escola ou comunidade para colher informações sobre a cultura local; agora, é o velho griô que aprende com gente da comunidade de diferentes idades. Como ator, não utiliza mais a sua própria roupa para suas apresentações. Um universo simbólico começa a se estabelecer: ele aparece de cabelo e barba levemente pintados de branco, chapéu azul marinho com fita amarela, vestido com terno cinza-azulado, cheio de retalhos de desenhos e fuxicos produzidos na oficina de retalhos da ONG, um pião em forma de colar, uma sandália de couro e o violão ou uma caixa na mão.

Para que o ator possa atuar, é necessário estar diferente e, nesse caso, ele precisa ter semelhanças com aquilo que ele representa: um velho. Mas não apenas um velho. É um velho africano, que conta histórias, utiliza instrumentos musicais e, evidentemente, para essa atuação, houve uma invenção no figurino que foi adaptado às características do contexto da cidade de Lençóis e aquela indumentária passa a ser sagrada, ganha força simbólica e, assim, o personagem começa seu processo de personificação. Ele é o coordenador, mas ele é griô e nisto se forma uma unidade.

Objetos como o pilão no trabalho da roça na hora de pisar o milho, o café, a mandioca; o pião na roda das crianças; as roupas cosidas pelas costureiras ou lavadas pelas lavadeiras; as crenças do mundo mágico do garimpo são exemplos transportados para a indumentária deste griô, que aprendeu com outros velhos de Lençóis, contou para as crianças e que com elas, também, aprendeu outras cantigas e levou-as para as oficinas e cooperativas da ONG, que confeccionaram produtos a partir dessas histórias. Esta ação do velho griô no ciclo de ensino-aprendizagem e a constituição de uma pedagogia em que o personagem vivido por um ator passa a ser agente de construção e

¹ A partir desta parte do texto assumirei que o griô da ONG possui várias funções e que uma delas é a de ser um personagem que tem um papel. Então, o ator tem um personagem (velho griô) que, dentre vários papéis, assume o de contador de histórias e cantador.

conhecimentos e do jogo de representações das identidades dos sujeitos do lugar é a virada discursiva que procurarei apresentar na próxima seção.

Leia o livro e assista ao filme: análise dos artefatos produzidos

O livro *Pedagogia Griô: a reinvenção da roda da vida*, de autoria da coordenadora pedagógica da ONG e que é acompanhado de um dvd com o documentário *Sou Negro*, produzido pela Itinerante Filmes é distribuído como encarte. Esta obra foi publicada em março de 2006. O primeiro artefato compreende seis capítulos, sendo que em três deles, a figura do griô é apresentada, explicitando como ela está inserida na proposta pedagógica da ONG. O segundo artefato demonstra as andanças do griô junto às pessoas nas comunidades; fazendo apresentações culturais, com alunos e outros velhos e aprendendo lições de música com um velho tocador de viola, da cidade de Lençóis. Passo, a partir de agora, a compartilhar daquilo que li, vi e analisei.

A partir de 1999, a figura do griô africano foi apresentada à coordenação pedagógica da ONG pelo etnólogo Ardaga Widor. Desde então, esse personagem passou a configurar a proposta de trabalho da instituição nomeada de Projeto Griô e a figura do velho africano, agora um velho de Lençóis inventado, que tem um papel mítico e político na metodologia de trabalho da instituição.

O velho griô, em Lençóis, primeiramente foi inspirado a partir dos velhos africanos do noroeste da África e representado por um dos coordenadores pedagógicos da ONG, que assumiu uma importância de relevo na cidade de Lençóis, seja na esfera educacional, cultural, social e política, e isto se deveu, principalmente, pelo fato de esta instituição ter elaborado propostas pedagógicas denominadas de *modelos de ação pedagógica* e a “caminhada do velho griô e grupos culturais nas escolas e comunidades”, é uma das quatro estratégias apresentadas.² Essa caminhada envolve a participação de crianças, adolescentes, professores, diretores e merendeiras com os griôs

² As demais estratégias são: “oficinas e cooperativas com crianças, adolescentes, jovens e suas famílias; integração da tradição oral no currículo de educação municipal, com educadores municipais e atores de todas as idades do sistema municipal de ensino; a roda da vida e das idades, com todos os participantes, em diálogo com parceiros dos três setores sociais, conselhos municipais, estaduais e federais, universidades, projetos, programas e políticas do país e do mundo” (PACHECO, 2006, p. 28).

das comunidades³, desenvolvendo algum tema gerador⁴ e, a partir dele, tem-se a intenção de conseguir recuperar a cultura local, os saberes da ancestralidade e tradição africana que, aos poucos, se perderam ou ficaram esquecidos.

Desse modo, a ONG elege a tradição oral para fundamentar sua proposta pedagógica e reconhece que esta é uma maneira de conseguir transmitir esses saberes acumulados. Ela acredita que a história anunciada nos livros limita uma parte do conhecimento, pois deixa de anunciar, por exemplo, uma parte da história africana.

Na esteira dessa idéia, a proposta pedagógica que a ONG estabelece na figura do griô vai ser caracterizada pela valorização da tradição oral e, ao mesmo tempo, haverá um rompimento com os preceitos da pedagogia tradicional ou de qualquer estrutura curricular vigente nas escolas que ainda esteja no formato em que centraliza ou opera embasada na cultura escrita. Dito de outro modo, a ONG compreende que as escolas, na contemporaneidade, sejam pedagogicamente tradicionais e possuem currículos em que a tradição oral não é reconhecida e valorizada e, por essa razão, ela não é abordada em sala de aula.

Ao lidar com os discursos produzidos pela ONG, percebi que o seu argumento consiste em inserir a tradição oral como uma abordagem a ser desenvolvida na escola, equiparada com a cultura letrada e foi com essa premissa que a ONG estabeleceu onze princípios em que ela considera que sejam necessários para a valorização e reinterpretação. São eles⁵:

1. A ligação sagrada entre o ser e sua palavra;
2. A responsabilidade sagrada do ser em relação à vida na Terra e à harmonia do universo;
3. A função e o desenvolvimento da memória (afetiva, cognitiva e corporal);
4. A importância do conhecimento total da vida, aquele que religa e interage a brincadeira (e a festa), a arte, a ciência, o mito e a religiosidade;
5. A importância nos rituais da educação;
6. A vivência da rede de transmissão oral;

³ Após a inserção do velho griô da ONG na realização de atividades pedagógicas, alguns velhos das comunidades, em Lençóis, que tinham uma atuação nas atividades culturais da cidade, passaram a ser denominados, também, de griôs.

⁴ Tema Gerador é uma inspiração na proposta de Paulo Freire.

⁵ Pacheco, Lillian. *Pedagogia Griô: a reinvenção da roda da vida*, p. 43.

7. A valorização das artes e ofícios de tradição oral;
8. O lugar político, cultural, social, educativo e econômico dos griôs e mestres de tradição oral;
9. A convivência intergeracional para o desenvolvimento da consciência ética;
10. A história de vida como conhecimento total;
11. O saber e a palavra como propriedade e autoria da grande cadeia ancestral de transmissão oral (um patrimônio cultural público e coletivo).

Analiso que a ONG como exemplo, percebo nela aquela que, a partir de sua pedagogia, consegue ter o poder de narrar as pessoas, mostrando como estas são constituídas, seus atributos, ou seja, é ela que estabelece o que tem ou não tem estatuto de realidade e como ela se insere na organização de suas práticas pedagógicas e no currículo das escolas, acaba por produzir discursos, saberes que funcionam diretamente na fabricação de identidades.

Observo que os saberes da tradição oral propostos pelos princípios e práticas da ONG possuem uma organização capaz de atender a formas de poder (VEIGA-NETO, 2005), já que propõem a inclusão de um conjunto de princípios a serem praticados nas escolas e, desse modo, a ONG considera contribuir para o avanço de uma nova proposta pedagógica tanto em Lençóis, como servindo de inspiração para outras cidades brasileiras, como tem ocorrido ultimamente, desde que a ONG assumiu uma parceria com o Ministério da Cultura e se dobrou em Ponto de Cultura.

A fim de categorizar os velhos de diferentes idades, a ONG caracterizou o perfil dos griôs de Lençóis e denominou-os de *Griôs Aprendizes* e *Griôs da Tradição Oral*. A diferença básica entre eles é que o primeiro possui um papel político na interface entre o ensino formal e o não-formal e é um líder de grupos culturais e/ou associações locais que trabalham com a tradição oral e tem menos de 50 anos de idade, como é o caso do velho griô da ONG. Os griôs da tradição oral são pessoas com idade mínima de 50 anos e que possuem experiência com grupos culturais específicos como a congada, folia de reis, marujada, capoeira e jongo.

Há, ainda, os mestres, aqueles que possuem idade mínima de 60 anos e são reconhecidos pelas comunidades como líderes espirituais, curadores, parteiros, rezadeiras, pais-de-santo, mestres de capoeira etc. São aqueles que, também, exercem o ofício de tecelões, ferreiros, sapateiros, pescadores, caçadores, rendeiras, baianas de acarajé etc.

A proposta pedagógica do velho griô de Lençóis, além de ter inspiração na tradição oral, faz com que a contação de histórias esteja sempre vinculada à tradição africana, por considerar que nas comunidades da cidade de Lençóis existem pessoas que em sua maioria são afro-descendentes e que, por essa razão, precisam entrar em contato com as histórias do povo africano, principalmente aquelas que não são abordadas na educação formal, nas disciplinas e livros didáticos desde o ensino fundamental ao ensino superior.

O discurso da ONG sobre a caminhada do griô é de que ele

atualiza a tradição dos griôs, reconhecendo a irmandade da África e do Brasil. Os griôs de Lençóis são os caminhantes que semeiam nas escolas/comunidades o poder da oralidade: a palavra, a escuta, os princípios do diálogo, a vivência, os mitos, os arquétipos, os símbolos, os rituais, as histórias de vida, as expressões artísticas e artesanais, os saberes de um povo e de seus mestres. (PACHECO, 2006) (grifo meu).

Portanto, considero que esta seja uma das maneiras que o griô estabelece os vínculos com a comunidade e desse modo percebo que há indícios de que seja com essa conexão que as relações de poder-saber começam a se imbricar, pois o griô ao mesmo tempo em que cria condições para que a escola mude sua rotina de tempo; inclua temas, para serem abordados; permita a entrada dos velhos da comunidade na escola para conversarem com os alunos etc., acaba por conhecer e se envolver em assuntos específicos da comunidade, desde as cantigas e histórias da cultura local aos aspectos políticos que a envolvem, e é desse modo que o poder perpassa pelas vias cotidianas, nas malhas da microfísica, como estratégia de se distribuir e agir capilarmente e produzir saber (FOUCAULT, 2007).

Os dois eixos – escola e comunidade – tendo o griô como um intercessor, podem encontrar na tradição oral elementos que contribuam para: a compreensão dos saberes que foram acumulados ao longo dos anos e que mapeiam a história dos negros na diáspora africana; para entender a saída desses negros de Salvador, Recôncavo Baiano e Minas Gerais e a sua chegada em Lençóis, para a extração de diamantes; e mais recentemente, o declínio dessa extração e o advento do turismo.

É a *palavra falada*, o *dito*, o *testemunho*, aquilo que não está escrito, que vai fabricar a história e contribuir para evocação das lembranças, das recordações, da tessitura da memória, fazendo com que o griô seja a figura que carrega vários sentidos

desse lugar, não apenas aquele do garimpo de diamantes e da rica biodiversidade que sustenta a imagem paisagística aos turistas que a visitam, mas os sentidos do lugar que, marcados pela cosmogonia africana, permitem inventar possibilidades de ser negro de diferentes maneiras, não necessariamente uma retomada à ancestralidade, no sentido de que tenha que voltar à “raiz original”, mas de ter conhecimento de seus ancestrais.

Deste modo, reafirmo que o velho griô não é apenas um personagem figurativo, que representa a ONG em “caminhadas pedagógicas”, um performático teatral. A performance, neste caso, é aquilo que este personagem faz dobrar. O seu papel é multiplicador: é o personagem teatral imbricado no que ele passa a representar para aquele lugar e os efeitos que isso acarreta quando ultrapassa as fronteiras de Lençóis, tanto em termos institucionais como o de lugar.

Por isto, argumento que, atualmente, a cidade de Lençóis é marcada não apenas por dois fatores como a extração de diamantes e pelo turismo – como é abordado em várias pesquisas –, mas há um terceiro fator que é a *presença do griô*, daquele que guarda saberes da cultura local e os transmite às novas gerações.

Com isto, defendo que a cidade de Lençóis passa a ter uma nova referência, pois o griô passa a ser uma diferença nesse lugar, aquele que vai apostar na tradição oral em pleno século XXI e fazer com que a relação com a identidade negra não seja pela cor da pele, como ocorre em muitas análises que investigam a identidade étnica, mas essa relação virá pela memória, pelas lembranças, através da música, ou seja, daquilo que ele guarda da experiência de ser negro e o estar negro, por exemplo, não marcado pela pele. Em outras palavras, expressa que é importante ser negro, mas não pelo pigmento da pele, exclusivamente.

Passo, a partir de agora, a focar as análises dos discursos produzidos no documentário *Sou Negro* e inicio a discussão pelo próprio título nomeado, que possui uma forte marca identitária de ser negro e isso se deve, talvez, à proposta pedagógica da ONG que entende que ela possa reforçar a importância da identidade negra pela valorização da cor da pele, do tipo de cabelo, da raiz africana.

Ao me deter nos discursos produzidos no documentário, deparo-me com a persistência de enunciados que subliminarmente me indicam que os saberes não existem separados do poder, que eles não são externos um ao outro, pois “o poder, longe de impedir o saber, o produz” (FOUCAULT, 2007, p. 148).

Mesmo considerando a mútua correlação entre poder-saber, procurarei tecer algumas considerações do poder, separadamente, pois, na pesquisa realizada, o poder é

potencializado nos seus efeitos analíticos, já que esta investigação esteve relacionada com esferas institucionais. Em um primeiro momento, poder-se-ia pensar que o poder seria analisado por uma perspectiva em que estivesse concentrado no Estado.

Porém, inspirado na vertente pós-estruturalista e, mais especificamente, na perspectiva foucaultina, percebo que o poder não está somente concentrado no Estado ou no governo, com a única função de reprimir, de fazer com que seja um lugar em que se deve sempre ter obediência. A partir da análise foucaultiana do conceito de poder feita por Veiga-Neto (2000), foi a que me inspirou e me carregou às leituras do filósofo e historiador Michel Foucault e pude me apropriar na leitura dos resultados.

Ao analisar os discursos produzidos nas cenas do documentário, e que se imbricam muitas vezes, com outros artefatos utilizados na feitura da pesquisa, concluí que aquilo que se pode achar que se trata de uma pedagogia diferente, acaba por repetir muito do que já se conhece no cotidiano educativo.

Considerando que a Pedagogia Griô está estruturada em práticas discursivas, a partir das oficinas e cooperativas, da relação com a Secretaria de Educação, com as escolas e comunidades e todos os artefatos impressos e midiáticos produzidos, é importante analisar o que, como, para quem e o porquê esses discursos são endereçados.

Mapas abertos. Cartografias da memória. A pedagogia que escolhe o negro e a imagem inventada do continente africano para fazerem parte do cenário da história e cultura africana, composto por alunos, professores, velhos negros, que são inseridos no currículo das escolas. Poder-Saber. Entrelaçamentos que se misturam em seus efeitos. E foi com o olhar atento que percebi a potência imbricada desse binômio nos discursos do documentário. Diferentes cenas conectadas por um mapa repetitivo.

Analisando a primeira cena – a que abre o documentário –, em que a consultora pedagógica da ONG narra o decreto-lei 10.639/2003 e fazendo a pergunta aos professores: “o que nós vamos fazer dessa lei, agora?” penso que a ONG inaugura uma pedagogia pela cor e cultura negra. Possivelmente a pergunta daquela mulher negra inquietou os professores que, mais uma vez, estavam enfrentando o desafio de atenderem uma lei para ser praticada em sala de aula.

Meu argumento segue mais adiante e considera que aquele momento é de ruptura com uma proposta pedagógica mais livre para abordar os temas, que passa a se fixar em um único tema: a educação afro-brasileira, pois ele não foi abordado somente no ano de 2004, como ocorreu com as demais temáticas em anos anteriores. A partir de 2004 esse tema passou a ser permanente.

O que esses professores já sabiam sobre esse tema? O que não sabiam? Era a lei, como um dispositivo, que engendrava poder aos saberes que foram e continuariam sendo produzidos por aquela pedagogia. A possível inquietação dos professores foi, especialmente, a minha: por que trabalhar com a história e cultura africana, tendo que estar amparada por uma lei? É uma cena curta, com apenas 22 segundos, que me instigou a pensar toda a tese, principalmente porque conheci a ONG, em 2002, com uma multiplicidade de propostas temáticas abordadas em suas oficinas e cooperativas e que, a partir de 2004, se fixou na educação afro-brasileira e, dessa forma, afirmo: um currículo foi produzido para ser negro e isto se expressa não apenas por conta da lei. O decreto foi apenas potencializador daquilo que poderia ser uma grande temática a ser abordada de acordo com os objetivos e interesses de órgãos financiadores da ONG.

Um currículo foi produzido para ser negro

Uma outra parte do documentário que trago para discussão neste texto é a que aborda um Seminário ocorrido na cidade, promovido pela Secretaria de Educação em parceria com a ONG. As cenas se passavam em uma sala de aula, onde os professores, agrupados, comentavam o resultado da discussão sobre a cultura negra. Diz uma professora, em seu grupo:

Foi minha avó que deixou o meu cabelo lisinho, porque meu cabelo era ruim, porque era ruim de pentear. Meu tio colocou um *black* e me mandou para a escola e eu voltei do meio da estrada, porque eu não aceitava, porque na escola aquilo era feio, horrível e eu era discriminada.⁶

A marca do racismo, que atravessa séculos, fez com que a avó deixasse o cabelo de sua neta liso para que ela não passasse vergonha em um lugar, que por princípio, isso não poderia acontecer: a escola. O tio, com um pensamento diferente, tenta resistir ao preconceito e envia a sobrinha com o cabelo crespo à moda *black*⁷. Em uma terceira geração, o corpo e a pele de uma negra são marcados pela não aceitação que ela bem conhecia do cotidiano de sua escola e, por isso, voltou do caminho, negando-se, preferindo não se expor, enfrentar aquilo o que ela já considerava como derrota.

⁶ Professora A.

⁷ Um penteado muito comum nos anos 1970, em que o cabelo crespo era penteado verticalmente, colocando-o da cabeça para o alto.

Logo após esta cena, a mesma professora propõe: “a gente tem que fazer um trabalho não só com os alunos, mas com toda a comunidade, porque ela faz parte da escola. São os pais dos nossos alunos que têm esse preconceito”⁸. É a avó que alisa o cabelo da neta para que esta seja aceita na escola. É o tio que resiste e a sobrinha/neta/aluna que não vai à escola com o cabelo crespo exposto. Atualmente, a partir de um curso, ela aprende e percebe que foi vítima de um preconceito e propõe lançar aos pais de seus alunos o desafio de juntos, romperem com a discriminação racial.

A Pedagogia Griô, diante de tantas possibilidades metodológicas de trabalho, de enfoques temáticos a serem abordados, se deteve na identidade negra e esta carregou o estereótipo para ser debatido, já que na maior parte do Seminário promovido pela ONG e que foi filmado em forma de documentário, foi o que, a meu ver, mais se destacou nos enunciados dos professores. É recorrente, em suas falas, a afirmação de que o negro só aparece no discurso educacional de modo inferiorizado, como sujo, escravo, pobre, doente, submisso, incapaz etc.

Com a possibilidade de fazer uma análise entre identidade e diferença, Homi Bhabha (2003) propõe examinar o estereótipo, pois este “não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação” (p. 117), como podemos exemplificar nos casos em que, também, há uma associação racista de que a maioria dos ladrões é constituído por negros; que os orientais são dissimulados; que os judeus são..., que os turcos são... e, dessa maneira, o estereótipo acaba sendo, nas palavras deste teórico, um “objeto impossível”.

São os discursos estereotipados que contêm traços a determinados sujeitos tornando-os fixos em suas identidades generalizadas e comuns nos enunciados sobre as diferenças e que Bhabha (idem) chama de *processo de ambivalência*, ou seja, aquela identificação fixa que não precisa de prova e que garante sua repetibilidade e isto cria um processo de subjetivação que o teórico exemplifica a partir do livro “Pele Negra, Máscaras Brancas”, de Frantz Fanon (1983), em que uma criança branca fica com medo ao ver uma pessoa negra e, segundo o autor, isto se deve aos estereótipos raciais e culturais produzidos pelas histórias infantis que associam o lado bom referente ao branco e o lado ruim, ao negro.

⁸ Professora A.

Lanço, como palavras finais, a problematização do que vem ser esta ONG e suas práticas pedagógicas. Se por um lado, a instituição expressa a inovação, por outro, ela repete práticas da escola tradicional, ou seja, mesmo que haja tradição oral, história e cultura afro-brasileira, identidade negra, velho griô, inserção na comunidade, elaboração e inserção do currículo na secretaria de educação, muitas vezes, repete as mesmas práticas da tendência pedagógica tradicional.

A ONG, ao se enveredar pela aplicação da lei 10.639/03, consegue apagar sua denominação de Educação Não-Formal, pois onde fica a negação do formal, se cada vez mais ela se utiliza de mecanismos da formalidade, como sua aproximação com a Secretaria Municipal de Educação, com as escolas, com a lei?

E a cidade de Lençóis é um sonho. O que é imaginado pode ser sonhado. Encontrei nesta pesquisa a peculiaridade de que a ONG se constituiu em uma pedagogia que inventou uma nova Lençóis, conectando Brasil, África, memória, escola, velho, negro, governo e, desse modo, criou um mundo imaginário, de fabulação.

Referências

- BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. 2ª reimpressão. Belo Horizonte: editora da UFMG, 2003.
- CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CORRÊA, Anderson Rodrigues. Cinema, Saberes e Identidades Juvenis na Escola. In: *2º Seminário Brasileiro de Estudos Culturais e Educação*. Canoas, 2006.
- FANON, Frantz. *Pele negra, Máscaras Brancas*. Porto: Paisagem, 1983.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: edições Graal, 2007.
- _____. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Tradução de Ligia M. Pondé Vassalo. 10ª edição. Petrópolis: Vozes, 1993.
- HALL, Stuart. A Centralidade da Cultura: notas sobre as revoluções culturais no nosso tempo. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v.22, n.2, jul/dez, 1997.
- HAMPATÉ BÂ. Amadou. A Tradição Viva. In: KI-ZERBO, Joseph (org.). *História Geral da África*. Tradução: Beatriz Turquettju et al. São Paulo: Ática, 1982.
- NELSON, Cary; TREICHLER, Paula e GROSSBERG, Lawrence. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Alienígenas na sala de aula*. Petrópolis: Vozes, 1995.

VEIGA-NETO, Alfredo. Michel Foucault e os Estudos Culturais. In: COSTA, Marisa Vorraber (org.). *Estudos Culturais em Educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema...*Porto Alegre: ed. Universidade/UFRGS, 2000.

_____. *Foucault e a Educação*. 2ª ed. 1ª reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

Artefatos Analisados

PACHECO, Líllian. *Pedagogia Griô: a reinvenção da roda da vida*. Lençóis, 2006.