

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS

**ÁGUAS LINDAS DE GOIÁS
LICENCIATURA EM CIÊNCIAS BIOLÓGICAS**

FILLIPH LUCENA DA SILVA

**NESSA TERRA AVERMELHADA BATE O CORAÇÃO DO MUNDO:
contribuições da cultura popular no ensino de ciências**

Águas Lindas - GO

2023

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO
NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG**

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☐ Artigo Científico |
| ☐ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☒ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☐ Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ | |

Nome Completo do Autor: Filliph Lucena da Silva

Matrícula: 20201140050086

Título do Trabalho: NESSA TERRA AVERMELHADA BATE O CORAÇÃO DO MUNDO: contribuições da cultura popular no ensino de ciências

Autorização - Marque uma das opções

1. ☒ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
2. ☐ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data ____/____/____ (Embargo);
3. ☐ Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

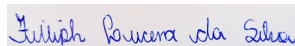
- ☐ O documento está sujeito a registro de patente.
☐ O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
☐ Outra justificativa: _____

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- I. o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- II. obteve autorização de quaisquer materiais inclusos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- III. cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

Águas Lindas de Goiás, 19 de outubro de 2023.



Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

FILLIPH LUCENA DA SILVA

**NESSA TERRA AVERMELHADA BATE O CORAÇÃO DO MUNDO:
contribuições da cultura popular no ensino de ciências**

Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido na disciplina de TCC no curso de Licenciatura em Ciências Biológicas, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás - Campus Águas Lindas de Goiás, desenvolvido na linha de pesquisa de formação docente e educação em ciências.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Cláudio de Araújo Júnior

Águas Lindas - GO

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

	Silva, Filliph Lucena da.
S586n	Nessa terra avermelhada bate o coração do mundo [manuscrito] : contribuições da Cultura Popular no Ensino de Ciências / Filliph Lucena da Silva. – 2023. 89 f. : il.
	Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Ciências Biológicas) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, Câmpus Águas Lindas de Goiás. Orientador: Prof. Dr. Antônio Cláudio de Araújo Júnior.
	1. Cultura popular. 2. Ensino de Ciências. I. Araújo Júnior, Antônio Cláudio de (orientador). II. Título.
	CDD: 306

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Myriam Martins Lima – CRB-1: 3582, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, Câmpus Águas Lindas de Goiás.



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS ÁGUAS LINDAS

TERMO DE APROVAÇÃO

FILLIPH LUCENA DA SILVA

NESSA TERRA AVERMELHADA BATE O CORAÇÃO DO MUNDO:
CONTRIBUIÇÕES DA CULTURA POPULAR NO ENSINO DE CIÊNCIAS

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – Câmpus Águas Lindas de Goiás como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Licenciado em Ciências Biológicas, desenvolvido na linha de pesquisa Formação Docente e Educação em Ciências sob a orientação do Prof. Dr. Antônio Cláudio de Araújo Júnior

Aprovado em 27 de Setembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

(assinado eletronicamente)

Prof. Antônio Cláudio de Araújo Júnior

Orientador

(assinado eletronicamente)

Profa. Maria Gabriela Teixeira de Freitas Pereira

Docente do Departamento

(assinado eletronicamente)

Profa. Thais Santos Machado de Oliveira

Avaliadora Convidada

Documento assinado eletronicamente por:

- Maria Gabriela Teixeira de Freitas Pereira, PROF ENS BAS TEC TECNOLÓGICO-SUBSTITUTO, em 28/09/2023 10:28:20.
- Thais Santos Machado de Oliveira, Thais Santos Machado de Oliveira - 332105 - Professor assistente de regência de classe - Ifb (10791831000182), em 28/09/2023 10:13:45.
- Antonio Claudio de Araujo Junior, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLÓGICO, em 28/09/2023 08:44:40.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 24/09/2023. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 457379
Código de Autenticação: 1f2fbabafa



Lembre-se de quem você é.

As long as you're the driver, I'm your hitchhiker.

AGRADECIMENTOS

Mãe. Pai. Irmão. Avós. Com o coração cheio de ternura, agradeço por acreditarem em mim e no valor da educação. Dedico este momento para expressar meu profundo agradecimento a vocês. Sei que nem sempre foi fácil entender exatamente o que eu estava fazendo durante todo o processo da minha graduação, mas o apoio incondicional que recebi de cada um de vocês foi fundamental para o início da minha jornada acadêmica.

À minha prima Maria Clara: foi você quem me acompanhou no dia que fui me matricular na Instituição. Sou muito grato por compartilharmos momentos inesquecíveis, por ser uma confidente leal e por sempre estar ao meu lado.

Ao meu orientador, Antônio Araújo, por termos nos encontrado nas encruzilhadas das vidas, fazendo possível a existência desse trabalho. Cada conversa que tivemos foi um bálsamo para minha alma, e cada conselho que você me deu foi um presente valioso.

Ao chefe de departamento, Herick Santana, cujas aulas são carregadas de beleza e vivacidade, me fazendo sentir como um pequeno peixe colorido em um recife de corais.

Imensamente grato aos biólogos, que com sabedoria e dedicação foram meus guias até aqui: Danilo Silva, Fernando Fonseca, Fernanda Navarro, Raphael Mathias, Thalita Camargo e Sílvia Laine. Agora, me torno um colega de ofício, e compartilhamos de uma paixão em comum que é a biologia.

À professora de TCC, Alice Gabriel. Reconheço com muita gratidão o impacto significativo das suas aulas na minha jornada acadêmica, especialmente neste TCC, onde suas sugestões e feedbacks enriqueceram e aprimoraram cada aspecto do meu trabalho.

Aos meus demais professores, que contribuíram também para minha formação. Que o legado que deixaram em minha vida se multiplique, inspirando-me a ser um professor dedicado, comprometido em fazer a diferença na vida de outras pessoas, assim como vocês fizeram na minha.

À Mabi e Thaís, que gentilmente aceitaram fazer parte da banca avaliadora deste trabalho, contribuindo ainda mais para o enriquecimento formativo deste.

Aos meus colegas de turma. Vida longa às barreiras que atravessamos, eu vivi o melhor momento da minha vida com vocês.

À minha querida amiga Fernanda Nadja. Sua companhia gentil e seu coração generoso são como um abraço virtual reconfortante que me envolve nos momentos bons e ruins.

Dizem que lar é onde o coração está. Agradeço ao Instituto Federal de Goiás por ter se tornado meu refúgio durante todos esses anos. Sou muito feliz por cada experiência e vivência que vivi aqui.

Ao Seu Estrelo, que tem poder de me transportar para um mundo de brincadeira, imaginação e pertencimento com minhas raízes. Obrigado por trazer conforto ao meu coração quando a vida parece dura demais para se enfrentar.

Por último, mas nenhum pouco menos importante: a mim mesmo. *You're on your own, kid, you always have been.*

NESSA TERRA AVERMELHADA BATE O CORAÇÃO DO MUNDO: contribuições da cultura popular no ensino de ciências

FILLIPH LUCENA DA SILVA

filliph.lucena.ifg@gmail.com

Orientador: Prof. Dr. Antônio Cláudio de Araújo Júnior

antonio.araujo@ifg.edu.br

RESUMO

Esta pesquisa busca propor uma reflexão interdisciplinar e enriquecedora para o ensino de ciências, ao mesmo tempo em que destaca a importância da cultura popular e da diversidade cultural. O objetivo é aproveitar os conhecimentos gerados pela cultura popular, especialmente exemplificados pelo grupo Seu Estrelo, suas apresentações e brincadeiras, para gerar e integrar a cultura popular com o ensino de ciências. Estas reflexões podem contribuir para a formação docente, estimulando novas maneiras de envolver os estudantes com os conteúdos científicos por meio do encanto e do mistério da mitologia do grupo, bem como promover um senso de pertencimento e valorização do Cerrado, destacando sua riqueza cultural e natural. A pesquisa busca também explorar conceitos e ideias propostas por autores que se debruçam sobre o giro decolonial, uma abordagem teórica que busca repensar as relações de poder, conhecimento e cultura à luz das heranças coloniais e suas influências persistentes. A metodologia empregada inclui uma observação sobre as feitura do grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro, por meio da experiência e observação direta das suas atividades. Através dessa abordagem, o trabalho visa contribuir para uma educação mais contextualizada, inclusiva e sensível à diversidade cultural, enquanto integra conceitos científicos de maneira criativa e significativa, além de buscar valorizar os demais tipos de conhecimentos.

Palavras-chaves: Ensino de Ciências; Formação de professor de ciências e biologia; Cultura Popular; Seu Estrelo e o Fuá de Terreiro; Valorização da cultura popular.

ABSTRACT

This research aims to provide an interdisciplinary and enriching reflection for science education, while highlighting the importance of popular culture and cultural diversity. The goal is to harness the knowledge generated by popular culture, particularly exemplified by the group "Seu Estrelo," their performances, and playful activities, to generate and integrate popular culture with science education. These reflections can contribute to teacher education, stimulating new ways to engage students with scientific content through the charm and mystery of the group's mythology, as well as fostering a sense of belonging and appreciation for the Cerrado biome, emphasizing its cultural and natural richness. The research also seeks to explore concepts and ideas proposed by authors who delve into the decolonial turn, a theoretical approach that seeks to rethink power, knowledge, and culture in light of colonial legacies and their persistent influences. The methodology employed includes an observation of the practices of the "Seu Estrelo" group and their "Fuá do Terreiro" activities, through direct experience and observation of their endeavors. Through this approach, the work aims to contribute to a more contextualized, inclusive, and culturally sensitive education, while creatively and significantly integrating scientific concepts, and striving to value other forms of knowledge.

Keywords: Science Teaching; Formation of science and biology teachers; Popular culture; Seu Estrelo and Fuá de Terreiro; Contributions of popular culture.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	13
APRESENTAÇÃO	14
INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO 1: DA DECOLONIALIDADE NA CULTURA DA AMÉRICA DO SUL À PEDAGOGIA DECOLONIAL	22
CAPÍTULO 2: A CULTURA POPULAR NA AMÉRICA LATINA COMO RESISTÊNCIA AO COLONIALISMO	34
CAPÍTULO 3: SEU ESTRELO E A BRINCADEIRA DE CULTURA POPULAR	45
3.1: Uma epopeia brasiliense, uma saga candagueira	49
3.2: As influências musicais do grupo	54
3.3: O Centro de Invenções e o Teatro de Terreiro	58
CAPÍTULO 4: REFLEXÕES A PARTIR DA CULTURA POPULAR PARA O ENSINO DE CIÊNCIAS E FORMAÇÃO DO PROFESSOR CERRATENSE	63
4.1: Do ser professor	65
4.2: Do ensino de Ciências	72
4.3: Do pertencimento ao Cerrado	76
4.4: Entrevista com Tico Magalhães	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS	84
APÊNDICE	87

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: América Invertida	21
Figura 2: Brincantes do grupo Seu Estrelo	44
Figura 3: Capa do livro <i>O Mito do Calango Voador e Outras Histórias do Cerrado</i>	48
Figura 4: Figuras do Maracatu-Nação	54
Figura 5: Figuras do Cavalo-Marinho	55
Figura 6: Figuras do Maracatu-Rural	56
Figura 7: Centro Tradicional de Invenção Cultural	58
Figura 8: Imagens da 4ª roda de Seu Estrelo: O Amor é um rio sem margem.	63

APRESENTAÇÃO

Eu sou apenas um rapaz latino-americano.

Belchior.

O tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) surgiu a partir do meu apreço pelas artes e ciências. Desde o início, estava decidido a incorporar em meu trabalho os interesses que refletem minha identidade. Certo dia, enquanto navegava no Instagram, deparei-me com uma publicação do professor Antônio sobre o grupo Seu Estrelo, e ao visitar a página do grupo, fiquei imediatamente encantado com sua proposta. A estética trabalhada pelo grupo em suas apresentações refletia bastante o que eu buscava. Decidi conversar com o professor Antônio para obter mais informações sobre o Seu Estrelo, pois, apesar de achar tudo muito bonito, ainda não tinha compreendido completamente o grupo. O professor Antônio explicou que o Seu Estrelo é um grupo que realiza apresentações e brincadeiras de cultura popular, baseadas na mitologia criada sobre o cerrado por Tico Magalhães, o idealizador do grupo. Percebi que essa era uma oportunidade única para conhecer sua história, suas mitologias e suas brincadeiras. O professor Antônio compartilhou comigo o Inventário feito pelo grupo e o livro da mitologia em formato PDF, e mais tarde, ele me presenteou com o livro físico. Conforme conversávamos e eu lia o Inventário, percebi que o grupo já havia sido tema de vários outros estudos, especialmente nas áreas das artes visuais, cênicas e antropologia, mas nenhum deles estava voltado para as ciências biológicas e para o ensino. A partir disso, surgiu a ideia de utilizar toda essa obra para refletir e pensar em maneiras de formar professores e ensinar ciências por meio do encantamento e do lúdico propostos pelo grupo brasileiro.

Apesar de inúmeras obras e pesquisas produzidas para investigar a cultura popular, a maioria delas é voltada para as áreas de humanas, e pouco se sabe sobre a sua influência dentro da área de ensino de ciências e biologia. Diante disso, partiu o interesse de investigar a mitologia do grupo brasileiro, Seu Estrelo, e pensar em formas de utilizar as feitura desse grupo como forma de produzir e ensinar ciências através do encantamento e do maravilhamento do lúdico. Além de ser relevante para mim, a reflexão sobre as culturas e as

ciências biológicas em conjunto pode contribuir para o desenvolvimento de uma visão interdisciplinar na formação do professor, além de pensar em abordagens metodológicas para se ensinar ciências a partir de uma tradição inventada. Tenho pra mim que a relevância desse tema, que me inspira em pesquisar sobre, reside na capacidade de ajudar a promover uma abordagem inovadora, interdisciplinar e culturalmente relevante para o ensino de ciências, explorando as possibilidades de ensino através do encantamento e do lúdico, despertando assim, um olhar sensível na formação de professores.

INTRODUÇÃO

Vimos do amor, nascemos por causa dele, e talvez só por causa dele mereçamos existir.

Tico Magalhães.

Pensar que “a cabeça pensa onde os pés pisam” é uma forma de, por meio do processo de experiência, o indivíduo superar o senso comum e tornar esse conhecimento consciente e crítico. Essa ideia implica que o contato direto com a realidade, incluindo as experiências e interações com diferentes pessoas e culturas, é fundamental para superar o senso comum e desenvolver uma compreensão mais profunda. No século XIX, a questão da identidade nacional era um tema de grande interesse e debate em todo o mundo, inclusive no Brasil. Diversos intelectuais brasileiros, como Silvio Romero, Celso de Magalhães e Couto de Magalhães, dedicaram-se ao estudo do folclore brasileiro como forma de investigar a origem e a essência da identidade nacional. Eles acreditavam que as manifestações folclóricas, que se encontravam principalmente nas áreas rurais e entre as classes subalternas, revelavam aspectos autênticos e genuínos da cultura brasileira. Para esses intelectuais, o contato direto com o povo e com as tradições populares era fundamental para compreender a formação da identidade nacional. Eles viam no folclore uma expressão espontânea das crenças, costumes e valores do povo brasileiro. Ao estudar e valorizar essas manifestações, eles buscavam resgatar e preservar elementos culturais que consideravam essenciais para a construção de uma identidade nacional autêntica. No entanto, com o avanço do processo de modernização no Brasil, as manifestações folclóricas foram gradualmente perdendo vigor e se tornando menos proeminentes na vida cotidiana. O desenvolvimento urbano, as transformações socioeconômicas e a influência da cultura de massa contribuíram para a diminuição da visibilidade e importância do folclore. Apesar disso, a discussão sobre a identidade nacional e a valorização do folclore não cessaram. Até os dias atuais, esses temas continuam sendo abordados e reinterpretados por diferentes estudiosos, artistas e ativistas culturais. A busca pela compreensão da identidade nacional ainda envolve reflexões sobre a diversidade cultural do Brasil, suas raízes históricas e os desafios enfrentados na contemporaneidade. Carlos Estevam Martins apresenta então a arte popular como algo próprio dos centros urbanos,

industrializados, e elaborada por artistas pertencentes a classes sociais distintas do seu público.

Osvaldo Trigueiro (2008) afirma que, ao longo de centenas de anos, a humanidade celebra ritos de passagem e datas festivas, que evoluíram até se integrarem aos calendários religiosos e festivos atuais. Essas práticas têm sido fundamentais nas mudanças culturais e religiosas, gerando uma interação simbólica entre realidade e ficção. Elas deram origem a diversos protagonistas e suas performances em festividades populares. As tradições passadas, ricas em significados e referências, chegam ao presente com diversidade nacional, regional e local, moldando novas identidades através da apropriação de valores simbólicos. Para Trigueiro:

Ao longo do tempo essas práticas sempre fizeram parte dos processos das transformações culturais e religiosas da sociedade humana e das suas relações simbólicas entre a realidade e a ficção, dando origem aos diversos protagonistas e suas performances nos festejos populares. São essas práticas do passado que chegam ao presente com as suas diversidades nacionais, regionais e locais, de significados, de referências e de desdobramentos em processos culturais de apropriações e incorporações de novos valores simbólicos que vão construindo outras identidades. Identidade aqui compreendida como um processo cultural em constante movimento entre os espaços públicos e privados das instâncias sociais.

O conceito de cultura popular é realmente complexo e pode ser objeto de várias interpretações e debates intelectuais. Petrônio Domingues (2011) descreve a cultura popular como um conceito "gelatinoso" e fugidio, o que significa que é fluido, mutável e desafiador de definições precisas. Ele sugere que a cultura popular é composta por um conjunto de práticas ambíguas e contraditórias que ocorrem nos espaços entre a cultura dominante. A cultura popular existe em relação e contraposição à cultura dominante, que geralmente é associada à elite ou à cultura erudita. Ela pode se recusar a adotar os valores e padrões estabelecidos pela cultura dominante, aceitá-los em certa medida ou até mesmo reforçá-los. Essa ambiguidade reflete a complexidade das relações de poder, resistência e negociação que ocorrem na dinâmica cultural. As práticas culturais populares podem ser encontradas em diversos aspectos da vida cotidiana, como música, dança, folclore, festas, tradições orais, arte popular, culinária, entre outros. Elas são frequentemente transmitidas oralmente e de forma não oficial, passando de geração em geração. É importante ressaltar que a cultura popular não

é homogênea, mas sim diversa e heterogênea. Ela pode variar de acordo com regiões geográficas, grupos étnicos, classes sociais e outros fatores. Além disso, as práticas culturais populares não são estáticas, mas estão em constante transformação e adaptação, respondendo aos contextos sociais, políticos e econômicos em que estão inseridas. Devido à sua natureza complexa e dinâmica, o estudo da cultura popular requer abordagens multidisciplinares, que levem em consideração as dimensões históricas, socioculturais e políticas envolvidas. Essas contendas intelectuais em torno da cultura popular refletem as diferentes perspectivas teóricas e metodológicas utilizadas pelos estudiosos para compreender e interpretar esse fenômeno.

A cultura popular desempenha um papel fundamental na construção da identidade cultural brasileira, especialmente durante os períodos de luta contra a dominação colonial e a busca por uma identidade nacional autêntica. A diversidade cultural do Brasil, com suas influências indígenas, africanas, entre outras, proporcionou uma base rica para a formação dessa identidade. A cultura popular, por sua natureza enraizada nas vivências e expressões do povo, foi uma fonte de resistência, preservação e reinvenção cultural. Manifestações como música, dança, festas populares, religiosidade, tradições orais e artesanato foram veículos de expressão e afirmação da identidade brasileira. Elas serviram como forma de resistência ao domínio colonial, ao mesmo tempo em que reivindicavam uma voz e um espaço para as diferentes culturas presentes no país. Essa utopia de uma identidade cultural brasileira diversa e inclusiva teve grande valia para o povo brasileiro, pois proporcionou um sentido de pertencimento e coesão social. Ao reconhecer e valorizar a pluralidade de culturas que compõem o país, a utopia da identidade cultural brasileira ajudou a promover o respeito às diferenças e a construção de uma sociedade mais justa e igualitária. No entanto, é importante reconhecer que a construção dessa utopia também enfrentou desafios e contradições ao longo da história do Brasil. Questões como o racismo, a desigualdade social e a marginalização de certas expressões culturais ainda persistem e representam obstáculos para a concretização plena dessa utopia. Apesar disso, a cultura popular continua desempenhando um papel essencial na busca pela valorização da diversidade cultural e na construção de uma identidade nacional inclusiva.

Durante o período colonial, os colonizadores europeus impuseram sua cultura, língua, religião e costumes sobre os povos indígenas e africanos escravizados. No entanto, esses

grupos encontraram na cultura popular uma maneira de preservar suas tradições, resistir à opressão e afirmar sua identidade. Os povos indígenas, por exemplo, mantiveram suas práticas culturais, como rituais, danças, cerimônias e artesanato, apesar da imposição da cultura europeia. Essas expressões culturais se tornaram um meio de resistência, uma forma de manter viva a sua identidade e reafirmar a sua existência como povos. Da mesma forma, os africanos escravizados trouxeram consigo suas tradições culturais, religiões, línguas e músicas. Mesmo sob a opressão da escravidão, eles encontraram na cultura popular uma maneira de se expressar, resistir e preservar sua herança cultural. Através de danças, cantos, contos, religiões afro-brasileiras e outras manifestações culturais, eles mantiveram viva sua identidade e formaram uma cultura híbrida, fruto do encontro entre as culturas africanas e brasileiras. Essa resistência cultural teve um impacto duradouro na formação da identidade brasileira. A cultura popular brasileira é rica em elementos indígenas, africanos e europeus, criando uma mistura única de tradições, ritmos, saberes e expressões. Ela representa uma afirmação da diversidade cultural do país e uma resistência à homogeneização imposta pelo colonialismo europeu. Ao longo do tempo, a cultura popular brasileira se fortaleceu como uma forma de resistência política e social. Ela continua sendo uma força viva de resistência até os dias de hoje. Ela se manifesta em diversos aspectos da vida cotidiana, como nas festas juninas, no samba, no frevo, no maracatu, no artesanato, na culinária e em muitas outras expressões culturais presentes em diferentes regiões do país. Valorizar e preservar a cultura popular brasileira é uma forma de reconhecer e celebrar a resistência dos povos que construíram e continuam construindo a identidade do Brasil. É também uma maneira de combater a invisibilização, o apagamento e a marginalização das vozes e tradições populares, promovendo a valorização da diversidade cultural e o respeito à multiplicidade de narrativas e experiências presentes na sociedade brasileira.

Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro são um exemplo interessante de grupo de cultura popular brasiliense que utiliza elementos do Cerrado para criar uma mitologia própria e alimentar o imaginário popular. Esse tipo de abordagem criativa e inventiva é uma característica comum em manifestações culturais populares, que muitas vezes buscam recriar e reinterpretar elementos da cultura local de maneiras únicas e cativantes. Ao incorporar elementos do Cerrado, Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro proporcionam uma conexão com a

região em que estão inseridos, valorizando sua identidade cultural local. O Cerrado é um bioma característico do Brasil central, presente em grande parte do território do Distrito Federal, onde Brasília está localizada. Ao trazer esses elementos para suas apresentações, o grupo cria uma relação afetiva com o público e ajuda a fortalecer o senso de pertencimento e identidade dos espectadores. A criação de uma mitologia própria também é uma estratégia interessante, pois permite que Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro explorem narrativas e personagens únicos, que podem se tornar símbolos de identificação e representação para o público. Essa mitologia pode ser baseada em histórias locais, lendas do Cerrado, elementos da cultura popular brasileira ou mesmo na imaginação dos próprios artistas. Dessa forma, o grupo contribui para a construção de um repertório cultural diversificado e enriquecedor. É importante destacar que grupos como Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro desempenham um papel significativo na preservação e promoção da cultura popular. Ao se apropriarem de elementos regionais e criarem uma linguagem artística própria, eles ajudam a manter vivas as tradições e expressões culturais locais, ao mesmo tempo em que as reinventam e atualizam para dialogar com o público contemporâneo. Essas manifestações culturais populares são fundamentais para enriquecer a diversidade cultural do Brasil e proporcionar uma forma de expressão e identificação para as comunidades locais. Além disso, elas contribuem para o fortalecimento do senso de pertencimento, o desenvolvimento da autoestima cultural e a valorização das raízes culturais de determinada região. De acordo com o Inventário produzido pelo grupo, para fins de torná-lo um patrimônio imaterial de Brasília:

A tradição criada pelo Fuá de Seu Estrelo atesta o principal conceito de patrimônio, na perspectiva de que faz uma invocação do passado, do que nos precede, ao passo que nos mostra que tradição e identidade estão em constante movimento, não param com o tempo. O Fuá de Seu Estrelo dialoga com o passado, interpretando-o constantemente, ao mesmo tempo que se insere na contemporaneidade, inventando novos saberes.

O grupo Seu Estrelo em sua mitologia própria, *O Mito do Calango Voador e outras histórias do Cerrado*, que conta o surgimento do mundo, do Cerrado e de Brasília (SECULT-DF, 2021, p.14). Ao relacionar elementos da cultura popular e da mitologia do Cerrado, é possível proporcionar uma abordagem mais misteriosa e encantadora para o ensino

de ciências. Ao utilizar os elementos e histórias de *O Mito do Calango Voador e outras histórias do Cerrado*, os professores podem criar conexões entre o conhecimento científico e o saber popular dos estudantes. Essa abordagem permite que os alunos compreendam de forma mais concreta e aplicada os conceitos científicos, relacionando-os às suas próprias experiências e ao ambiente em que vivem. As propostas de brincadeiras realizadas pelo grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro também podem ser incorporadas ao ensino de ciências, estimulando a participação ativa dos estudantes, a exploração prática e a investigação científica. As brincadeiras podem ser adaptadas para abordar conceitos científicos específicos, como experimentos relacionados à ecologia do Cerrado, estudos sobre a fauna e flora local, ciclos naturais, entre outros temas. Além disso, a cultura popular e a mitologia criada pelo grupo podem contribuir para despertar o interesse dos estudantes pela ciência, tornando o processo de aprendizagem mais atrativo e envolvente.

Na metodologia desta pesquisa, a primeira etapa vai partir da análise documental do livro *Mito do Calango Voador e outras histórias do Cerrado*, de Tico Magalhães; a leitura do Inventário O Fuá de Seu Estrelo, material produzido para o reconhecimento do grupo como bem imaterial da cultura brasiliense, e leitura de trabalhos acadêmicos já realizados sobre o grupo. Serão lidos também autores que discutem o giro decolonial para dar escopo ao trabalho, além de compreender a cultura do saber da experiência e a valorização e resgate dos conhecimentos produzidos no Sul, tal como a descolonização das ideias do Norte. Em outro momento, apresento meus resultados em formato de reflexões, juntamente com a entrevista com Tico Magalhães. A pesquisa vai se desenvolver a partir da minha observação, enquanto autor, das apresentações do grupo, das observações das rodas e de visitas ao Centro de Invenções, para poder conhecer de fato o que o grupo é.

Para tanto, o objetivo geral desta pesquisa é investigar como a cultura popular, os conhecimentos sobre o Cerrado e a utilização das narrativas mitológicas do grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro podem contribuir, através de reflexões resultantes deste trabalho, para a formação no ensino de ciências pelas vias da beleza e do maravilhamento.

Logo, a relevância deste trabalho está na compreensão da investigação das relações entre cultura popular, colonialidade do conhecimento e valorização da cultura na América do Sul, e aproveitar desses conhecimentos para a formação docente e ensino de ciências.

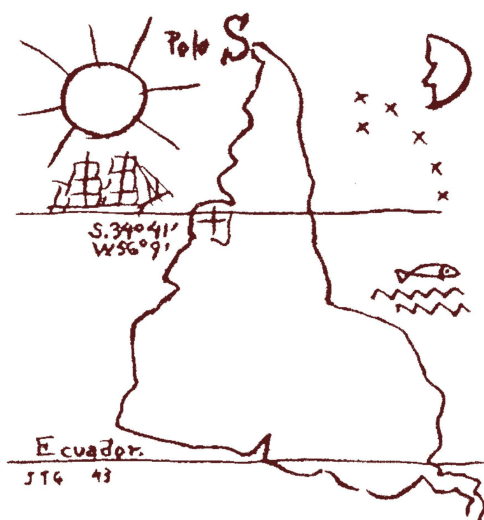
CAPÍTULO 1: DA DECOLONIALIDADE NA CULTURA DA AMÉRICA DO SUL À PEDAGOGIA DECOLONIAL

Dessa terra avermelhada bate o coração do mundo.

Seu Estrelo.

“Tenho dito escola do Sul porque, na realidade, nosso Norte é o Sul.” Basta que Joaquín Torres García, artista plástico uruguaio, ousadamente, inverta o mapa e então nos lembramos de onde viemos e quem somos. Sua obra ganhou grande notoriedade na história da arte latino-americana, pois representa uma crítica ao eurocentrismo e ao modelo de dominação cultural e política imposto pelos países europeus sobre a América Latina.

Figura 1: América Invertida.¹



Embora não exista razões científicas para que o norte esteja sempre representado no topo das representações cartográficas, ainda é visualizado de forma estranha quando vira-se o mapa de ponta a cabeça e imaginamos o sul ao topo. Em um texto escrito por Dinair Andrade da Silva (2021), a autora afirma que “não há sequer uma evidência de que o Norte deva estar

¹ **Fonte da imagem:** essa imagem é uma obra pública do artista Joaquín Torres García, feita por de caneta e tinta de 1943.

situado na parte de cima de todos os mapas”. Para Silva, é provável que cartógrafos foram reproduzindo a ideia de Gerardo Mercator² de posicionar no norte países dominantes do ponto de vista econômico e político. Silva afirma ainda que:

Esta ideia está tão arraigada nos nossos cérebros, nos livros e nas representações cartográficas, que parece ser cientificamente verdadeira e comprovadamente correta, quando na verdade não o é. Se ampliarmos nossas reflexões para o universo, ficaria totalmente sem sentido pensarmos na existência de posições “em cima” e “em baixo”. (p.2)

Por outro lado, ao inverter o mapa, Joaquín Torres Garcia anuncia em sua obra uma metáfora geográfica, de que devemos ser guiados pelo nosso sul como valorização do conhecimento produzido nestes. Torres Garcia defende a importância da valorização da cultura e da arte da América Latina e do Sul, em oposição à influência predominante da Europa e dos Estados Unidos. “Nosso Norte é o Sul” sugere uma inversão de valores e perspectivas, desafiando a ideia de que o “Norte” geográfico é melhor ou mais importante que o “Sul”. Essa perspectiva encoraja-nos a desafiar nossos preconceitos e a estar abertos a novas ideias e percepções do que é produzido por nós mesmos. Além disso, a frase também enfatiza a importância de reconhecer e celebrar a diversidade dentro de nossas próprias comunidades e regiões e apreciar as qualidades únicas de cada um, sobretudo na pedagogia. Em uma bússola, o norte busca orientar direções. “Que o sul seja o nosso norte” é um convite para que, em uma orientação invertida, deixemos de olhar apenas para o que é produzido no norte, e tenhamos o Sul Global como nossa orientação.

A partir da análise do livro de Torres-García, “Universalismo constructivo”, Silvair sintetiza que “América invertida de García é a marca de uma nova identidade cultural e artística da América Latina”. A ideia de Universalismo Construtivo, para Torres-García, aparece em sua arte como uma demonstração em que a geometria e os símbolos são universais e expressam a ordem superior que rege o universo (Joaquín Torres-García, 1984). Para além da arte, sua ideia de Universalismo Construtivo apresenta seu fundamento filosófico ao se basear na ideia de que a diversidade cultural deve ser valorizada e respeitada, e que as

² Gerardo Mercator, nascido onde hoje é a Bélgica, é considerado o pai da cartografia moderna. Sua contribuição mais importante foi o desenvolvimento de uma projeção cilíndrica da Terra em 1569, conhecida como projeção de Mercator.

diferenças culturais devem ser compreendidas como uma riqueza em vez de uma ameaça. Isso supõe que não devemos impor nossos valores e crenças em outras culturas, mas sim trabalhar em conjunto para desenvolver valores universais que sejam inclusivos e respeitem as diferenças culturais e individuais. Para ela, a obra apresenta uma crítica contundente ao pensamento de que tudo de melhor se encontra no hemisfério norte, e que os sul-americanos devem imitar tudo que é produzido pelo Norte Global.

Utilizo-me neste momento das ideias de pensamento abissal de Boaventura de Sousa Santos: ele propõe uma abordagem denominada "ecologia de saberes", onde a ecologia do saber é uma forma de saber que combina o conhecimento popular e conhecimento científico para criar uma nova relação com a natureza e a sociedade. Ele defende que a compreensão geral deve ser valorizada e incluída na produção da prática ao lado do desenvolvimento científico. Santos também critica a exclusão social e a desigualdade. Ele argumenta que a exclusão social e a desigualdade são grandes problemas na sociedade atual e que as universidades e outras instituições de pesquisa devem trabalhar para resolver esses problemas. Ele propõe uma educação transformadora, mais inclusiva e justa e que ajude a criar uma sociedade mais igualitária. Santos propôs em sua obra "Por uma ecologia de saberes (2007)" a expressão "pensamento abissal", que se refere à distinção entre formas de conhecimento consideradas válidas e formas de conhecimento consideradas inferiores ou não científicas. A abordagem de Santos reconhece que existem muitas formas legítimas de conhecimento, incluindo conhecimento popular e tradicional, e argumenta que todas essas formas de conhecimento devem ser valorizadas e integradas em um diálogo horizontal. Para Boaventura de Sousa Santos, Sara Araújo e Maíra Baumgarten (2016), as Epistemologias do Sul são uma proposta de expansão da imaginação política a fim de enfrentar os desafios deste século, que ampliam as possibilidades de repensar o mundo a partir de saberes e práticas do Sul. Santos (2007) atesta que, "uma epistemologia do Sul assenta em três orientações: aprender que existe o Sul; aprender a ir para o Sul; aprender a partir do Sul e com o Sul" A primeira orientação, "aprender que existe o Sul", envolve um reconhecimento acerca da existência de comunidades marginalizadas e seus sistemas de conhecimento. A segunda orientação, "aprender a ir para o Sul", envolve a busca ativa e o envolvimento com essas comunidades. A terceira orientação, "aprender a partir do Sul e com o Sul", envolve

reconhecer o valor e a importância desses sistemas de conhecimento e incorporá-los à nossa própria compreensão do mundo. No geral, essa ideia de Epistemologia do Sul enfatiza a importância de desafiar os sistemas de conhecimento dominantes eurocêntrico e norte-americano e trabalhar ativamente para uma sociedade mais justa, valorizando o que há na América Latina. De acordo com Anaxsuell Fernando da Silva e Carlos Eduardo Pinto Procópio (2019), essas orientações não se limitam apenas à importância de uma discussão geopolítica, mas também compreendem que a reflexão filosófica geopolítica pode exceder “em muito a racionalidade moderna, com as suas zonas de luz e sombra, as suas forças e fraquezas” (apud Meneses, 2008). A Epistemologia do Sul busca reconhecer e valorizar esses saberes e perspectivas diversas, levando a uma compreensão mais matizada do mundo e a uma sociedade mais justa. Essa abordagem desafia os sistemas de epistemologias dominantes e nos convida a aprender com o Sul para criar uma compreensão mais sutil e diversa. Ainda nas perspectivas de Santos, a abordagem tradicional da ciência e da educação enfatiza a prática científica como a única forma válida de conhecimento, o que leva à exclusão de outras formas de aprendizado. Ele argumenta que essa abordagem cria uma "abissalidade" entre as diferentes formas de epistemologias, impedindo o diálogo e a comunicação entre elas. Santos propõe uma abordagem ecológica das explicações que reconhecem a validade de todo conhecimento e cria um diálogo horizontal entre eles. Essa divisão é criada e mantida por um sistema social que valoriza o saber epistemológico ocidental em detrimento de outros saberes como o popular e o tradicional. Segundo Santos, a separação das formas de informação cria uma distância intransponível entre elas, o que impede a comunicação e o diálogo mútuos. Isso leva à exclusão de outros olhares considerados inferiores e ao declínio da diversidade cultural e epistemológica. Santos defende que é preciso superar o pensamento fragmentário e promover uma ecologia do saber que valorize todas as formas de conhecimento e crie um diálogo horizontal entre elas. Para Santos, a característica fundamental do pensamento abissal é “a impossibilidade da copresença dos dois lados da linha (2007)”.

O pensamento abissal ignora a experiência das populações marginalizadas e as exclui do sistema de produção de novos saberes. O resultado é uma visão empobrecida e limitada do mundo que perpetua a desigualdade e a injustiça. O conceito de "Epistemologia do Sul" propõe uma forma de desafiar o pensamento abissal, reconhecendo e valorizando as

perspectivas e conhecimentos de pessoas marginalizadas e integrando-os em uma visão mais ampla e equitativa do mundo. A ideia deste pensamento é como uma linha que estabelece divisões entre dois universos distintos, que Santos define como "deste lado da linha" e "do outro lado da linha". Em síntese, no campo do conhecimento, essas linhas consistem na concessão do monopólio de distinção social entre o verdadeiro e o falso da ciência, em contraposição a dois conhecimentos interpolados: o da filosofia e o da teologia. Distingue-se essa linha de pensamento em visível e invisível, uma vez que o que está do "outro lado da linha" desaparece, torna-se inexistente e é produzido como inexistente também. O autor afirma que tudo aquilo que é inexistente, é excluído de forma radical, pois se contrapõe ao universo que a própria concepção inclusiva considera como "outro". Para tanto, o monopólio entre filosofia e teologia torna-se uma disputa epistemológica pelas formas de verdades científicas e não-científicas, uma vez que a verdade científica pode ser relativa a certos tipos de objetos. Não se deve considerar como conhecimento científico apenas os que são produzidos pelos estatutos superiores de métodos científicos. O visível perpassa a linha do invisível. O autor mencionado reafirma a importância dos conhecimentos que não se encaixam nas modalidades do método científico. No artigo “Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes (2007)”, Boaventura defende que as tensões entre ciência, filosofia e teologia, mesmo que em lados diferentes, se tornam altamente visíveis. Nesse momento, os conhecimentos populares, leigos, plebeus, camponeses ou indígenas do outro lado da linha, se tornam invisíveis, pois o conhecimento tido como relevante são aqueles verificados em linhas científicas:

Do outro lado não há conhecimento real; existem crenças, opiniões, magia, idolatria, entendimentos intuitivos ou subjetivos, que na melhor das hipóteses podem se tornar objeto ou matéria-prima de investigações científicas. Assim, a linha visível que separa a ciência de seus "outros" modernos está assente na linha abissal invisível que separa, de um lado, ciência, filosofia e teologia e, de outro, conhecimentos tornados incomensuráveis e incompreensíveis por não obedecerem nem aos critérios científicos de verdade nem aos critérios dos conhecimentos reconhecidos como alternativos, da filosofia e da teologia. (p. 73)

Adiante, Santos (2009) defende que a epistemologia ocidental dominante surge a partir das bases das necessidades de dominação colonial eurocêntrica e assenta na ideia de um

pensamento abissal. Boaventura de Sousa Santos aponta que o pensamento pós-abissal pode ser definido como um aprender com o Sul usando uma epistemologia do Sul. O "pensamento pós-abissal" de Santos baseia-se no seu conceito anterior de "pensamento abissal", que se refere à exclusão de comunidades marginalizadas da produção de conhecimento. A estrutura do pensamento pós-abissal reconhece a necessidade de superar essa exclusão, mas também reconhece que o processo de fazê-lo é complexo e requer esforço contínuo. Dessa forma, estima-se que o pensamento pós-abissal é a co-presença radical, sendo estas práticas e agentes de ambos os lados da linha são contemporâneos em termos igualitários. Em última análise, o objetivo do pensamento pós-abissal é ir além das limitações dos sistemas de conhecimento dominantes.

Como uma “ecologia de saberes”, Santos se baseia no princípio da diversidade infinita do conhecimento do mundo, reconhecendo a existência de muitas formas de conhecimento além do conhecimento científico. O contexto em que se encontra a síntese da “ecologia de saberes” é ambíguo: por um lado, a ideia de diversidade sociocultural incentivou o reconhecimento da pluralidade epistemológica, por outro, se todas as epistemologias compartilham as propostas culturais de seu tempo, as ideias sobre a fé na ciência como única forma de conhecimento são consideradas válidas e rigorosas. Uma ecologia do conhecimento nos dá uma visão ampla do que sabemos e do que não sabemos, nos protegendo o que não sabemos de nossa ignorância e não de nossa ignorância em geral.

A permanência das linhas abissais globais ao longo de todo o período moderno não significa que elas tenham se mantido fixas, já que historicamente sofreram deslocamentos (Boaventura de Sousa Santos, 2009). Santos argumenta que, embora as linhas abissais globais tenham sofrido deslocamentos históricos ao longo do período moderno, a hierarquia epistêmica que coloca o conhecimento moderno ocidental como o único válido e universalmente aplicável ainda permanece. Santos propõe o pensamento pós-abissal como uma abordagem que busca desafiar essa lógica hierárquica do conhecimento e incluir as perspectivas e conhecimentos das comunidades marginalizadas. Essa abordagem enfatiza a importância do diálogo e da colaboração entre diferentes sistemas de conhecimento e perspectivas.

Em entrevista para a Escola Brasileira de Psicanálise (2020), Santos define então as Epistemologias do Sul como a validação do conhecimento nascido a partir de lutas sociais contra a opressão na época moderna, sendo fundamentais para a produção de três formas de conhecimentos de dominação: o capitalismo, o colonialismo e o patriarcado. É durante a valorização das epistemologias que vem do Sul que se descoloniza a ideia de que os saberes produzidos no Norte são os únicos saberes científicos tido como relevantes. As epistemologias do norte criaram um monopólio científico, e apenas o que era pensado dentro desse monopólio tinha valor científico e valor verdadeiro. A ciência é um conhecimento importante, mas dentro das epistemologias do sul e da ecologia de saberes, não é o único conhecimento que pode ser válido: a ciência é apenas uma das muitas formas de conhecimento que podem ser valiosas para entender o mundo ao nosso redor. Epistemologias do sul e ecologia de saberes reconhecem que diferentes formas de conhecimento são produzidas em diferentes contextos culturais e históricos, e que cada um deles pode contribuir para um entendimento mais completo e diverso do mundo. Além disso, eles destacam a importância de reconhecer e valorizar os conhecimentos dos povos indígenas, tradicionais e não ocidentais, que muitas vezes são marginalizados e subvalorizados pelas epistemologias ocidentais dominantes.

A diversidade epistêmica é um princípio fundamental do pensamento pós-abissal é um passo importante em direção a um mundo de saberes mais diversificados. Nas experiências de Santos, a convivência com os habitantes da favela do Jacarezinho, no Rio de Janeiro, nos anos de 1970, foi essencial para a sua proposta de ecologia de saberes, que relaciona o arcabouço científico com o conhecimento popular. Em um momento onde o Brasil passava por um período forte de ditadura, Santos apelidou essa favela, em homenagem aos versos de Manoel Bandeira, de Pasárgada. Santos que, havia ido conviver nessa favela para desenvolver um trabalho de campo, relata que:

Estudei, fundamentalmente, a forma como a comunidade dessa grande favela resolvia os litígios, os problemas e os conflitos normalmente mediante a associação de moradores. Falo de um direito paralelo, informal, não reconhecido pelo Estado, mas que tratava-se de um direito que efetivamente ‘governava’ a população nos conflitos entre vizinhos, familiares e autoridades da própria favela. Direito que chamei de direito dos oprimidos. (p. 1)

Não muito distante, é por meio dessa observação, que Santos realizou sobre uma determinada comunidade, que essa pesquisa sustenta seu escopo maior. A metodologia da observação participante é uma ferramenta para a produção de saberes. Jorge Larrosa Bondía (2015) traz a reflexão de que a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Por si só, a experiência não é só o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. Seja como território de passagem, seja como lugar de chegada ou como espaço do acontecer, o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Nota-se que nesse contexto, o termo “passividade” não se estabelece como uma contraposição entre ativo e passivo, mas um sujeito passivo como alguém que se submete pela paixão, paciência e atenção às aberturas para conhecer o novo. O sujeito da experiência é um sujeito alcançado, tombado, derrubado, afirma Larrosa. Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo. É por meio da experiência e observação que o conhecimento popular, e posteriormente as culturas populares, se fundamentam para dar origem a outros saberes.

Anaxsuell Fernando Silva e Carlos Eduardo Pinto Procópio (2019) afirmam que a modernidade em sua faceta colonial tem sido um esforço intelectual empreendido por vários pesquisadores pertencentes aos estudos da humanidade nas últimas décadas. Os autores apontam Aníbal Quijano (1928-2018) como o principal responsável pela formulação de uma teoria fundacional, que abraça os estudos filosóficos, epistemológicos, éticos e políticos acerca da desconstrução da “colonialidade do poder”, que para Quijano, essas palavras foram chaves para se referir a uma estrutura de poder do domínio colonial na qual os povos originários foram submetidos a partir do ano de 1492. O sociólogo peruano enfatiza que a colonialidade do poder refere-se às formas pelas quais o colonialismo e seu legado continuam a moldar as relações de poder na atualidade, mesmo em países que já não são formalmente colonizados. Isso inclui a imposição de modelos de conhecimento, governança e organização social que são baseados em perspectivas eurocêntricas e que perpetuam desigualdades e injustiças históricas. Quijano destaca que:

(...) a estrutura colonial de poder produziu as discriminações sociais que posteriormente foram codificadas como “raciais”, “étnicas”, “antropológicas” ou “nacionais”, segundo os momentos, os agentes e as populações implicadas. Essas construções intersubjetivas, produto da dominação colonial por parte dos europeus, foram inclusive assumidas como categorias (de pretensão “científica” e “objetiva”) de significação a-histórica, isto é, como fenômenos naturais e não da história do poder. Tal estrutura do poder foi e ainda é o marco a partir do qual operam as outras relações sociais, de tipo classista ou estamental. Com efeito, ao observarmos as linhas principais da exploração e da dominação social em escala global, as linhas matrizes do atual poder mundial, sua distribuição de recursos e de trabalho, entre a população do mundo, é impossível não ver que a vasta maioria dos explorados, dos dominados, dos discriminados são exatamente os membros das “raças”, das “etnias”, ou das “nações” em que foram categorizadas as populações colonizadas, no processo de formação desse poder mundial, da conquista da América em diante. (Quijano, 1992, p. 438)

Em suma, Quijano diz que "consequentemente, é tempo de aprendermos a nos libertar do espelho eurocêntrico onde nossa imagem é sempre, necessariamente, distorcida. É tempo, enfim, de deixar de ser o que não somos (2005)."

O debate sobre o pensamento decolonial é muito recente no Brasil (Catherine Walsh, 2018). Essa discussão concentrou-se em desafiar o domínio do conhecimento eurocêntrico, promover a diversidade epistêmica e desafiar as estruturas de poder que retêm a desigualdade e a opressão. Embora o debate tenha tido maior força nos meios acadêmicos, nos últimos tempos esteve presente nas lutas políticas e sociais em todo o país. Walsh é uma das principais vozes do pensamento decolonial na América Latina, e suas obras têm sido fundamentais para o desenvolvimento do debate sobre o tema no Brasil e em outros países da região. Em “Colonialidade e Pedagogia Decolonial”, Walsh afirma que o campo da educação no Brasil vem discutindo, nos últimos anos, uma série de questões que envolvem currículo, formação docente, didática, cultura escolar, etc, com o desafio de superar as desigualdades e abraçar as diversidades multiculturais, raciais, de gênero, etc., a partir da valorização das diferenças. Sendo assim, essas pedagogias são pensadas à luz de um pensamento que dialoga com o teórico e a prática, tomando como ponto de partida a realidade sócio-cultural humana, sobretudo as agruras a que estão sujeitos os oprimidos do Sul Global (Daniela Ghisleni Figueiredo, 2021).

Para Figueiredo, a conscientização através da pedagogia decolonial é criada por um razões que supõem ações que modifiquem os elementos da estabelecidos em uma realidade,

pelo sistema dominante, e que causam opressão nas suas múltiplas formas. É, portanto, uma mudança no sentido de tornar essa realidade mais humana e compassiva com os que estão marginalizados e excluídos desse sistema do ponto de vista social e cognitivo. É nessa relação das ações pedagógicas constituídas sob uma redoma dos desafios sociais que se apresentam no cotidiano, que a maioria de seus indivíduos são violentados e esmagados pelo sistema capitalista colonial, as quais são atravessadas por intencionalidades políticas, sociais e culturais. Utilizando-se das concepções de “Pedagogia do Oprimido (1970)”, de Paulo Freire, Daniela sustenta sua dissertação sobre a pedagogia decolonial afirmando que:

Paulo Freire vislumbra possibilidades ontológicas e epistêmicas em que a vida seja o imperativo para as ações político-pedagógicas nas instituições de ensino e em outras partes da sociedade, no que concerne a produção de conhecimentos instituídos pela biofilia, ou seja, pela produção de conhecimentos construídos sob o imperativo do amor a todas as existências humanas e extra humanas, que se faz por atos e gestos revolucionários de denúncia dos males e das violências - que na contemporaneidade a lógica capitalista e colonial continua a provocar e a produzir os males e as violências que essa lógica perpetrou no decorrer da história desde a invasão da América – simultaneamente pelo anúncio e pela prática de um projeto ético, ontológico e epistêmico, que é forjado na solidariedade e na compaixão nas relações entre os seres humanos e entre estes e a natureza, ou seja, pelo anúncio de um projeto impregnado de amorosidade com a vida em sua totalidade. (p.226)

Postulada por Freire, pode-se dizer que a Educação Popular pode ser visualizada em práticas pedagógicas que denunciam a exclusão social de indivíduos e grupos populares e promovem respeito às múltiplas diversidades culturais. Essa forma de educação representa um conjunto de práticas de resistência ao modelo formal de educação e de crítica à sociedade, contestando todo o sistema de uma estrutura opressora.

Frantz Fanon é considerado um autor-chave na constituição do pensamento decolonial (2016). Seu ativismo nos movimentos anticoloniais e suas obras são testemunhos da luta contra várias formas de opressão perpetradas pelo colonialismo, especialmente o racismo, que é considerado uma categoria central para todos os teóricos do colonialismo. Para Fanon, a colonização não era apenas uma questão política e econômica, mas também uma questão de identidade. Ele argumentou que os colonos foram forçados a adotar uma identidade colonial que negava sua própria cultura e tradições. Essa negação leva a uma crise de identidade que pode levar à violência e à alienação. A superação do colonialismo não é uma tarefa simples.

Não se trata apenas de buscar a autonomia política para as antigas colônias, embora isto também seja fundamental. Mas, por exemplo, se assim o fosse, poderia-se dizer que as nações latino-americanas, que se tornaram independentes no século XIX, e as nações africanas, independentes em meados do século seguinte, conquistaram a autonomia e a liberdade no dia seguinte à proclamação da independência. Mas não é isso que se observou ao constatar que o capitalismo (internacional e nacional) reintroduziu a dominação por meio do controle do trabalho e da exploração das riquezas; que negros, mulheres e pobres continuaram negados em seus corpos, em sua existência e em suas formas de pensamento; que a ciência elaborada pelas populações colonizadas, como os indígenas e afrodescendentes, continuou sendo negada, folclorizada ou saqueada; que o patriarcado e o racismo, como instrumento de domínio colonial, se atualizaram, introjetando-se não só nas relações sociais e nas mentalidades, mas também nas instituições e políticas governamentais. De fato, a superação do colonialismo é desafio que envolve não apenas a conquista da autonomia política, mas também a luta contra as estruturas de poder opressivas que foram criadas pelo colonialismo. O capitalismo e outras formas de exploração econômica continuam a desempenhar um papel importante na manutenção da desigualdade global.

Além disso, as formas de opressão que foram introduzidas pelo colonialismo, como o patriarcado e o racismo, continuam a afetar as relações sociais e as políticas governamentais em todo o mundo. Para Fanon, o colonialismo se infiltrou tão fortemente no colonizado, que se apoderou tão profundamente dos seus modos de pensamento, que o colonizado sonha instalar-se no lugar do colono. Para Freire (1970), essa é uma das situações onde, quando a pedagogia não é libertadora, o sonho do oprimido é querer se tornar um opressor. A superação dessas estruturas de poder opressivas requer ações coletivas e mudanças profundas nas nossas instituições sociais e políticas. A crítica de Fanon é profundamente psicológica e subjetiva. Ele argumentou que a colonização não apenas explorou os povos colonizados economicamente, mas também psicologicamente, forçando-os a aceitar uma identidade que não era a deles. Fanon defende que a descolonização não é apenas uma questão política, mas também uma questão de libertação psicológica e cultural. A obra mais famosa de Fanon, "Os Condenados da Terra", é uma crítica contundente ao imperialismo e ao racismo, e uma defesa apaixonada da luta pela libertação: sua obra foi publicada em 1961, um ano após a morte de

Fanon, e explora os efeitos do colonialismo e do imperialismo na psique dos povos colonizados. Fanon argumentou que o colonialismo não apenas explorou os recursos econômicos dos colonos, mas também prejudicou sua cultura, identidade e saúde mental. Ele sugere que a única maneira de superar essa opressão é por meio da libertação do trauma psicológico da colonização. Para uma verdadeira descolonização, Fanon afirma: “o mínimo exigido é que os últimos se tornem os primeiros” (Fanon, 1968, p. 34). A partir dos estudos sobre Fanon, entende-se que a tarefa descolonizadora deve ser permanente, assumida por muitos atores e movimentos em diálogo e articulada a um conjunto amplo de esferas do social, como a economia, a linguagem, a cultura e a educação. Visto que o colonialismo afetou os mais diferentes níveis da existência social, a decolonização em Fanon é uma proposta de desordem absoluta e implica um questionamento integral da situação colonial. Fanon, em *Os condenados da Terra*, (2005, p.53) afirma:

A decolonização, que se propõe a mudar a ordem do mundo, é, como se vê, um programa de desordem absoluta. Mas ela não pode ser o resultado de uma operação mágica, de um abalo natural ou de um entendimento amigável. A descolonização, como sabemos, é um processo histórico: isto é, ela só pode ser compreendida, só tem a sua inteligibilidade, só se torna translúcida para si mesma na exata medida em que se discerne o movimento historicizante que lhe dá forma e conteúdo.

Ainda no livro *Os Condenados da Terra* (2005), Fanon discute que a descolonização é verdadeiramente a criação de novos homens, de tal forma que, essa criação não recebe nenhuma potência legítima sobrenatural: a “coisa” colonizada se torna “humano” no processo mesmo pelo qual ela se liberta. Em síntese, essas ideias não significavam a ideia do eurocentrismo em si, mas a superação que perpassa o mito eurocêntrico como uma violência colonizadora.

“Decidamos não imitar a Europa, e orientamos os nossos cérebros e músculos para uma direção nova. Tentamos inventar o homem total que a Europa foi incapaz de fazer triunfar”, é uma citação onde prestigia Fanon, que teve contribuições brilhantes no meu ato de pensar enquanto autor.

CAPÍTULO 2: A CULTURA POPULAR NA AMÉRICA LATINA COMO RESISTÊNCIA AO COLONIALISMO

Mas quem sofre sempre tem que procurar

Pelo menos vir a achar razão para viver.

Tim Maia.

A cultura popular é a história de quem perdeu. Essa afirmação traz consigo uma reflexão profunda sobre a influência da cultura popular na formação da identidade coletiva de um povo. Ela sugere que a cultura popular muitas vezes emerge das experiências e narrativas das camadas marginalizadas e oprimidas da sociedade, dando voz aos excluídos, aos esquecidos e aos que perderam no jogo desigual das relações de poder. A cultura popular frequentemente surge nas classes subalternas: das comunidades rurais, dos grupos étnicos minoritários e das periferias urbanas (Marilena Chaui, 2006). São nessas esferas que se manifestam as tradições, as expressões artísticas, as histórias orais, as danças, as festividades e as manifestações culturais que compõem a identidade de um povo.

A cultura popular latino-americana é um poderoso instrumento de resistência ao colonialismo europeu, carregando consigo referências históricas e simbólicas que refletem a luta dos povos indígenas e afrodescendentes contra a opressão e a exploração. Aprendemos, desde então, que a história da colonização frequentemente começa com a chegada de Cristóvão Colombo na América no final do século XV, quando as comunidades originárias tiveram suas configurações sociais, culturais e históricas violentadas e desmanteladas. Os interesses puramente mercantilistas levaram Colombo a se lançar como um comerciante de prestígio no empreendimento de "descobrimento do novo mundo". Consuelo Varela, em *Cristóbal Colón: retrato de un hombre* aponta que a viagem de Colombo foi financiada tanto pela aristocracia dos reis católicos espanhóis quanto pela associação de banqueiros e outros almirantes da época (1992, p.32). A conquista do almirante genovês e sua frota pelos reis católicos representou uma oportunidade de enriquecer às custas de vidas tiradas daqui e escravizadas. De acordo com Varela, a rainha ganhava tantos indígenas que até mandava de presente para sua filha princesa. Esse evento histórico é frequentemente visto como o início

da colonização européia das Américas, que teve um impacto duradouro na história e na cultura das comunidades originárias. A colonização europeia das Américas foi marcada por um processo de exploração, escravidão e genocídio das comunidades originárias. Os europeus trouxeram doenças desconhecidas para as Américas, o que levou a uma queda drástica na população dos povos tradicionais. Além disso, os colonizadores frequentemente usavam a força para subjugar e escravizar os povos que habitavam aqui, o que resultou em uma perda significativa de suas culturas e tradições. A colonização também foi marcada por conflitos violentos entre as comunidades originárias e os colonizadores, o que levou a uma perda ainda maior de vidas e territórios. Por sua vez, quando o processo de escravidão já não parecia suficiente, esses povos tiveram sua cultura material e imaterial saqueadas, mantendo-os em constante ameaça. Pedro Canales Tapia e Mariana Moreno Castilho ilustra isso ao afirmar que:

Los Estado nacionales creyeron estar integrando y amparando la historicidad indígena, no obstante, lo que en realidad estaba sucediendo era la negación de la identidad étnica en cuanto proceso individual y colectivo de autoadscripción y discursos propios. Sólo se “rescataba” y “arrancaba” del indígena, su acervo folclórico y pintoresco. (Los Claroscuro del Debate: Pueblos Indígenas, Colonialismo y Subalternidad en América del Sur. Siglos XX y XXI, 2016, p.347)³

Prova disso, são as inúmeras peças culturais indígenas que permanecem nos museus da Europa até o presente momento. De acordo com Mariana Alvim (2018), os exemplares de maior relevância histórica encontram-se na Itália, Bélgica, Alemanha, França, Dinamarca e Suíça. Battestin evidencia que os povos originários seguem produzindo e comercializando artesanatos, pois “é devido a resistência que em espaços proibidos de ser, puderam manter os traçados, a geometria, as cores e as marcas de suas identidades e grupos étnicos”. As manifestações culturais dos indígenas são uma prova da resiliência e da força da identidade desses povos. Mesmo diante da imposição de outros modos culturais, os indígenas conseguiram manter e transmitir suas tradições e conhecimentos através de suas

³ Foi preservada a língua original, mas feita a tradução livre para tornar a passagem mais acessível: "Os estados nacionais acreditavam estar integrando e protegendo a historicidade indígena, porém, o que realmente acontecia era a negação da identidade étnica como um processo individual e coletivo de autoidentificação e discursos próprios. Apenas foi "resgatado" e "arrancado" do indígena, seu acervo folclórico e pitoresco."

manifestações culturais. Essas expressões artísticas e culturais são um testemunho da capacidade humana de resistir e se adaptar, e devem ser valorizadas e preservadas.

A colonialidade global se tornou uma estrutura de poder que se estabeleceu a partir do colonialismo europeu e que continua a influenciar o mundo até hoje. Esse sistema é baseado em hierarquias raciais, culturais e econômicas que perpetuam a dominação do Norte Global sobre o Sul Global. A globalização é uma manifestação dessa estrutura de poder, pois ela é impulsionada por interesses econômicos e políticos que beneficiam os países mais ricos e poderosos. A globalização emergiu dos padrões de poder mundial trazidos pelo capitalismo colonial e as estruturas resultantes de dominação política, histórica e cultural (Quijano, 2014, p.780). Para Quijano, a colonização serviu para suprimir as identidades dos povos originários e legitimar o monoculturalismo colonial como um único modelo universal de cultura, história e sociedade. (1992, p.13) Logo, a globalização não interfere simplesmente em um processo econômico, mas também é uma questão política e cultural. Em "A cultura do mundo líquido moderno", de Zygmunt Bauman (2013), o filósofo afirma que a conquista, forjou-se o conceito sob o qual a missão dos colonizadores era a de salvar os povos nativos de seu estado de barbárie. A ideia de que a missão dos colonizadores era "salvar" os povos nativos de seu estado de barbárie é uma das formas mais perversas de justificar a conquista e a dominação de outras culturas. Desde a época das grandes navegações, os europeus usaram essa ideia para justificar a expansão de seus impérios e a exploração de outros povos. Na realidade, essa ideia era uma forma de legitimar a dominação e exploração dos povos nativos, que eram vistos como inferiores e incapazes de governar a si mesmos. A mentalidade colonialista também foi usada para justificar a imposição de valores e crenças europeias aos povos nativos, muitas vezes à força. Essa mentalidade ainda tem efeitos duradouros na forma como o mundo é governado e nas relações entre as diferentes culturas e nações. É importante reconhecer o impacto que essa ideia teve e continua a ter na forma como pensamos e agimos em relação a outras culturas e nações. Assim sendo, a dominação dos povos originários era legitimada a partir de um estatuto moral, sob o qual os princípios universais da racionalidade do sujeito europeu incidiram fortemente para o massacre de inúmeras comunidades originárias (Cláudia Battestin, Jailson Bonatti, Jeanice Rufino Quinto, 2019). O processo de colonização ocorreu em mediante aos interesses das coroas ibéricas e da Igreja Católica, tornando assim, a

colonização um instrumento repreensivo que legitima o monoculturalismo do colonizado como único modelo universal de cultura, história e sociedade. Em "Dialética da Colonização (1992)", de Alfredo Bosi, o historiador crítico aponta que:

[...] a Cruz vencedora do Crescente será chantada na terra do pau-brasil, e subjugará os tupis, mas, em nome da mesma cruz, haverá quem peça liberdade para os índios e misericórdia para os negros. O culto celebrado nas missões jesuíticas dos Sete Povos será igualmente rezado pelos bandeirantes, que, ungidos por seus capelães, irão massacrá-las sem piedade. (p. 15)

Em consonância à citação de Bosi, o processo de colonização, frente à soberania europeia, implicava na desumanização e dominação, resistindo a ideia de reconhecer os povos originários como sujeitos de valores e culturas próprias. A colonização europeia na América Latina trouxe consigo a imposição de sistemas políticos, econômicos, sociais e religiosos que subjugaram e exploraram os povos nativos. As culturas indígenas foram desprezadas, consideradas inferiores e primitivas, enquanto a cultura europeia era exaltada como o padrão a ser seguido. Essa visão colonialista resultou na desvalorização das tradições, dos conhecimentos e das crenças dos povos originários. Suas culturas foram frequentemente reprimidas, marginalizadas e até mesmo destruídas em nome do avanço do projeto colonizador. A resistência cultural e a afirmação das identidades indígenas foram fundamentais para romper com a ideia de que apenas a cultura europeia era válida e superior. Os povos originários demonstraram que possuíam sistemas de valores complexos, conhecimentos ancestrais profundos e uma riqueza cultural que não deveria ser ignorada ou subestimada. Atualmente, vemos uma maior valorização e reconhecimento das culturas indígenas na América Latina. Movimentos indígenas e organizações têm lutado por direitos territoriais, autonomia cultural, preservação do patrimônio e representação política, buscando afirmar a diversidade e a igualdade de todas as culturas presentes na região.

Por outro lado, enquanto a cultura dos povos originários foi usurpada e violada durante a história do país, a chegada de povos africanos incorporou uma nova face à cultura brasileira. Luiz Antonio Simas, em “pedrinhas miudinhas - ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros (2019)” afirma que: “os homens que me civilizaram chegaram às praias do meu país nos porões infectos dos tumbeiros e foram vendidos e marcados feito gado de mercado.” A

história do Brasil está profundamente ligada à escravidão. A escravidão foi uma das formas mais brutais de exploração humana da história, e os negros escravizados sofreram muito com a violência e a opressão que lhes foram impostas. No entanto, apesar de todas as dificuldades, eles conseguiram construir uma cultura própria, que se misturou com a cultura dos colonizadores e dos índios, criando uma identidade única e rica em tradições para o semblante do Brasil. O país foi o maior receptor de escravizados vindos da África, com estimativas que variam de três a 15 milhões de pessoas deportadas para a costa brasileira. O comércio de escravizados começou mais cedo e terminou mais tarde no Brasil do que em qualquer outro país do Novo Mundo, deixando marcas profundas na sociedade e na cultura brasileira. As condições de vida dos escravizados eram terríveis, com muitos sendo submetidos a trabalhos forçados, espancamentos e outras formas de violência. Os baixos custos dos escravizados em certos momentos da história tornavam a escravidão uma opção atraente para muitos proprietários de terras, que viam os escravizados como uma forma barata e eficiente de produzir bens. A relativa proximidade do Brasil em relação à África também foi uma das razões-chave para o fato de que a África e o Brasil tiveram um contato muito maior do que o intercâmbio que ocorreu entre a África e os Estados Unidos. Isso resultou em uma mistura única de culturas, tradições e idiomas, que ainda podem ser vistas hoje em dia em diversas formas de expressão cultural.

Apesar de todas essas dificuldades, os africanos no Brasil conseguiram manter suas culturas e tradições vivas, mesmo que em condições extremamente adversas. Uma das maneiras pelas quais os africanos mantiveram suas culturas vivas foi através da organização de festas e celebrações. Essas festas eram oportunidades para os africanos se reunirem, dançarem, cantarem e relembrares suas origens. Muitas dessas celebrações eram baseadas em tradições africanas, como a congada, que é uma dança originária de Angola e Congo, e a música carregada de sofrimento em contraste com os raros momentos de alegria. Outra maneira pela qual os africanos mantiveram suas culturas vivas foi através da ornamentação corporal. Os africanos no Brasil adornavam seus corpos com roupas coloridas, tecidos, jóias e outros adornos, como uma forma de expressar sua identidade cultural. Esses adornos muitas vezes eram feitos à mão, usando técnicas tradicionais que haviam sido trazidas da África. Além disso, os africanos no Brasil também mantiveram suas tradições religiosas vivas.

Muitos africanos no Brasil eram seguidores de religiões tradicionais africanas. Essas religiões eram uma forma de manter as tradições e crenças africanas vivas, mesmo em um ambiente hostil. Durante o período da escravidão no Brasil, os africanos foram forçados a adotar a religião cristã pelos seus senhores e pela Igreja Católica. Acreditava-se que a conversão ao cristianismo tornaria os escravizados mais dóceis e obedientes, além de garantir a salvação de suas almas. No entanto, os africanos eram impedidos de frequentar os espaços religiosos dos brancos, o que os levou a criar suas próprias irmandades com nomes católicos para se adequarem às exigências sociais. Por trás das imagens católicas, utilizavam da devoção aos santos para cultuarem seus orixás com ritos e cultos africanos. Essa prática, que inicialmente era vista como uma forma de resistência à opressão, acabou se tornando uma tradição cultural única, que deu origem às religiões afro-brasileiras.

O Candomblé, a Umbanda e o Batuque são algumas das religiões afro-brasileiras mais conhecidas, e todas elas são caracterizadas pela sua forte conexão com a natureza e com os espíritos. O Candomblé, por exemplo, é uma religião que tem como base a adoração de orixás, que são divindades africanas associadas a elementos da natureza, como o mar, a terra, o fogo e o ar. Cada orixá tem suas próprias características e atributos, e é representado por um conjunto de símbolos e rituais. Já a Umbanda é uma religião que mistura elementos africanos, indígenas e cristãos, e tem como objetivo principal a cura espiritual e física das pessoas. Os praticantes da Umbanda acreditam na existência de espíritos que podem ajudar ou prejudicar as pessoas, e utilizam de rituais e oferendas para se conectar com esses espíritos. O Batuque, por sua vez, é uma religião que tem como base a adoração de orixás e a prática de rituais musicais e dançantes. Essa cultura não podia expressar-se livremente, pela sua condição de escravizado, mas sobreviveu nas crenças religiosas e práticas mágicas a que se apegavam em seu desamparo no mundo hostil (Maria Arlete Santos, 2016). Para a autora:

A arte de cantar e dançar sempre fez parte da alma sofrida dos escravizados. Para os africanos, a música e a dança tinham ligação com mundo espiritual e poder de comunicação. Após vários dias de trabalho eles se encontravam, pois, segundo o pensamento dos senhores, “quem se diverte não conspira”. (p.3)

Para Simas (2019), os cantos e danças de desafios são constantes ao longo da história humana. Uma das grandes contribuições dos negros para a cultura brasileira e cultura popular, foi o samba. De origem africana, o samba nasceu nas casas de baianas no Rio de Janeiro no início do século XX. Desde então, o samba se tornou um dos principais gêneros musicais do Brasil, influenciando não só a música, mas também a dança, a moda e a cultura popular brasileira (Santos, 2016). O ritmo do samba é extremamente contagiante e é capaz de fazer com que as pessoas se movam e dançam de forma natural e espontânea. A influência africana no samba é evidente, e isso se reflete na maneira como as pessoas se movem ao som desse gênero musical. O samba é a principal influência da música africana no Brasil, e é responsável por embalar a maior festa popular do país: o carnaval. Durante o carnaval, as ruas do Brasil são tomadas por blocos de samba, que tocam o ritmo contagiante do samba e fazem com que as pessoas dançam e se divirtam por horas a fio. Além do samba, outros gêneros musicais como o Maracatu, o Congada, a Cavallhada e o Moçambique também são influências africanas na cultura brasileira. O Maracatu é um ritmo de origem afro-brasileira que surgiu no estado de Pernambuco. Esse gênero musical é caracterizado por sua batida forte e marcante, que é executada por um conjunto de tambores e outros instrumentos percussivos. O Maracatu é uma das principais influências africanas na cultura brasileira e é muito presente nas festas populares do país.

Para Lívio Sansone (2002), na América Latina, a África tem sido não só parte da construção da cultura negra, da cultura popular e de um novo sistema religioso sincrético, mas também do imaginário associado à nação moderna. Muitos países latino-americanos têm uma população significativa de afrodescendentes, e a luta pela igualdade racial tem sido uma parte importante da história da região. A cultura popular latino-americana desempenha um papel fundamental nessa luta pela igualdade racial. Ela se torna um espaço de afirmação da identidade e da resistência, bem como de celebração das tradições e das contribuições dos afrodescendentes. Sansone aponta em seu trabalho sobre a importância do estado da Bahia para a consolidação da cultura da África no Brasil. Ele descreve a importância do estado da Bahia como uma região rica em história e cultura, tendo desempenhado um papel fundamental na construção da África no Brasil. Com sua grande população negra, a região do Recôncavo, que fica em torno de sua capital, Salvador, é considerada o maior conglomerado

de traços e tradições culturais africanas fora da África, sendo muitas vezes chamada de "Roma Negra". A presença africana na Bahia remonta ao período colonial, quando o Brasil era o maior receptor de escravizados da África. A Bahia era um dos principais portos de entrada de escravizados no país, e muitos desses escravizados foram trazidos para trabalhar nas plantações de açúcar e nas minas de ouro da região. Com o passar do tempo, a cultura africana se misturou com a cultura dos povos originários, dando origem a uma rica tradição cultural que hoje apresenta sua singularidade.

Em síntese, de maneira específica à experiência histórica latino-americana, a perspectiva eurocêntrica de conhecimento opera como um espelho que distorce o que reflete (Quijano, 2005). A perspectiva eurocêntrica de conhecimento tem sido historicamente aplicada à experiência latino-americana, resultando em uma compreensão distorcida da região. Essa perspectiva tende a apresentar a América Latina a partir de um ponto de vista europeu, ignorando as especificidades culturais e históricas da região. Como resultado, muitas vezes a história e a cultura latino-americanas são apresentadas de forma simplificada, estereotipada ou até mesmo falsa.

Embora existam muitos traços culturais e históricos europeus presentes na América Latina, essa perspectiva tende a ignorar as especificidades culturais e históricas da região. Como resultado, a imagem que encontramos nesse espelho é parcial e distorcida. A América Latina é uma região rica e diversa, com uma história complexa e multifacetada. No entanto, a perspectiva eurocêntrica de conhecimento tende a enfatizar apenas os aspectos europeus da história da região, ignorando ou minimizando a importância das culturas e tradições locais. Isso resulta em uma compreensão superficial e incompleta da América Latina, que não é capaz de capturar a riqueza e a complexidade da região.

Além disso, a força da influência do colonialismo europeu e norte-americano tende a enfatizar a superioridade da cultura europeia em relação a outras culturas. Isso leva a uma visão hierárquica do mundo, em que as culturas europeias são vistas como superiores e as culturas não europeias são vistas como inferiores. Essa perspectiva eurocêntrica criou uma hierarquia cultural em que as tradições e os conhecimentos não europeus eram considerados inferiores ou primitivos. Isso resultou em um apagamento sistemático das histórias e das contribuições das culturas latino-americanas, bem como na supressão das vozes e

experiências dos povos nativos e afrodescendentes. A cultura popular latino-americana, por sua vez, é uma resistência a essa perspectiva eurocêntrica. Ela desafia a ideia de superioridade cultural europeia, reivindicando o valor intrínseco das tradições, das artes, da língua e das formas de conhecimento latino-americanas. Ao destacar a riqueza e a diversidade cultural da região, a cultura popular latino-americana mostra que as narrativas não europeias são igualmente válidas e enriquecedoras. A tragédia é que todos fomos conduzidos, sabendo ou não, querendo ou não, a ver e aceitar aquela imagem como nossa e como pertencente unicamente a nós. Dessa maneira seguimos sendo o que não somos. E como resultado não podemos nunca identificar nossos verdadeiros problemas, muito menos resolvê-los, a não ser de uma maneira parcial e distorcida. Precisamos reconhecer que o Sul Global é uma região complexa e multifacetada, com uma história rica e diversa. Precisamos adotar uma perspectiva que valorize todas as vozes e perspectivas da América Latina.

Durante os séculos de colonização, os povos nativos da América Latina foram subjugados e suas culturas foram marginalizadas e oprimidas. No entanto, mesmo diante dessa adversidade, a resistência cultural emergiu como uma forma de preservar identidades e manifestar a luta por liberdade e justiça. Um exemplo marcante é a música popular latino-americana, que se tornou uma poderosa forma de expressão e resistência. Gêneros como o samba no Brasil, o tango na Argentina, a cumbia na Colômbia, a salsa em Cuba e tantos outros ritmos tradicionais ganharam força como ferramentas de resistência cultural. No Brasil, o carnaval é o momento em que a cultura popular se revela em sua plenitude, é a subversão dos papéis sociais, é a resistência da alegria contra a opressão. Essas manifestações musicais trazem consigo referências históricas e simbólicas que celebram as raízes indígenas e afrodescendentes, transmitindo mensagens de orgulho étnico e exaltando a resistência ancestral. Letras de músicas abordam temas como a luta pela terra, a denúncia das desigualdades sociais, a busca pela autonomia e a valorização das tradições culturais. Além da música, a cultura popular latino-americana também se manifesta nas artes visuais, na literatura, na dança e nas festividades tradicionais. Obras de artistas indígenas e afrodescendentes buscam reafirmar suas identidades e criticar as estruturas coloniais, questionando estereótipos e promovendo uma visão de mundo mais inclusiva. A celebração das festas tradicionais, como o Dia de los Muertos no México, o Carnaval no Brasil e o Inti

Raymi nos Andes, são momentos em que a cultura popular se mostra em toda a sua exuberância e resistência. São ocasiões em que as comunidades se reúnem para celebrar suas tradições, honrar seus antepassados e reafirmar sua identidade cultural frente à opressão histórica.

Simas vem falando em uma de suas palestras que as pessoas não fazem festa porque a vida é boa, mas pela razão inversa: a festa não vem da alegria, mas do enfrentamento à tristeza: "Não existe redenção para as grandes tragédias, mas a vingança sublime e a única forma de transcendência dos homens ao desmazelo da vida é transformar a má fortuna e a dor em beleza, civilização e arte (p. 17)."

A cultura popular pode ser considerada uma forma de resistência cultural, pois muitas vezes carrega consigo as marcas da luta pela sobrevivência, pela igualdade e pela justiça, e vai além disso, uma vez que carrega a vontade de construir um mundo imaginário, marcado pela beleza de se resistir. Em um show do Mestre Ambrósio em 2022, Siba aponta que devemos levar a cultura popular a sério, e não apenas encará-la como um artigo de raiz, passado, matéria-prima do país, mas olhar para ela como uma cultura de vanguarda, enxergar nela a possibilidade de se ter um futuro melhor, dando a cultura popular o valor real que ela precisa ter.

A festa é o brincar com o mundo que pode ser melhor do que é. É nas manifestações culturais populares que encontramos expressões de identidade, de pertencimento e de luta contra a opressão. São histórias, músicas, danças e práticas culturais que se perpetuam de geração em geração, mantendo viva a memória coletiva dos que foram historicamente excluídos. Ao olhar para a cultura popular como a história de quem perdeu, é importante reconhecer a importância de dar visibilidade e valorizar essas expressões culturais. É necessário entender que as narrativas daqueles que foram marginalizados contêm um conhecimento profundo e uma riqueza cultural que merecem ser reconhecidos e preservados.

Valorizar a cultura popular não implica apenas em consumir produtos culturais que dela emergem, mas também em ouvir ativamente as vozes daqueles que são parte dessa cultura, permitindo que suas histórias sejam contadas e suas perspectivas sejam consideradas. A cultura popular não é apenas folclore, mas uma parte essencial da identidade de um povo, uma força que molda as visões do mundo e contribui para a diversidade e a riqueza cultural de

uma sociedade. Simas, quando se refere aos "heróis civilizadores", se esforça para deixar claro, que essa civilização não é a eurocêntrica:

Quem me criou não me levou aos teatros, não me apresentou a grandes óperas e não me presenteou com discos de sublimes sinfonias – que dessas coisas quem me criou não sabia. Mas quem me conduziu cantou, para confortar as minhas noites, sambas, toadas, jongos, afoxés, cirandas, maracatus, alujás, calangos, xibas e xotes – e eu fui apaziguando a alma com os sons do meu povo. (p. 18)

Por fim, a frase "A cultura popular é a história de quem perdeu" nos convida a refletir sobre a importância de valorizar as narrativas e expressões culturais das camadas marginalizadas e oprimidas da sociedade. É uma chamada para ouvir ativamente, aprender com as experiências dos que foram historicamente excluídos e reconhecer a relevância de suas contribuições para a construção da identidade coletiva.

CAPÍTULO 3: SEU ESTRELO E A BRINCADEIRA DE CULTURA POPULAR

Bem-aventurado o coração que brinca.

Laura Berbert.

Figura 2: Brincantes do grupo Seu Estrelo.⁴



Fuá. Seu Estrelo. Tentar compreender essas palavras é um desafio até para mim, autor, que tive que me desdobrar em entender o emaranhado que performam as manifestações deste grupo para escrever este trabalho. De forma crescente, algumas definições aparecem tentando explicar esse grupo.

Na página do instagram do Seu Estrelo, o grupo se descreve brevemente de tal forma: “Seu Estrelo inventou seu próprio mito e leva em suas apresentações elementos do cerrado para o imaginário popular.”

Tateando alguns textos já produzidos sobre e pelo grupo, vários autores, principalmente das artes e antropologia, trouxeram suas próprias percepções do que vem a ser o grupo. No Inventário feito pelo grupo, para tornar a tradição patrimônio cultural de Brasília, a definição sobre o Seu Estrelo aparece como:

O Fuá de Seu Estrelo é uma moderna tradição popular que representa o real e o imaginário do Cerrado e Distrito Federal por meio de uma mitologia, da poesia, do

⁴ Fonte da imagem: Thaís Mallon

teatro, da música, dos rituais e de seus movimentos corporais. Uma tradição que tem como base o Mito do Calango Voador e outras histórias do Cerrado, escrito por Tico Magalhães. (2021, p.6)

Alguns autores, nesse momento das artes, buscaram definir o grupo de várias formas. No trabalho de conclusão de Curso em Artes Visuais, “Performances e cultura popular na arte/educação (2013)”, de Jacqueline Bittencourt Araújo, a autora apresenta o Seu Estrelo sendo:

(...) um grupo de cultura popular brasiliense que realiza uma performance narrativa e corporal que cria um mito de fundação para Brasília, com elementos do cerrado e do imaginário popular do Planalto Central. A tradição inventada busca reconstruir a identidade cultural da cidade, em um processo contínuo. O formato da apresentação é em roda, com personagens fantasiados, e com elementos do Maracatu e do Cavalo-Marinho. (p.17)

Marcelo Carvalheda Nenevê (que teve seus momentos de acompanhamento no Seu Estrelo), em sua dissertação de mestrado em Artes Cênicas, "O palhaço em trânsito: entre a rua, hospitais e terreiro do grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro (2019)", ilustra o grupo como:

Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro é um grupo de cultura popular do Distrito Federal. O grupo tem sede no Centro Tradicional de Invenção Cultural, na quadra 813 Sul, parte de uma ocupação conhecida como Vila Cultural em Brasília, Distrito Federal. Seu Estrelo é um grupo dedicado a brincar o cerrado, a pensar uma brincadeira que seja para Brasília e para sua terra. De fato, não existiria a brincadeira do grupo se não existisse o cerrado. É dele, do contato com seu chão, com sua vegetação, seu bichos, as águas que correm nele, suas estações, sua gente, com o céu que o cobre, os astros que o iluminam, a terra que o sustenta e com tudo que o compõe que vem a brincadeira e o pulso inventado pelo grupo. (p.104)

No trabalho “Arte e identidade : um estudo sobre a percepção de identidades junto ao grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro – Brasília - DF (2016)”, de Bárbara Ramalho de Souza, a autora discorre que O Seu Estrelo e o Fuá de Terreiro:

(...) uniu o terreiro e o picadeiro e tem como influência várias tradições, como os Maracatus e o Cavalo-Marinho, dos quais Tico Magalhães participou e pesquisou durante muitos anos de sua vida. Ele criou um Mito (Mito do Calango Voador) e um ritmo musical (Samba Pisado) que serviram de base para a brincadeira, que diz sobre o imaginário e o cotidiano do cerrado brasiliense há doze anos. (p. 12)

Saindo das artes e explorando a antropologia, Ariel Nunes explora em sua dissertação de mestrado, “Por um Do in Antropológico - Pontos de cultura e paradigmas nas políticas públicas culturais. (2012)”, que:

O grupo do Seu Estrelo criou um mito próprio a partir dos elementos do cerrado e da cultura brasiliense, que é cantado e dançado ao som do samba pisado, gênero musical também criado pelo grupo. O Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro, que existe desde 2004, oferece ao público oficinas de teatro e dança popular, percussão e confecção de figurinos e bonecos. (p.10)

Tateando agora pelos estudos da psicologia, o trabalho de dissertação de Andressa Urtiga Moreira, ““Brincante é um estado de graça’: Sentidos do Brincar na Cultura Popular, de Andressa Urtiga Moreira (2015)”, a autora descreve de forma breve as atividades feitas pelo grupo:

Seguindo essas trilhas, há mais de onze anos, o Seu Estrelo continua desenvolvendo uma série de atividades artísticas que permeiam, sobretudo, a contação (narração) de uma história fantástica denominada O Mito do Calango Voador. Para contar esse mito sobre o surgimento do mundo, do cerrado e da humanidade, o grupo possui uma série de atividades que envolvem a literatura, a música, a dança, o teatro, a elaboração de figurinos e de cenários, dentre outras. (p.14).

Em fevereiro de 2021, a revista Traços DF, revista de cultura e arte de Brasília, lançou a edição 44 com o grupo. Eles introduzem o grupo apontando que:

Uma mitologia genuinamente candanga, povoada pelo Calango Voador (filho do Sol e da Terra, que ganhou asas para escapar da terrível Tromba d’Água), as Três Marias (Maria Invertida, Maria do Contrário e Maria Virada), Luzbelo (o dono dos sonhos) e tantas outras criaturas encantadas que nós, céticos candangos, nem sabíamos que existiam. (p.26)

A última definição que apresento, é a que o próprio Inventário do grupo traz sobre eles mesmos:

A tradição criada pelo Fuá de Seu Estrelo atesta o principal conceito de patrimônio, na perspectiva de que faz uma invocação do passado, do que nos precede, ao passo que nos mostra que tradição e identidade estão em constante movimento, não param com o tempo. O Fuá de Seu Estrelo dialoga com o passado, interpretando-o

constantemente, ao mesmo tempo que se insere na contemporaneidade, inventando novos saberes. (p.7)

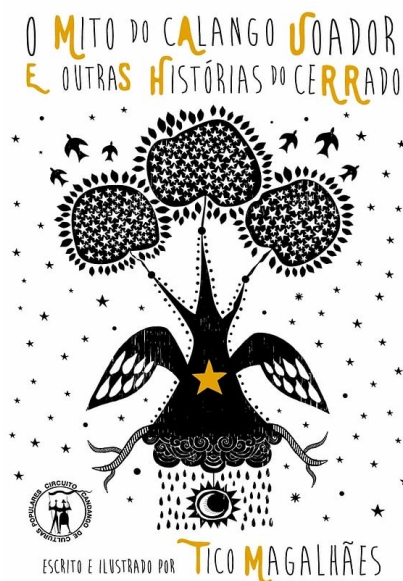
Compilar essas definições é essencial para discutirmos a proposta do grupo. Muitos outros escritos foram realizados tendo a brincadeira do Seu Estrelo como objeto de estudo. Por outro lado, analisando as referências bibliográficas disponíveis no SECULT-DF, 2021, é possível perceber que a maioria dos trabalhos versam com as artes (Jacqueline Bittencourt Araújo, 2013; Bárbara Ramalho de Souza, 2016; Marcelo Carvalhedo Nenevê, 2019), antropologia (Ariel Nunes, 2012) e até psicologia (Andressa Urtiga Moreira, 2015). Não há nenhum trabalho no campo das ciências biológicas/naturais. A proposta deste trabalho é pensar em como as performances do grupo podem auxiliar no ensino de ciência e na formação do professor cerratense.

Em essência, o trabalho de "Seu Estrelo e o Fuá de Terreiro" busca a valorização das tradições populares e o respeito às comunidades e mestres que as mantêm vivas, por meio das vias de encantamento e maravilhamento. O grupo é composto por artistas, músicos e brincantes que se dedicam a resgatar e valorizar as manifestações culturais tradicionais brasileiras, como o maracatu, o coco, o boi-bumbá, o frevo, o jongo, entre outros. A sua original manifestação ganhou rapidamente a cidade e o seu povo. E tudo isso só foi possível “por ter acontecido em uma cidade como Brasília, uma cidade inventada (SECULT-DF, 2021, 2021)”. O grupo, ao mesmo tempo em que valoriza as manifestações culturais tradicionais, também traz em sua essência uma abertura para a criação e a experimentação artística. Isso permite a incorporação de elementos contemporâneos e a reinvenção de ritmos, danças e linguagens cênicas. Essa abordagem criativa e inovadora é uma forma de manter a tradição viva e relevante no contexto atual. Ao inventar novas tradições, o Fuá de Seu Estrelo não busca substituir ou descartar as manifestações tradicionais, mas sim ampliar as possibilidades de diálogo entre o passado e o presente, entre a tradição e a contemporaneidade. A tradição do grupo se manifesta através da música, da dança, do teatro e do contato direto com as comunidades e mestres da cultura popular. O Fuá de Seu Estrelo busca estabelecer uma relação de respeito e aprendizado com esses mestres, reconhecendo sua importância como guardiões do conhecimento ancestral.

3.1: Uma epopeia brasileira, uma saga candagüeira

Tico Magalhães, intrigado pelos enigmas da Chapada dos Veadeiros em Goiás, escreveu o *Mito do Calango Voador e outras histórias do Cerrado* após se estabelecer no Distrito Federal.

Figura 3: Capa do livro *O Mito do Calango Voador e Outras Histórias do Cerrado* (Magalhães, 2020).⁵



A influência dos mistérios e encantos da região despertaram sua imaginação e inspiraram a criação dessas narrativas. Sua mitologia narra a criação do mundo, do Cerrado e de Brasília. A partir da mitologia criada, o grupo criou uma moderna tradição popular e uma brincadeira característica do Cerrado. Eles desenvolveram um novo ritmo musical chamado Samba Pisado, além de uma forma única de fazer teatro conhecida como Teatro de Terreiro. Essas expressões artísticas se tornaram marcas singulares do grupo, incorporando elementos do folclore local e criando uma vivência cultural única. O Samba Pisado e o Teatro de Terreiro representam a inovação e a valorização das tradições regionais, conectando as histórias do Mito do Calango Voador com a criatividade e o encanto das apresentações. A mitologia criada é uma narrativa rica em símbolos locais, que enaltece uma conexão profunda

⁵ O título desta seção “uma epopeia brasileira, uma saga candagüeira” foi retirado da contra-capa do livro.

com a natureza e celebra a diversidade cultural da região. O Grupo Seu Estrelo, através de sua abordagem inovadora e autêntica, conquistou o respeito dos mestres e brincantes populares, desempenhando um papel significativo na renovação das tradições culturais brasileiras.

Ao incorporar elementos da cultura popular em sua arte e trabalho, o Grupo Seu Estrelo traz à tona a essência e a alma das tradições brasileiras. Sua moderna tradição, permeada por símbolos locais e inspirada pelo Mito do Calango Voador, destaca-se pela originalidade e pela capacidade de promover a diversidade cultural. O grupo tornou-se uma referência respeitada na preservação da sua tradição, honrando os mestres e brincantes populares que os precederam. Com sua abordagem contemporânea, eles têm contribuído para a renovação e valorização das expressões culturais, estimulando o reconhecimento e o orgulho das tradições populares em toda a sua diversidade.

O Mito do Calango Voador e Outras Histórias do Cerrado traz em seu prefácio *Prenhez e Gesta*, escrito por Gandhy Piorski, a origem da tradição inventada a partir da coexistência do Tudo e do Nada:

Era uma vez o Tudo. E, sendo o Tudo, só poderia ter sido gerado por seu anterior, seu ancestral maior, o Nada. Mas, como o Nada é sempre uma coisa também, senão não teria nome, ele precisa ser mais escondido que todas as coisas para poder conseguir, de algum modo, ser nada mesmo. Nadinha, coisa nenhuma, vazio, vácuo, sem nome, não manifesto. Mas, como ele tem nome, é o substantivo nada, ele sempre é algo. Portanto, quando buscamos por essa divindade, ou melhor, por essa COISA NENHUMA, temos de criar, achar nele – para que ele realmente exista sem existência - uma porção que é SEM SER, sem imagem, sem nome, invisível, inaudível e inolvidável, totalmente recluso, silencioso, calado, trancado. Mas o Nada, quando começa a ameaçar ser nada mesmo, ausente, inexistente, começamos a achar isso muito sem graça, e inatingível, e sem cabimento. Não cabe muito bem dentro dessa outra grande senhora que chamamos de Alma. A Alma é anciã, desde SEMPRE, prenhada. Fazedora de existências. Assim, tudo que mora nela, até o Nada, tem uma luz do existir.

O nada é esse deus de poderosíssimo poder inexistente que talvez se sinta meio desmerecido, pois nunca ele é totalmente o que deveria ser. Ou melhor, o que deveria NÃO SER. Nada (agora significando todas as coisas que tem nome) escapa à prenhez da grande senhora Alma. Inclusive o Nada. Portanto, ele, o Nada, não se sente desmerecido, mas encafifado por ter ganho uma face nas coisas humanas. (*O Mito do Calango Voador e Outras Histórias do Cerrado*, 2020, p. 6-7)

O fragmento descreve a relação entre o Tudo e o Nada, explorando a dualidade e a complexidade desses conceitos filosóficos. Começa afirmando que o Tudo só pode existir porque foi gerado pelo Nada, seu ancestral maior. No entanto, o Nada também é algo, pois

possui um nome e uma forma de ser concebido. Para verdadeiramente ser nada, o Nada precisa se esconder mais do que todas as coisas, buscando uma essência de não existência, vazio e ausência completa de manifestação. Ainda para explicar a gênese do universo inventado, o capítulo *A morte do Nada e o nascimento de Tudo* nos conta que:

O princípio e o fim de tudo vêm dela, da Eternidade, a Senhora das Calmas. Antes dela nada existia. Ela nasceu do Nada e trouxe em sua alma a mudança. A Senhora das Calmas teve três filhos e, aí, tudo começou. O primeiro filho é o Som, o Abissal. Um Deus inventivo, alegre e festeiro. Com um canto do Som que o universo foi criado. De seu cantar suave e poderoso, carregado de alegria e melancolia, que nasceram todas as coisas. Das notas agudas do seu canto, surgiu o Sol. Das notas graves, surgiu a Lua. O Som dança enquanto canta. Foi desse canto que nasceu a Terra. Do suor do Deus cantando e dançando, passou a existir o Mar na Terra, dividindo com ela o mundo. Do brilho dos olhos do Som, nasceram as estrelas. De sua respiração enquanto cantava, nasceram os ventos. Assim, tudo se fez e se faz por meio dele, do Som. Toda vez que ele inventa um novo barulho, cria um ser para guardá-lo. Dessa maneira, todo ser emite um Som ou guarda um.

Durante um longo período, o mundo se dividiu entre Terra e Mar, até o momento em que a Eternidade, a Senhora das Calmas, resolveu descansar no mundo criado pelo Som e teve mais dois filhos: o Tempo e o Rio.

O Tempo é o Senhor dos Destinos. Para ele foi dado o trabalho de amarrar os seres vivos nesse mundo. Ele carrega o poder de saber o momento preciso, necessário e propício para a transformação de cada um. O Senhor que tudo dá e tudo tira. A ele cabe a tarefa de cortar o fio que borda as almas nesse mundo, deixando-as partir em determinado momento para o inelutável encontro com sua mãe, a Eternidade.

O Rio, terceiro filho, é o Senhor da memória e dos sentimentos. É alado, nasceu voando e surgiu em forma 13 de nuvens. É do firmamento. Derrama-se na Terra, se aprofunda e vira cobra. Em forma de cobra se rasteja até o Mar, levando tudo o que é lembrança, saudade, tristeza e pesar das criaturas do mundo. Vive num eterno vai-e-volta. (*O Mito do Calango Voador e Outras Histórias do Cerrado*, 2020, p. 12-14)

O fragmento descreve a origem do universo e a existência de entidades divinas: a Eternidade e seus três filhos: o Som, o Tempo e o Rio. A Eternidade é apresentada como a Senhora das Calmas, o princípio e o fim de tudo. Antes dela, não havia nada. Ela nasceu do Nada e trouxe consigo a mudança. O fragmento explora ainda também a mitologia e a cosmogonia, apresentando divindades e suas atribuições, além de estabelecer relações entre o som, o tempo, a memória e os sentimentos na criação e na existência do mundo.

Dando sequência cronológica à mitologia, nascem, portanto, Laiá e Luzbelo, irmãos gêmeos nascidos da potência criativa do som do canto da Mata (SECULT-DF, 2021, p. 38). Laiá cresceu entre as árvores e os bichos, e traz em sua beleza as penas dos pássaros do

Cerrado. Já Luzbelo é formado pelo silêncio, criado da pausa da inspiração que a mata tomou para cantar. Nasceu para dentro, e é considerado o dono dos sonhos, pois pode embaralhar os pensamentos dos que dormem, fazendo com que as criaturas sonhem. A beleza de Luzbelo já aparece no nome, e remete à beleza do canto que o originou; já Laiá, por si só, nos convoca à beleza que já há em nós mesmos. Enquanto Laiá representa a nossa beleza projetada para fora, Luzbelo nos convida a nos impregnar com a beleza do mundo. Numa noite, Luzbelo visitou os pensamentos de Laiá e a levou até o encontro do Rio, enquanto ela dormia profundamente. Durante esse sono, a noite estava linda e trazia consigo a maravilha de um céu estrelado. De tão bonito que foi seu sonho, Laiá resolveu guardá-lo e o colocou em uma árvore barriguda, e do seu sonho foi gerado Seu Estrelo:

No dia em que Seu Estrelo nasceu, Laiá cantou e criou um pássaro, um Pica-Pau que, com seu bico, fez um buraco na barriga da árvore. Pelo buraco, Laiá tirou seu filho de dentro do ventre daquela esverdeada criatura. Assim, surgiu Seu Estrelo. Laiá resolveu levá-lo para o Rio para que este pudesse ver seu filho. Mas, ao se aproximar do Rio, Laiá foi engolida por ele e levada por suas águas. Seu Estrelo se salvou e a Mata o protegeu. As criaturas da Mata dizem que Laiá virou uma Sereia, pois o Rio, apaixonado por ela, não teve coragem de transformá-la por inteira em peixe, fazendo isso só em uma metade, da cintura para baixo. As criaturas dizem também que Laiá, de vez em quando, aparece cantando, imitando o canto da Mata que fez com que ela surgisse. Um canto lindo, cheio de estrelas. (*O Mito do Calango Voador e Outras Histórias do Cerrado*, 2020, p. 20)

A transformação de Laiá em uma sereia pela metade traz uma beleza interessante e única. A descrição do canto de Laiá imitando o som da Mata, cheio de estrelas, transmite uma sensação de encantamento e mistério. A história propõe uma atmosfera mística, onde a natureza desempenha um papel importante. É encantador como a Mata protegeu Seu Estrelo quando Laiá foi engolida pelo Rio, destacando a conexão profunda entre os personagens, os elementos e o ambiente ao seu redor. Seu Estrelo nasceu com “o axé de cantar e criar, e com seu canto fez nascer todos os animais do cerrado, e com seu toque do tambor, no pulso do samba pisado, fez nascer um grupo chamado Seu Estrelo e o Fuá de Terreiro (Revista Traços, 2021, p.26).

Dando sequência na narrativa mitológica, apresento aqui a história central do livro: O Nascimento do Calango Voador. A história começa com a Terra e o Mar apaixonados um pelo outro, mas o Sol interfere e conta o caso para a Lua, que também ama o Mar. Lua e Sol

decidem enganar a Terra, e quando ela se recusa a se entregar ao Mar, este avança com uma onda gigantesca que acaba causando a morte de Pedro, um dos personagens. Joana, esposa de Pedro, fica grávida do Mar devido ao incidente, enquanto a Terra, enfraquecida e desiludida, se entrega ao Sol. Mais tarde, a Terra descobre que foi enganada pelo Sol, mas já está grávida dele. Sentindo vergonha e enganada, a Terra decide ter seu filho em outro lugar, distante dali, e dá à luz um Calango no Planalto Central, no Reino da Mata. O filho do Mar, que se torna um hábil Pescador, se apaixona por Mariasia e eles planejam se casar. O Pescador deseja dar à Mariasia a Lua, mas acaba sendo enganado pelo Mar novamente. Ele é enviado em uma missão para caçar o Calango, que supostamente está aprisionando a Lua. Enquanto o Pescador está fora, Mariasia, preocupada com seu amado, envia mensagens de amor por meio dos Ventos, que se transformam em borboletas. O Pescador segue as borboletas até o Reino das Flores e acaba se deparando com a Caliandra, uma flor do cerrado. No entanto, um Uiraçu, protetor da flor, impede que ele a pegue. O Pescador exige saber onde o Calango está e o Uiraçu revela sua localização. O Pescador vai até o Calango, mas durante a tentativa de matá-lo com seu arpão, é cegado pelo brilho do Sol refletido na boca do Calango. O arpão acaba ferindo o Rio, que responde criando um Elefante D'Água, que tenta arrastar o Pescador para baixo das águas. No último momento, o Ar dá asas ao Calango, permitindo-lhe escapar. O Pescador é arrastado pelo Elefante do Rio de volta ao Mar. A história termina mencionando que o Calango Voador, filho da Terra e do Sol, quando mata sua sede, causa um período de seca no cerrado:

Falam na Mata que, quando o Calango Voador resolve matar sua sede e esfriar sua língua, seca e quente por causa do pedaço do Sol que traz na boca, um período de seca acontece e castiga o Cerrado, diminuindo o volume das águas. Quando, enfim, o Calango mata sua sede e para de beber toda a água do Rio, as águas sobem novamente, enchendo as corredeiras e as cachoeiras.

E foi assim, de amor e desamor, de temor e destemor, que surgiu o Calango Voador, reverenciado rebento, filho da Terra e do Sol, afilhado do Ar, lendária criatura, mito dos ritos de cá. (p. 32)

Celestina se incorpora ao nosso Cerrado, bioma que com sua rica biodiversidade e importância ecológica, nasce uma narrativa encantada, transmitindo uma mensagem poderosa sobre a relação de pertencimento entre o ser humano e a natureza. “É no Cerrado que bate o

coração do mundo, e ao invés de apenas acolher o que os outros lugares trazem para cá, nossas histórias seguem o curso das águas que nascem aqui e se derramam em direção a outros lugares (SECULT-DF, 2021, p.41)”.

O Mito do Calango Voador faz memória às suas primeiras figuras, e também soma em sua narrativa outras histórias que trazem consigo infinidades de possibilidades ao reino imaginário de Celestina. Assim como as pessoas, o mito traz consigo a sua incompletude, e basta que surja um novo canto para que uma nova venha lá de Celestina e traga consigo contornos visíveis para dar sequência à invenção. É bonito quando as histórias e mitos refletem e fortalecem a identidade de uma comunidade, reforçando a conexão entre as pessoas e a terra em que vivem.

3.2: As influências musicais do grupo

Tico Magalhães, idealizador do grupo, teve seu “primeiro contato mais profundo com a cultura popular veio da ligação de Tico com Mestre Walter França, Mestre Maurício Soares e a Rainha Marivalda do Maracatu Nação Estrela Brilhante de Recife (SECULT-DF, 2021, p. 18)”. O Maracatu-Nação é uma manifestação da cultura popular do Recife em que um cortejo real desfila pelas ruas, acompanhado de um conjunto musical percussivo (Dossiê Maracatu Nação, 2023). O Maracatu-Nação é caracterizado por sua música percussiva, danças e cantos, e é frequentemente acompanhado por fantasias coloridas e marcantes. É uma mistura de ritmos africanos, indígenas e europeus. O ritmo é tocado por um grupo de tambores, que inclui o gonguê, zabumba, caixa, tarol e alfaias. O som dos tambores é envolvente e hipnótico, e é impossível não se deixar levar pelo ritmo. As fantasias usadas no Maracatu-Nação constituem o espetáculo: roupas coloridas e brilhantes, que incluem coroas, espelhos, plumas e pedrarias. Cada fantasia tem um significado especial, e muitas vezes é inspirada em figuras históricas ou lendárias. O Maracatu-Nação é a celebração da vida e da cultura nordestina. É uma forma de resistência e afirmação da identidade negra no Brasil, e é uma das mais vibrantes e emocionantes manifestações culturais do país. O Maracatu-Nação é uma forma de manter viva a cultura africana no Brasil homenageando os ancestrais que vieram da África.

Figura 4: Figuras do Maracatu-Nação. ⁶



Já o encontro de Seu Estrelo com o teatro de rua se deu pelo vínculo com o Mestre Salustiano que, por meio da tradição do Cavalo-Marinho Boi Matuto e Maracatu Rural Piaba de Ouro, trouxe ao grupo as figuras populares. A história do Cavalo-Marinho Boi Matuto é contada através de uma série de cenas dramáticas, que retratam a vida dos trabalhadores rurais e a luta contra a seca e a fome:

Os brincantes, geralmente trabalhadores do cultivo de cana fazem apresentações nos engenhos ou sítios, na rua, em festas de santos padroeiros. Na encenação, o diálogo se alterna com a música, que é o fio condutor de toda a trama, há um vocalista principal e outros de apoio, que são acompanhados pelo “banco”, cujo instrumental é formado por rabeca, pandeiro, bagé, ganzá ou reco-reco e ganzá. Os passos são rasteiros, para levantar poeira, intercalados com saltos rápidos e vigorosos. As sambadas varam a noite, pois uma apresentação completa dura em torno de oito horas, sem intervalos. (Roberta Guimarães, Cultura de Pernambuco, p.2)

O enredo gira em torno da figura do Boi, que é o personagem central da dança. O Boi é representado por um dançarino vestido com um traje de couro, que é decorado com fitas coloridas e chocalhos. Os dançarinos do Cavalo-Marinho Boi Matuto usam máscaras, chapéus e roupas coloridas, que são adornadas com fitas, lantejoulas e outros enfeites. A música é tocada por um grupo de músicos, que usam instrumentos tradicionais, como a rabeca, o

⁶ Fonte da imagem: <https://www.todamateria.com.br/maracatu/>

pandeiro e a zabumba. A música é uma mistura de ritmos africanos, indígenas e europeus, e é caracterizada por um som animado e contagiante.

Figura 5: Figuras do Cavalo-Marinho.⁷



O Maracatu Rural, assim como o Cavalo-Marinho, também tem suas brincadeiras associado aos trabalhadores rurais canavieiros da região, que com as mesmas mãos que “cortam cana, lavram a terra e carregam peso, bordam golas de caboclo, cortam fantasias, enfeitam guiadas, relhos e chapéus; dedicando-se ao bem mais valioso que possuem: a cultura (Visite o Brasil, 2018)”. Maracatu Rural é distinto do Maracatu Nação, que se desenvolveu em áreas urbanas. As apresentações do Maracatu Rural são verdadeiras celebrações culturais. Os membros do grupo, conhecidos como "baqueiros", vestem trajes coloridos e elaborados, que representam personagens e figuras mitológicas. Cada figura tem sua própria simbologia e significado, transmitindo narrativas e lendas ancestrais. Os dançarinos se movem com energia e graciosidade, enchendo o ambiente com movimentos sincronizados e expressivos. De acordo com o pesquisador César Mendonça, a época em que começou “a surgir a figura do caboclo de lança e o Maracatu Rural coincide um pouco com a abolição. Tem uma corrente de pensamento que considera o Maracatu Rural uma brincadeira do negro liberto (2017).” Dessa forma, o Maracatu Rural não se limita apenas a uma manifestação artística, mas também carrega consigo camadas históricas e sociais, representando um grito de resistência e reafirmação da identidade negra e indígena. É uma forma de expressão que traz consigo o

⁷ Fonte da imagem: <https://revistacontinente.com.br/secoes/reportagem/>

legado da luta pela liberdade e pela preservação das tradições culturais desses grupos que tiveram sua cultura arrancada.

Figura 6: Figuras do Maracatu-Rural.⁸



Além dessas influências citadas, o grupo Seu Estrelo desenvolve o seu próprio ritmo musical: o Samba Pisado. Em sua origem, composto por cinco diferentes instrumentos (alfaias, agbês, caixa, gonguê e vozes), o Samba Pisado é uma oferenda do grupo à tradição popular, e por meio desse “moderno samba com alma de velho, que Seu Estrelo nos apresenta uma Brasília encantada, arroteada das misteriosidades do Cerrado (SECULT-DF, 2021, p.48).” O Inventário do grupo aponta a criação desse ritmo-novo como fator importante para a incorporação da brincadeira na cultura de Brasília:

O samba pisado surge da constatação de que não seria possível outro ritmo para sustentar a brincadeira que era criada em Brasília. O ritmo possui uma energia própria que ajuda a chamar as figuras presentes no Mito, que surgem a partir de um espaço específico. Assim como outros ritmos, como o Maracatu, o Cavalo-Marinho e o Coco (todas essas expressões culturais são registradas ou estão em processo de registro como patrimônio imaterial do Brasil), cada ritmo se conecta a um local e, por isso, era necessário criar um ritmo que se conectasse com a brincadeira que era gestada na e para a capital. Não seria possível importar esses ritmos para Brasília, visto que o pulso de cada um deles está conectado com o território, com a tradição de cada local. Importar seria descontextualizar esses ritmos e desconsiderar as especificidades de Brasília, do Terreiro em que nascia a brincadeira e das figuras que surgiam a partir dos elementos próprios do Cerrado.

Nesse contexto, o Samba Pisado pode ser compreendido tanto como um ritmo quanto como uma dança. O Terreiro se torna o local central para a gestação e manifestação desse

⁸ Fonte da imagem: https://pt.wikipedia.org/wiki/Maracatu_rural

pulsar autêntico. A força dessa observação tornou-se ainda mais evidente com a criação das figuras a partir do mito. O Samba Pisado foi criado com o propósito de convidar essas figuras a participarem da brincadeira. O samba se constitui de uma mistura de elementos de culturas muito antigas para a criação de um novo pulso para a cidade de Brasília. Na Revista Traços (2021), Tico Magalhães reforça a importância da cultura africana e indígena para a formação do grupo. Tico afirma ainda que “o que a gente traz do africano e indígena é o primeiro da coexistência. O que eu consigo através de outra brincadeira, somar à minha brincadeira e criar outra brincadeira? (p. 29)”. Tico conclui dizendo que a brincadeira popular não traz consigo a essência colonial europeia, que vê a necessidade de extinguir uma cultura em contraponto à soberania das outras. O que a cultura popular faz é o contrário, é reconhecer o que há de melhor nas demais culturas e somar juntos no momento da brincadeira.

3.3: O Centro de Invenções e o Teatro de Terreiro

Baseado na mitologia inventada por Seu Estrelo, pelo emaranhamento de Tico pelo Cerrado e sua chegada em Brasília, o grupo começa a aprofundar sua feitura no próprio Teatro de Terreiro, e mais tarde, conceituá-lo (SECULT-DF, 2021, p.63). Tico Magalhães, trouxe de sua vivência com outros mestres, com a manifestação popular do Cavalo-Marinho, a experiência de representar personagens, cantar para eles e brincar com os seres encantados. O Mito do Calango Voador conta a história da construção do mundo, do Cerrado e de Brasília, e está repleto de seres fantásticos. A partir dessa narrativa singular e dos personagens que a compõem, surgem infinitas possibilidades para a brincadeira do Teatro de Terreiro de forma autêntica, com uma história característica do local em que se encontra, Brasília, e figuras que se contextualizam no Cerrado, proporcionando sentido e pertencimento àqueles que se deparam com essa manifestação. Dessa forma, o Grupo Seu Estrelo utiliza a mitologia do Calango Voador como base para criar um Teatro de Terreiro próprio, trazendo à tona uma brincadeira genuína, enraizada na identidade e na cultura local. Através desse processo, o grupo se apropria da narrativa e se torna um agente ativo na construção e representação de sua própria história, oferecendo uma experiência única e significativa para aqueles que participam da brincadeira. A Roda, aberta no quintal da sede do Grupo, o Centro Tradicional de Invenção

Cultural, é o ritual que recebe as sagradas figuras do Mito do Calango Voador (SECULT-DF, 2021, p.65).

O Centro Tradicional de Invenção Cultural (CTIC), fundado em 2010, é um importante Ponto de Cultura no Distrito Federal. Criado pelo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro, esse espaço é não apenas um templo sagrado para a brincadeira de terreiro, mas também um local vital para a produção de arte e cultura na região do Distrito Federal e Entorno. Localizado na 813 Sul, o CTIC desempenha um papel fundamental no fortalecimento da cultura da capital federal, sendo um dos polos mais relevantes nesse sentido. O Centro Tradicional de Invenção Cultural abrange uma diversidade de eventos, englobando diferentes linguagens e formatos, que vão desde oficinas e concertos até, festivais, ensaios, espetáculos, feiras, debates, atos políticos, mostras, exposições, saraus, e muito mais. É no quintal desta sede do grupo que ocorrem as rodas, as oficinas e os ensaios de Seu Estrelo. O Centro Tradicional de Invenção Cultural carrega consigo o objetivo de mostrar e celebrar o que nos precede por meio de suas festas, cultos e celebrações. Através do samba pisado, da dança e das figuras aladas, eles buscam compartilhar a tradição e proporcionar à cidade a oportunidade de se identificar com essa brincadeira.

Figura 7: Centro Tradicional de Invenção Cultural. ⁹



A criação da Roda começa com a delimitação de um círculo no meio do Terreiro, que é pintado no chão. Porém, durante o dia da Roda, esse círculo é adornado por um fio de luzes

⁹ **Fonte da imagem:** <https://www.cultura.df.gov.br/seu-estrelo-entrega-inventario-cultural/>

e flores, formando um semicírculo. Ao redor desse espaço, há quatro arquibancadas de quatro andares cada, com bancos nos espaços restantes. O chão também se torna um espaço para as pessoas se sentarem e participarem da cerimônia. Um fio de luzes festão ilumina o Terreiro, proporcionando uma luz suave, que compõe o cenário misterioso evocado pelas figuras sagradas do Mito do Calango Voador. Além disso, a Casa onde ocorre a brincadeira é decorada com fitas de cetim, em uma homenagem a uma das figuras do Mito. Essa decoração contribui para embelezar o Centro Tradicional de Invenção Cultural em dias de festa. Uma grande cortina separa a roda da casinha, onde os brincantes se preparam para receber as figuras, pintando-se e vestindo seus figurinos. As Rodas no Centro Tradicional de Invenção Cultural têm uma duração média de aproximadamente 2 horas cada. Elas são cuidadosamente concebidas com o objetivo de transmitir o Mito do Calango Voador para a cidade, através de uma criação que se inicia no Terreiro, se conecta com o ambiente do Cerrado e, a partir dessa conexão, busca envolver o público. Para garantir uma experiência imersiva, o tamanho das Rodas é pensado de forma a propiciar essa imersão ao público.

De acordo com Simas, em “O corpo encantado das ruas (2019)”, o território é o espaço funcional, o Terreiro é o espaço encantado. Nesse espaço encantado, o grupo dá vida a seres fantásticos e simbólicos, criando uma Mitologia singular e rica em significado. Essa Mitologia se torna um elemento essencial da brincadeira, proporcionando uma experiência mágica e imersiva tanto para os integrantes do grupo quanto para o público que se depara com essa manifestação cultural. Assim, o Terreiro se torna o espaço sagrado onde as histórias se concretizam e ganham vida, transmitindo sua essência encantada para aqueles que participam e testemunham essa experiência:

Como as Rodas são encenações de histórias que se desenrolam no decorrer da feitura, contadas no tempo presente, as pessoas que se deparam com a brincadeira do Grupo Seu Estrelo, que encontram as figuras encantadas do Mito do Calango Voador por meio da feitura da Roda, se sentem convidadas a comungar da brincadeira, ao invés de apenas assistir, vivenciando esse espaço de troca e interação, afetando e sendo afetadas pela brincadeira, ajudando a sustentar a energia da Roda, além da possibilidade de identificação com os diversos símbolos que permeiam essa manifestação, gerando um sentimento de pertencimento, enxergando-se como parte da coletividade que é acendida por esse ritual. (SECULT-DF, 2021, p.65-66)

Na construção da Roda, Tico parte da criação de textos e enredos a partir da Mitologia do Calango Voador, que serve como o fundamento da brincadeira. Esses textos são a base para que o grupo se aprofunde na história, nas figuras e em suas narrativas. Eles produzem reflexões e promovem debates entre os integrantes, que se envolvem no processo de criação da Roda. A partir dessas reflexões e debates, surgem improvisos e novas falas, que se integram ao texto original, enriquecendo e complementando a narrativa da brincadeira. Cada ensaio se torna uma oportunidade de explorar o improviso, que auxilia na construção da narrativa e dos personagens, ampliando o repertório dos brincantes para o dia da apresentação. É durante esses ensaios que os brincantes se preparam para receber as figuras sagradas no momento da Roda. Dessa forma, a construção da Roda é um processo colaborativo, em que todos os integrantes do grupo contribuem com suas ideias, experiências e perspectivas.

Uma característica marcante do Teatro de Terreiro do Grupo Seu Estrelo é a personificação de elementos da natureza do Cerrado, como a Caliandra, o Rio e o Calango Voador. Além disso, também são personificados sentimentos como a Inocência, a Dona Esperança e o Ciúme. Essas figuras representam não apenas aspectos da natureza e dos sentimentos humanos, mas também evocam vícios e virtudes que são comuns a todos os seres. Essa abordagem cria uma ponte entre o mundo real e o mundo encantado do Teatro de Terreiro, permitindo que o público se identifique e se relacione com as figuras e suas histórias. Quando uma nova história chega, uma nova figura, o grupo inteiro se volta para sua chegada (SECULT-DF, 2021, p.67).

Além dos ensaios, Tico Magalhães ressalta que o estado do brincante é algo que se mantém presente no cotidiano. A preparação para a brincadeira está sempre presente, e cada momento vivido oferece a possibilidade de se aproximar da postura e dos valores que as figuras do Teatro de Terreiro carregam. Outrossim, Tico promove uma reflexão ao afirmar que, no dia a dia, quando se é praticada a generosidade, é um exercício para que o brincante se aproxime da generosidade que as figuras carregam ao se colocarem à disposição da brincadeira (SECULT-DF, 2021, p. 68).

O Centro Tradicional de Invenção Cultural oferece a oficina de Teatro de Terreiro como uma oportunidade para aqueles que desejam conhecer mais sobre essa tradição e vivenciar a brincadeira. A oficina é baseada na vasta experiência artística do Grupo Seu

Estrelo, abrangendo teatro, música e dança, e proporciona um contato direto com técnicas populares de encenação e diversas brincadeiras. Por meio dessa oficina, os participantes têm a chance de mergulhar na cultura do Teatro de Terreiro, aprendendo não apenas os aspectos técnicos, mas também se envolvendo com sua atmosfera e significados. Uma das coisas bonitas desta oficina é a formação de novos brincantes, que eventualmente podem se tornar integrantes do Grupo. Essa renovação constante assegura que a tradição seja preservada e alcance cada vez mais gerações, garantindo sua continuidade e relevância no cenário cultural. Para aqueles que desejam se aprofundar nessa tradição, a participação na oficina de Teatro de Terreiro do Centro Tradicional de Invenção Cultural oferece uma experiência valiosa, permitindo que os interessados se envolvam ativamente na brincadeira e compreendam sua importância cultural e artística.

CAPÍTULO 4: REFLEXÕES A PARTIR DA CULTURA POPULAR PARA O ENSINO DE CIÊNCIAS E FORMAÇÃO DO PROFESSOR CERRATENSE

Que a importância de uma coisa não se mede com fita métrica nem com balanças nem barômetros etc. Que a importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós.

Manoel de Barros.

A cultura popular, especialmente o estudo do grupo Seu Estrelo, pode desempenhar um papel significativo na formação docente. Ao se envolver com a cultura popular, os futuros educadores têm a oportunidade de mergulhar em conhecimentos, práticas e saberes que são transmitidos ao longo de gerações. Essa imersão possibilita um entendimento mais profundo das tradições, crenças e valores presentes na cultura popular, enriquecendo sua bagagem cultural e fortalecendo sua capacidade de conexão com os alunos. Além disso, a partilha desses conhecimentos permite a valorização da diversidade cultural e a promoção do diálogo intercultural na sala de aula.

Reconhecer e promover a coexistência entre os conhecimentos da cultura popular e da cultura científica é um aspecto bonito para o ensino por vias do encanto. O estudo do grupo Seu Estrelo e a cultura popular do Cerrado podem trazer perspectivas complementares aos conteúdos científicos tradicionais. Os saberes tradicionais, os mitos, as lendas e as práticas populares podem ser incorporados às aulas de ciências, contextualizando o conhecimento científico de maneira mais significativa e aproximando-o da realidade dos alunos. Essa integração permite que os estudantes enxerguem a ciência como parte integrante da cultura e do cotidiano, tornando o processo de aprendizagem mais relevante e engajador.

O ensino por meio dos elementos da cultura popular proporciona uma oportunidade única para os educadores e alunos se conectarem com o território do Cerrado, sua história, sua biodiversidade e sua identidade cultural. Ao explorar e valorizar as expressões culturais locais, os estudantes desenvolvem um senso de pertencimento e se tornam conscientes da importância de preservar e proteger o seu ambiente. Além disso, essa conexão com o território, em contraposição ao colonialismo europeu, contribui para o fortalecimento da identidade pessoal e coletiva, favorecendo o respeito pela diversidade cultural e ambiental.

Para tanto, apresento aqui neste capítulo as reflexões que cumprem com os objetivos do trabalho. Tais reflexões foram tecidas pensando na formação docente, ensino de ciências e pertencimento do Cerrado a partir de falas que o Tico Magalhães vem falando sobre cultura popular em rodas de apresentações e nas oficinas que ocorrem na sede do grupo, o Centro Tradicional de Invenção Cultural, que tive o privilégio de acompanhar e conhecer.

Figura 8: imagens da 4ª roda de Seu Estrelo: O Amor é um rio sem margem.¹⁰



¹⁰ **Fonte da imagem:** Webert da Cruz

4.1: Do ser professor

Tem o “estilo da coisa” e o “jeito de cada um”.

Na cultura popular, as brincadeiras sempre têm uma base comum bem simples, seja na música, na dança ou no bordado, por exemplo. Por ser bem simples, ela é convidativa e abre espaço para que qualquer um possa brincar. Mas dentro dessa base, cabe o que cada um traz de seu. O importante é aproveitar a base para encontrar seu jeito dentro dela. É isso que leva à complexificação das coisas dentro da brincadeira. Essa reflexão nos convida a pensar no ofício de professor. Essa dinâmica entre a coletividade e a individualidade é complexa e não invalida uma à outra. Por um lado, há uma dimensão coletiva, democrática e comum, onde se aprende o "estilo da coisa" juntos, compartilhando conhecimentos e competências comuns. Por outro lado, há uma dimensão individual, própria e idiossincrática, onde cada pessoa coloca seu "jeito de cada um" naquilo. Na tese de doutorado de Antônio Cláudio de Araújo Júnior, orientador deste trabalho, o autor discute a polissemia da palavra “formação” ao dizer que “ao mesmo tempo em que pode indicar ‘colocar na fôrma’, em que um objeto se adequa a uma forma pré-estabelecida por algo que é externo a ele, ela também pode se referir ao processo de chegar à própria forma (Araújo Júnior, 2019, p.51)”. Nas reflexões tecidas nesta seção, pretende-se apontar a importância da singularidade de cada professor dentro do espaço escolar. É importante que os professores adquiram as competências comuns, o "estilo da coisa", ou seja, as bases sólidas do conhecimento pedagógico, as metodologias eficazes, as habilidades de comunicação, entre outros aspectos essenciais. No entanto, também é fundamental que cada professor encontre sua própria individualidade dentro dessa base comum. Cada professor traz consigo suas experiências, valores, perspectivas e habilidades únicas, que podem enriquecer o processo educacional. É nessa busca pela individualidade que os professores podem desenvolver seu próprio "jeito de cada um", sua forma de abordar o conteúdo, suas estratégias de ensino e sua maneira de se relacionar com os alunos. Pensar na formação docente como um processo que envolve conquistar competências comuns, ao mesmo tempo em que se busca a individualidade, é um caminho promissor. Isso permite que os professores sejam autênticos, engajados e apaixonados pelo que fazem, ao mesmo tempo em que se beneficiam da troca de

conhecimentos e experiências coletivas. Esse é o exato balanço entre a coletividade (na dimensão do democrático, do simples, e do comum), e a individualidade (na dimensão do que é próprio, idiossincrático, e complexo). São duas direções complexas, sem que uma coisa invalide a outra. A gente aprende todo mundo junto o “estilo da coisa” e depois, individualmente, vamos colocando o “jeito de cada um” naquilo. Imagina o quanto isso pode ser valioso para se pensar a formação docente como um processo que envolve conquistar competências comuns e ao mesmo tempo encontrar sua individualidade naquilo. Dessa forma, a formação docente se torna um processo dinâmico, que valoriza tanto o compartilhamento de conhecimentos comuns quanto a busca pela expressão individual. Essa combinação pode trazer uma riqueza significativa para o trabalho do professor, permitindo que ele se sinta realizado e capacitado para enfrentar os desafios da sala de aula de forma única e autêntica.

Não existe comparação.

Não há um melhor brincador: tem quem dance ou toque instrumento muito vigorosamente e se cansa mais rápido; tem quem dance ou toque instrumento mais devagar e que, por isso, consegue manter a festa toda. Essa reflexão sobre o ofício de professor, em relação à comparação e à diversidade de brincadores, traz uma importante perspectiva para a formação docente. Na brincadeira, não há um melhor brincador, mas sim brincadores diferentes. Cada pessoa tem seu próprio estilo, ritmo e energia. Alguns brincam vigorosamente, enquanto outros preferem um ritmo mais lento e constante. Ambos são essenciais para a brincadeira, e não faz sentido criar um ranking ou comparar quem é o melhor brincador. A ideia é que cada um seja mais um na brincadeira, contribuindo com sua singularidade. Essa mesma noção pode ser aplicada ao ofício de professor. Não faz sentido estabelecer um ranking dos melhores professores, pois cada um possui seu próprio “jeito de cada um”. Como mencionado no parágrafo anterior, existem perfis diferentes de professores, e cada um carrega consigo sua personalidade, experiências e habilidades únicas, que podem se manifestar de maneiras diferentes na prática educacional. Assim como na brincadeira, a diversidade de perfis de professores é fundamental para enriquecer a educação. Cada professor pode encontrar seu próprio caminho, seu próprio estilo de ensinar, que seja

autêntico e alinhado com suas características e valores. Portanto, a formação docente deve incentivar os professores a explorarem e desenvolverem seu "jeito de cada um", sua forma única de se envolver com os alunos, transmitir conhecimento e promover o aprendizado. A diversidade de perfis e a valorização da individualidade contribuem para uma educação mais inclusiva, abrangente e enriquecedora para todos os envolvidos.

A tradição não é sobre o passado, mas sobre o que é passado.

No prefácio do livro da mitologia de Seu Estrelo, Simas explica a etimologia da palavra *tradição* e como ela está associada às culturas tradicionais. Ele afirma que:

Se formos raspar o fundo do tacho e dissecar a origem da palavra, veremos que tradição vem do latim *traditio*, transmitir ou entregar, vinculado aos elementos *trans-* e *dare*: além, adiante, passar, dar. Toda a tradição, neste sentido, pressupõe um ato de entrega, doação, compartilhamento, que busca passar algo para a frente; não mais como aquilo que era, mas como aquilo que será a partir do que foi. (*O Mito do Calango Voador e Outras Histórias do Cerrado*, 2020, p. 7)

Logo, as tradições populares tem a ver com o que que é passado, isto é, com o que é partilhado entre as gerações. Assim, ela aponta muito mais para a frente do que para trás. Isso nos permite pensar o ensino de outra maneira. Ideia de que a tradição não está apenas relacionada ao passado, mas também envolve o compartilhamento de conhecimentos entre gerações. A tradição representa uma conexão entre o que foi transmitido e o que será transmitido no futuro. É um processo contínuo de aprendizado e evolução. Essa perspectiva tem implicações importantes para a forma como encaramos a educação. A educação não se limita apenas a transmitir conhecimentos do passado, mas também envolve a construção de novos conhecimentos a partir dessas bases estabelecidas. Como afirma Larrosa (2017, p. 36), “a educação sempre tem a ver com uma vida que está mais além de nossa própria vida, com um tempo que está mais além de nosso próprio tempo, com um mundo”. Logo, a educação também tem a ver com um duplo compromisso com o que vem antes e com o que virá depois.

Além disso, a educação tem uma responsabilidade dupla: ela deve honrar o conhecimento e a sabedoria acumulados ao longo do tempo, reconhecendo a importância da tradição, ao mesmo tempo em que prepara as gerações futuras para enfrentar os desafios e

oportunidades que ainda virão. Portanto, pensar a educação dessa maneira nos leva a valorizar tanto a herança do passado quanto a inovação do futuro. É um equilíbrio entre a preservação do que é significativo e relevante e a adaptação às necessidades e mudanças do mundo em constante evolução. É um compromisso com a continuidade e a renovação, permitindo que cada geração construa sobre o legado anterior e contribua para o avanço do conhecimento e da sociedade como um todo. A educação também é a partilha de conhecimentos consolidados pela construção de novos conhecimentos, com os quais se presenteia. O que carrega um duplo sentido: se dar um presente e estar no presente. Nesse contexto, a palavra “presente” apresenta tanto o contexto de presenciar o tempo, como de se presentear. Ao se presentear, o brincante se conecta com o aqui e agora, permitindo que a alma vista o corpo, como diz Tico. Existe um compromisso com quem veio antes, mas não estamos no passado. Existe um compromisso com quem virá depois, mas não estamos no futuro. Uma aula também é um encontro que só se faz no presente, o professor precisa se presentear pra estar inteiro em uma sala de aula. Da mesma forma, na sala de aula, tanto o professor quanto os alunos estão no presente, em um encontro que só acontece naquele momento. O professor também precisa se presentear, ou seja, estar totalmente engajado e presente na sala de aula, para poder proporcionar uma experiência de aprendizado significativa.

Os heróis estão perto.

Na cultura popular, os mestres e mestras estão presentes no meio da brincadeira, próximos de nós, brincando ao nosso lado, sem estarem em um pedestal. Essa proximidade constante nos lembra que também temos o poder de ser grandes e realizadores. Nesse contexto, a ideia de heróis está associada à capacidade de todos nós sermos protagonistas, de termos potencialidades para alcançar grandes realizações. Simas, no seu capítulo “meus heróis civilizadores” (p. 17), nos leva a concluir que nossos heróis estão próximos. Essa expressão refere-se a uma abordagem que valoriza e reconhece as contribuições de figuras e elementos muitas vezes marginalizados ou ignorados pela história oficial, mas que desempenharam um papel importante na formação da identidade e da cultura de uma sociedade. Ainda nesse mesmo capítulo, Simas descreve que:

Eu fui civilizado pelo rufar dos tambores misteriosos, pelo toque de São Bento Grande no berimbau de cabaça, pela dança desafiadora do Obá dos Obás, pelo bailado da dona do afefê – sagrado vento – e pelo xaxará do senhor da varíola, a quem reverencio e peço a calma para não estranhar o mundo: Atotô!

Aprendi a olhar com admiração os homens ao conhecer os dribles de Mané, a ginga de Pastinha, a sabedoria de Menininha, a força de Candeia, os versos de Silas, o miudinho de Argemiro, as esculturas de Mestre Didi, as toalhas rendadas de Tia Prisciliana, o cachimbo de Dona Eulália, o canto de Anescar, o tempero da Iyá Bassê, o lamento dos vissungos, o machado do jongo, as folhas de Ossain e os cantos de evocação de Oxupá, dindinha lua.

O uso de elementos como o "rufar dos tambores misteriosos", o "toque de São Bento Grande no berimbau de cabaça" e a "dança desafiadora do Obá dos Obás" cria uma atmosfera mística e enraizada nas tradições ancestrais. A menção a figuras como "Mané", "Pastinha", "Menininha", "Candeia" e outros mestres sugere um respeito pela sabedoria transmitida por esses indivíduos, tido para Simas como seus heróis civilizadores.

Na cultura de mercado, há uma tendência em fazer com que pensemos que os heróis estão distantes de nós, idealizados e inalcançáveis. Essa idealização serve para manter a ideia de que apenas alguns indivíduos excepcionais podem ser considerados heróis, enquanto a maioria se vê como meros espectadores, incapazes de fazer grandes feitos. Isso pode resultar em uma desvalorização do poder individual de transformação e na subestimação das habilidades de cada um. Essa discussão se relaciona diretamente com a idealização dos professores, muitas vezes chamados de heróis, o que pode criar uma imagem distante e inatingível. Ao idealizar os professores, pode-se criar uma barreira entre eles e os alunos, em vez de promover uma relação de proximidade, confiança e colaboração. É importante reconhecer que os professores são seres humanos, com suas próprias virtudes e limitações. Eles têm a responsabilidade de facilitar o aprendizado, despertar o interesse dos alunos e transmitir conhecimentos, mas também estão em constante aprendizado e desenvolvimento. A valorização da figura do professor não deve estar relacionada à idealização, mas sim ao reconhecimento do seu compromisso, dedicação e capacidade de guiar e inspirar os alunos em seu processo de aprendizagem. Ao invés de colocar os professores em um pedestal distante, é essencial promover uma cultura em que os professores sejam vistos como facilitadores, mentores e guias no processo de descoberta e construção do conhecimento. Isso permite que os alunos se percebam como agentes ativos e

protagonistas do seu próprio aprendizado, com o potencial de se tornarem heróis em suas próprias trajetórias. Portanto, a reflexão sobre a presença dos heróis na cultura popular e a idealização dos professores nos convida a repensar a forma como percebemos e valorizamos os educadores. Promover uma visão mais próxima e realista dos professores como facilitadores e catalisadores do aprendizado pode fortalecer a relação entre eles e os alunos, permitindo que todos se reconheçam como agentes de transformação e realização.

O que constitui um mestre na cultura popular é a generosidade.

Mestre não é quem sabe, é quem ensina. De nada adianta tanto conhecimento se não há generosidade para repassá-lo. Se você souber muito e não souber ensinar, não é mestre. O professor também é assim. Essa reflexão sobre o ofício de professor, baseada na generosidade como um elemento fundamental na cultura popular, nos convida a repensar o papel do mestre e do professor na transmissão do conhecimento. Na cultura popular, o que torna alguém um mestre não é apenas o seu conhecimento, mas sim a sua capacidade de ensinar. Ser mestre está intrinsecamente ligado à generosidade de compartilhar o conhecimento com os outros. Aquele que possui um grande conhecimento, mas não consegue transmiti-lo de maneira efetiva, não pode ser considerado um verdadeiro mestre. Da mesma forma, essa ideia se aplica ao ofício de professor. Ser professor não se limita apenas a ter um vasto conhecimento em determinada área, mas também envolve a habilidade de ensinar e compartilhar esse conhecimento de maneira clara e acessível aos alunos. A generosidade de transmitir o conhecimento e ajudar os estudantes a compreender e desenvolver habilidades é essencial para o exercício da docência. Essa reflexão destaca a importância de não apenas acumular conhecimento, mas também cultivar habilidades pedagógicas, como a capacidade de comunicar de forma eficaz, adaptar os métodos de ensino às necessidades dos alunos, incentivar a participação ativa e criar um ambiente de aprendizado acolhedor. Além disso, a generosidade do professor vai além da simples transmissão de informações. Ela envolve a disposição de ouvir e compreender as dificuldades dos alunos, oferecer suporte e incentivo, estimular o pensamento crítico e criativo, e cultivar um relacionamento de confiança e respeito mútuo. Portanto, ser professor vai além de ter conhecimento. É necessário ser generoso na arte de ensinar, compartilhando o conhecimento de forma compreensível e

inspiradora, para capacitar os alunos a alcançarem seu pleno potencial. A generosidade do professor contribui para a construção de uma educação significativa, que vai além da mera transmissão de informações e promove o crescimento intelectual e pessoal dos estudantes.

A cultura popular é a história de quem perdeu.

Retomando essa citação, que já foi fundamentada e discutida nos capítulos anteriores, nos remete a uma expressão viva das experiências e da sabedoria daqueles que superaram desafios extremos e situações de perigo, e mesmo assim conseguiram transmitir seus conhecimentos e tradições ao longo do tempo. Essa cultura traz consigo tecnologias sofisticadas de enfrentamento e subversão, desenvolvidas como estratégias de sobrevivência diante das ameaças e perseguições enfrentadas. Nesse contexto, o papel do professor se assemelha ao dos guardiões e transmissores da cultura popular. Assim como aqueles que preservaram e passaram adiante os conhecimentos ancestrais, o professor tem o compromisso de transmitir não apenas informações, mas também valores, tradições e formas de enfrentar os desafios da vida. Ser professor é estar consciente do poder e da responsabilidade de preservar e compartilhar conhecimentos com os alunos, reconhecendo a importância de trazer à tona a diversidade de experiências e perspectivas presentes na cultura popular. Isso implica em valorizar as narrativas e saberes tradicionais, e ao mesmo tempo estimular o pensamento crítico e a busca por conhecimento atualizado. Além disso, o professor pode se inspirar na resiliência e na capacidade de subversão presentes na cultura popular. Assim como essa cultura encontrou maneiras criativas e eficazes de enfrentar as adversidades, o educador pode adotar uma postura inovadora e flexível, buscando abordagens pedagógicas que envolvam os alunos de forma ativa e promovam o desenvolvimento de habilidades de enfrentamento, resolução de problemas e pensamento crítico. Ser professor implica, portanto, em ser um agente de transformação e empoderamento. É reconhecer que cada aluno traz consigo uma bagagem de experiências e conhecimentos que devem ser valorizados e integrados ao processo de ensino-aprendizagem. É cultivar um ambiente de respeito, diálogo e colaboração, no qual os alunos se sintam encorajados a expressar suas ideias, questionar, experimentar e buscar soluções para os desafios que enfrentam. Em suma, ser professor a partir da reflexão sobre a cultura popular como a história de quem perdeu e sobreviveu implica em assumir um

compromisso com a preservação, a transformação e a transmissão do conhecimento, inspirando-se na resiliência e na capacidade de subversão presente nessa cultura. É ser um agente de mudança, proporcionando aos alunos as ferramentas necessárias para enfrentar os desafios do presente e construir um futuro melhor.

4.2: Do ensino de Ciências

A cultura popular tem a filosofia da coexistência.

Santos argumenta que a valorização e o diálogo entre esses diferentes saberes são essenciais para enfrentar os desafios complexos que enfrentamos no mundo contemporâneo. Como foi observado na mitologia de Seu Estrelo, o real e o imaginário podem existir ao mesmo tempo. O visível e o invisível não são invalidados um pelo outro. Assim como Santos, Tico reconhece que diferentes formas de conhecimento podem existir simultaneamente, sem que uma invalide a outra. Essa abordagem permite pensar na relação entre explicações científicas e não científicas, como as mitológicas, religiosas e do senso comum, dentro de uma perspectiva de ecologia de saberes, assim como defende Santos. Na ecologia de saberes, reconhecemos que existem múltiplas formas de conhecimento, cada uma com sua própria validade e relevância em determinados contextos. A ideia de que esses diferentes tipos de saberes podem coexistir nos leva a valorizar a diversidade de perspectivas e conhecimentos presentes em uma sociedade. Reconhecer a diferença entre os tipos de saberes não significa negar ou desqualificar um em favor do outro, mas sim encontrar maneiras de somá-los em suas contribuições e ampliar nossa capacidade de compreensão do mundo. Quando uma coisa nova chega, ela não substitui o que já estava, ela se agrega naquilo, somando. É necessário que reconheçamos a diferença entre os tipos de saberes, mas eles podem coexistir. Essa abordagem também nos convida a sermos abertos e respeitosos em relação aos diferentes saberes, promovendo um diálogo entre eles. Ao invés de uma hierarquia rígida de conhecimentos, a ecologia de saberes nos convida a reconhecer a complementaridade e a coexistência dos diversos saberes, permitindo uma troca frutífera entre diferentes formas de conhecimento. Assim, dentro dessa perspectiva, podemos apreciar a riqueza e a complexidade que surgem da coexistência de diferentes explicações científicas

e não científicas, reconhecendo que cada uma delas pode contribuir para a nossa compreensão do mundo de maneiras únicas.

A brincadeira é 50% mistério.

Tico Magalhães, no início de suas oficinas, diz que 50% da brincadeira é feita de mistério, o que é curioso porque ele guarda mistério sobre os outros 50%. Dentro desse contexto, a cultura popular tem muito mistério e pouca explicação; no ensino de ciências, muitas vezes, tem muita explicação e pouco mistério. O ensino de ciências é fundamentado na busca por explicações racionais e baseadas em evidências. O objetivo do ensino não é tornar a coisa misteriosa, mas tornar democrático o conhecimento. A cultura popular também consegue ser democrática no mistério, pois no mistério também cabe muita gente. É no mistério da cultura popular que muitas vezes encontramos narrativas carregadas de encantos, lendas e crenças que despertam a imaginação e alimentam o senso de maravilha. Nesse sentido, a reconciliação entre mistério e explicação científica pode ser um caminho interessante. Reconhecer a importância do encanto e da imaginação na cultura popular, ao mesmo tempo em que valorizamos a busca por explicações racionais e científicas, pode enriquecer nossa compreensão e promover uma abordagem mais íntegra do conhecimento. A ciência e a cultura popular podem se complementar, oferecendo diferentes perspectivas e enriquecendo nossa relação com o mundo.

A abordagem do mistério no ensino de ciências, especialmente através das metodologias de ensino por investigação, destaca uma perspectiva pedagógica poderosa que valoriza a curiosidade como motor fundamental para a construção do conhecimento científico. Essa abordagem busca recriar a sensação de maravilha e descoberta que muitas vezes acompanha a exploração científica, incentivando os alunos a se envolverem ativamente na busca por respostas e soluções. Luciana Sedano e Anna Maria Pessoa de Carvalho (2017), discute a importância do ensino por investigação por meio de:

Numa proposta de ensino de Ciências por investigação, além da apropriação dos conceitos científicos, ao trabalhar em grupo, os alunos ampliam suas possibilidades de interação social. Há nessa modalidade de trabalho a possibilidade de construção de conhecimentos da ordem social: troca de ideias, consideração da ideia do outro e

valorização do trabalho em equipe, dentre tantos os frutos da interação social. Acreditamos o processo de trabalho em grupo e consequente construção de conhecimentos do campo social, favorecido pelo caráter investigativo do ensino de Ciências, contribua para a construção da autonomia moral

As autoras afirmam que a proposta de ensino de Ciências por investigação não apenas facilita a apropriação de conceitos científicos, mas também oferece um ambiente propício para a ampliação das interações sociais entre os alunos.

Uma vida inteira ainda é pouco.

A gente nunca pode dizer que sabe tocar um instrumento ou que sabe dançar um ritmo. Porque a gente tá sempre aprendendo. Todo dia a gente aprende uma coisa nova sobre o instrumento. Uma vida inteira não dá conta. A busca pelo conhecimento científico é um processo infinito e em constante evolução. Assim como na música ou na dança, nunca podemos dizer que sabemos tudo sobre um determinado assunto ou que dominamos completamente uma disciplina científica. Sempre há mais a aprender, novas descobertas a serem feitas e perspectivas a serem exploradas. A ciência também é um empreendimento coletivo que se beneficia da contribuição de muitas mentes e gerações ao longo do tempo. Uma vida individual não é suficiente para abarcar todos os saberes científicos existentes. Por isso, é fundamental que o conhecimento seja compartilhado e transmitido de uma geração para outra. Ao passar o conhecimento adiante, ele ganha continuidade e se transforma. Cada nova geração contribui com sua perspectiva e descobertas, acrescentando novas camadas de compreensão ao corpo de conhecimento existente. Dessa forma, o conhecimento científico é enriquecido e renovado constantemente, impulsionando o progresso e a evolução das diferentes áreas de estudo. A produção de ciências, portanto, não é uma jornada individual, mas um esforço coletivo que se estende ao longo do tempo. A colaboração entre cientistas, a troca de ideias, o compartilhamento de descobertas e o trabalho em equipe são essenciais para avançar no conhecimento científico. Essa reflexão nos lembra da importância de valorizar e incentivar a educação científica, promovendo o diálogo, a colaboração e a disseminação do conhecimento. Ao compartilhar nossos saberes e aprender com os outros, contribuimos para o crescimento e a renovação do conhecimento científico, possibilitando avanços significativos em diversas áreas. Portanto, produzir ciências não se resume a acumular conhecimento

individualmente, mas a participar de uma jornada coletiva, onde cada geração contribui para a construção de um entendimento mais amplo e profundo do mundo ao nosso redor. É ao reconhecermos a infinitude do conhecimento e ao compartilharmos nossas descobertas que impulsionamos a contínua transformação e desenvolvimento da ciência.

O brincante tem fome de além.

A maioria das culturas populares advindas de povos escravizados carregam a dimensão da celebração da vida sobre a morte e da liberdade sobre o aprisionamento. Como mencionado no capítulo 2, a festa é a produção imaginária de um mundo melhor do que o que de fato é. Essa reflexão sobre o ensino de ciências a partir da ideia de ir além, inspirada pela cultura popular e suas celebrações da vida e da liberdade, nos convida a repensar a forma como abordamos o conhecimento científico em sala de aula. Assim como nas culturas populares, o ensino de ciências pode ser encarado como um convite para ir além, para explorar novos horizontes e descobrir novas possibilidades. A cultura popular nos mostra que, quando alcançamos um objetivo ou adquirimos um conhecimento, isso não significa o fim da jornada, mas sim o impulso para buscar mais e ir além dos limites estabelecidos. O exemplo do caboclo que sai no carnaval com um número crescente de chocalhos no surrão representa essa busca constante por superação e expansão. Cada vez que o caboclo aumenta o número de chocalhos, ele desafia suas próprias habilidades e limites, testando até onde pode chegar. Essa mentalidade de progresso e superação é um estímulo poderoso para o ensino de ciências. Da mesma forma, a referência ao peso do tambor de macaíba sobre o ombro nos lembra da capacidade do corpo humano de ir além do que inicialmente parece possível. No ensino de ciências, é importante incentivar os estudantes a explorar além do conhecido, a questionar, experimentar e buscar respostas para novas perguntas. Devemos encorajá-los a ir além dos conceitos básicos, a expandir seu entendimento e a aplicar o conhecimento de maneiras criativas e inovadoras. Ao adotarmos essa mentalidade de ir além no ensino de ciências, criamos um ambiente propício para a descoberta, a curiosidade e o desenvolvimento de habilidades científicas. Os estudantes são motivados a desafiar suas próprias limitações, a explorar novas áreas do conhecimento científico e a desenvolver soluções criativas para problemas complexos. Além disso, essa abordagem também reforça a importância da

transdisciplinaridade e da interação entre diferentes áreas do conhecimento. Ao integrar elementos da cultura popular, como ritos, celebrações e tradições, no ensino de ciências, ampliamos a compreensão dos estudantes sobre a complexidade e a diversidade do mundo ao seu redor. Portanto, ao inspirar-se na ideia de ir além, trazida pela cultura popular, podemos transformar o ensino de ciências em uma jornada dinâmica, empolgante e significativa, incentivando os estudantes a explorar, questionar e alcançar novos patamares de conhecimento e descoberta.

4.3: Do pertencimento ao Cerrado

A flor de que a gente mais precisa é justamente a que nasce no nosso jardim.

Essa frase ao ser contextualizada dentro do tema da decolonialidade na América do Sul e do reconhecimento de identidades, ganha ainda mais profundidade e significado. Nesse contexto, a "flor que nasce no nosso jardim" representa a valorização das culturas e conhecimentos locais e ancestrais presentes na América do Sul, discutido no Capítulo 1 deste trabalho. A cultura popular ensina a gostar do que tá perto, isso é o que chamam de pertencimento. Essa reflexão nos convida a refletir sobre a importância do pertencimento e da valorização do que está próximo a nós, especialmente quando se trata da cultura popular e da educação ambiental. A cultura popular, ao ensinar a apreciar e valorizar o que está perto de nós, promove um senso de pertencimento, reconhecendo a importância das tradições, conhecimentos e recursos locais. Essa perspectiva contrasta com a influência do colonialismo, que muitas vezes nos ensina a desejar e aspirar a ser algo que não somos, a buscar o que está distante e fora do nosso contexto. No contexto da educação ambiental e da biodiversidade do Cerrado, a reflexão sobre a cultura popular como ponto de partida decolonial é extremamente relevante. Ao partir da cultura popular como ponto de partida na educação ambiental, reconhecemos a sabedoria acumulada ao longo do tempo pelas comunidades que vivem em harmonia com o Cerrado. Esses conhecimentos tradicionais sobre as plantas, os animais, as técnicas de manejo e a relação com o meio ambiente são valiosos e devem ser preservados e compartilhados. Além disso, ao valorizar a cultura popular como ponto de partida, somos incentivados a questionar e desafiar as visões

hegemônicas e coloniais sobre a biodiversidade e o meio ambiente. Isso implica em desfazer estereótipos e preconceitos, valorizando as perspectivas e os conhecimentos das comunidades locais, indígenas e tradicionais que habitam o Cerrado. Essa abordagem decolonial na educação ambiental nos permite reconhecer a importância da diversidade cultural e biológica do Cerrado, e promove uma visão mais inclusiva e abrangente sobre a conservação e a valorização desse bioma. Ao adotar uma postura de aprendizado a partir da cultura popular e das comunidades locais, podemos construir uma educação ambiental que respeite e promova a diversidade, a justiça social e a sustentabilidade. Portanto, ao refletir sobre o Cerrado a partir da ideia de valorizar o que está perto de nós, reconhecendo a cultura popular como ponto de partida decolonial, podemos desenvolver uma educação ambiental mais engajada, contextualizada e transformadora, que promova o respeito, a valorização e a conservação desse bioma tão importante para a nossa biodiversidade e para as comunidades que nele habitam.

A mitologia de Seu Estrelo diz que as flores, sem aguentar a seca, recorrem à Caliandra e pedem a ela que falem com a mata para deixar a chuva encostar de novo em seu corpo de terra (p. 19). O Cerrado é um bioma característico do Brasil, conhecido por sua vegetação adaptada às condições de clima quente, seco e com longos períodos de estiagem. Durante a estação seca, muitas plantas e flores do Cerrado podem enfrentar dificuldades devido à escassez de água. Nesse cenário desafiador, a caliandra surge como uma planta que, segundo a citação, tem a capacidade de interceder pela chuva junto à mata, buscando trazer alívio e revitalização para as demais flores e seres vivos que habitam esse ambiente. Essa ideia evoca uma profunda conexão entre as diferentes espécies do Cerrado e a dependência mútua entre elas. A caliandra, representando a união e a interdependência entre as plantas, simboliza a busca por soluções e adaptações diante das adversidades enfrentadas no Cerrado. Essa reflexão também destaca a importância da biodiversidade e da preservação do Cerrado. O Cerrado abriga uma rica variedade de espécies vegetais e animais, muitas das quais são endêmicas e encontram-se em risco devido à degradação e ao desmatamento. A mitologia ainda conta também sobre o dia em que o Seu Estrelo criou os bichos do Cerrado:

Assim como Laiá, Seu Estrelo nasceu com o axé de cantar e criar. Vários animais do Cerrado nasceram do canto de Seu Estrelo. Dependendo de como Seu Estrelo canta, os bichos nascem com uma certa característica. No dia em que Seu Estrelo cantou depois de comer muito, ressacado de tanta comida, surgiu a Anta. No dia em que Seu Estrelo cantou saltitando pela Mata, nasceram os Veados. Do cantar de Seu Estrelo caçando, nasceu a Onça-pintada. Cantando encolhido, Seu Estrelo fez surgir o Tatu. Cantando de manhã, ainda meio alesado, depois de dormir em cima de uma árvore, fez com que aparecesse no mundo a Preguiça. Tomando banho no Rio, ele cantou e fez surgir a Lontra. Fedendo, depois de dias sem tomar banho, ele cantou e, assim, nasceu o Saruê. Cantando com a língua para fora da boca, fez surgir o Tamanduá Bandeira. Brincando, Seu Estrelo criou os bichos do Cerrado. (*O Mito do Calango Voador e Outras Histórias do Cerrado*, 2020, p. 72)

Nesta citação, cada animal possui uma característica específica que está relacionada à situação em que Seu Estrelo estava enquanto cantava. Essa história é uma forma de explicar, de maneira lúdica e imaginativa, a diversidade e peculiaridades dos animais encontrados no Cerrado brasileiro, através de vias de encanto e mística.

Por outro lado, um dia a Mata diz ao Seu Estrelo para parar de cantar e criar tanto bicho, pois para cada bicho tinha que criar algum alimento. Essa interação entre a mata e Seu Estrelo, representa a natureza em geral, nos levando a pensar sobre o equilíbrio delicado existente nesse ecossistema. Esse equilíbrio nos leva a refletir sobre a importância do Cerrado como provedor de recursos naturais, tanto para a fauna quanto para a flora. Cada espécie animal existente ali desempenha um papel crucial na manutenção desse equilíbrio, e a destruição do habitat natural pode ter consequências significativas em toda a cadeia alimentar. Dessa forma, a reflexão sobre o Cerrado nos convida a repensar nossa relação com a natureza e a importância de preservar e conservar esse ecossistema único. É necessário buscar um equilíbrio entre as atividades humanas e a conservação da biodiversidade, reconhecendo que o Cerrado desempenha um papel vital na regulação do clima, na proteção dos recursos hídricos e na manutenção da vida em sua complexidade.

4.4: Entrevista com Tico Magalhães

Após tecer as reflexões apresentadas, o texto foi apresentado para ele, na terça-feira, 08 de agosto de 2023, no Centro Tradicional de Invenções Culturais, e por meio de uma rápida entrevista, ele comentou brevemente sobre as reflexões produzidas. Segue a

entrevista transcrita na íntegra:

“Isso é bem importante, assim né? (...) essa ideia de ciência, né? Geralmente a gente olha a cultura popular como uma coisa mais folclórica, né? Uma vez conversando com Ailton Krenak, estava falando disso que naquela... não sei se foi na ECO92, não sei se foi exatamente na ECO92, mas eles tinham chamado uns pajés antes de acontecer o evento, e aí um dos pajés falou: “eu sonhei que o céu... que estava tendo buracos no céu.” E aí galera riu, que viagem. E um mês depois teve a ECO, e veio um cientista e falou: “ó, a camada de ozônio tá...”, e aí isso é válido, mas o sonho do pajé não é. Então muitas vezes a gente... esse entendimento indígena, popular, é colocado muito como... quando falam, a gente é parente de peixe... se você for pegar a ciência, a ciência mostra que teve a evolução, pra onde que se saiu e tal. Então, é muitas vezes é engraçado porque é uma outra forma, uma memória que essa galera carrega, que existe na cultura popular uma ciência que a gente menospreza muito, na verdade, entendeu? Isso já é legal quando a gente se fala em ciência, e poder falar de cultura popular... é o que eu falo, a gente ainda tem a ideia de que cultura é entretenimento. E pra mim, mais do que entretenimento, cultura é conhecimento. Fazer o que a gente faz, a gente se conhece, conhece o outro, conhece como se faz, como se resiste, conhece a natureza, conhece várias coisas. Quando a gente prepara uma festa, é toda uma preparação: é uma lógica, de como vai ser, do que é, de como as pessoas veem, de como as pessoas recebem. Tipo, é um conhecimento da sabedoria popular que é muito menosprezado. Então a gente sempre pensar nessa cultura como ciência, isso é muito legal, é muito interessante. Porque geralmente não é esse entendimento. (...) diversão sim, diversão vem de diversidade, não pode ter diversão se não tiver diversidade, e... essa ciência, essa sabedoria é uma coisa que a gente vem cada vez mais buscando. Toda festa, todo encontro, tudo que a gente tá fazendo sempre puxa uma roda de conversa, sempre traz os mestres pra conversar um pouco dessa ciência popular. É... te mostrei as golias lá, pra você sair Caboclo de Lança, você tem que ir sete noites para fazer sua guiada, tem que dar sete machadadas, tem uma ligação com a própria natureza, com as próprias coisas que são muito peculiares. E que a gente tá perdendo isso, né? Essa sabedoria, essa ciência, por menosprezo. Então isso já é massa, pra pensar a cultura popular dentro da ciência, e dentro do ensino mais ainda. Tem uma frase na cultura popular que eu acho massa que é: aqui nada se ensina, mas tudo se aprende. Porque existe uma vivência na parada, existe um lugar que é essa vivência que é a cultura popular. E entra nesse lugar da ciência, da sabedoria, é um saber muito profundo desses mestres. Eu acho que a cultura popular é como uma ferramenta para que a gente se reconquiste, acho que isso é fundamental. Essa coisa importante também que você falou, que é a “base” e o “estilo da coisa”. A gente sempre começa pela base, a gente sempre começa pela base, porque a base é o coletivo, a base é o que fica. Então é sempre importante se começar da base, para que ela se fortifique, para que quando eu individualize a brincadeira, eu já deixei a base forte. Então se você chega, você vai passar pela base para fortificar isso, e daqui a pouco você vai ter seu jeito de brincar. Isso é uma ciência de entendimento. É importante que se passe pela base, que se brinque com ela. Muitas vezes a cultura popular tem uma coisa engraçada que é simples, né? Mas aí é onde tá um outro entendimento: não é porque é simples que é fácil. Na verdade, muitas vezes, pelo contrário. Você chegar no mais simples é mais difícil. A cultura popular trabalha com o simples assim, mas não com o fácil. Mas não porque é simples, que é fácil. Então isso também é um outro lugarzinho, por isso que a gente fala muito dessa coisa de ir com o jeito, mas que é buscar também o jeito de cada um. (...) que é essa coisa que é tipo assim, tem um cara que dança, dá uns pinotes, não sei o quê, mas cansa rápido,

sabe? Tem outro que tá ali dançando devagarinho, e passa a noite toda com a gente. E tanto é importante um, quanto importante o outro. Sabe, tipo? Então, esse lugar, que se chega onde é pra chegar. (...) são coisas assim que ela (cultura popular) tem um saber aí, que ela é muito pouco valorizada, assim, e aí é um pouco, eu entro nesse processo, né? Porque tipo assim, se a gente brinca, se a gente cria a própria brincadeira, se a gente se alimenta da própria brincadeira, se a gente produz o próprio figurino, se a gente produz a própria festa, pro mercado isso não tem interesse. Porque o mercado quer que a gente consuma, o mercado não quer que a gente produza. Então por isso que na verdade se tem uma coisa com a cultura popular, porque não é interessante pro mercado o que a gente faz. Aí entra naquela coisa que tu falou do colonial e decolonial, porque o mercado não tem interesse nenhum na cultura popular. Porque a gente faz a gente, a gente mesmo produz. A gente mesmo se faz, a gente mesmo se comemora, a gente mesmo se festeja. (...) aí entra uma coisa muito massa que quando se fala de decolonial, tem uma figura, um filósofo, aquele mesmo que fala das “flores do jardim”, ele fala dos reinos, né? Fala do reino mineral, vegetal, animal... e ele fala desse reino imaginário. E ele diz: isso é um reino também, o imaginário, e a gente precisa cuidar dele, cultivar ele. E ele talvez seja o reino mais atacado pelo colonialismo. Muito da brincadeira do grupo é “decolonizar” a partir do imaginário, a gente reverter um pouco esse imaginário, a gente abrir possibilidades para ele. Eu sinto que é uma das tarefas do grupo, esse “decolonizar” o imaginário. E brincar com o que é da gente, com o que rodeia a gente. Essa própria coisa da colonização é engraçado, porque você vê muito desse grupo de Maracatu espalhado, vê muita... sendo que Pernambuco ensinou que isso aqui é meu e eu brinco com isso. A galera do Museu do Pontal do Rio me convidou pra dar uma palestra, e aí falaram: “queria que fizesse uma oficina de percussão aqui, mas não sei se a galera vai querer tocar samba-pisado aqui”. E eu falei: “não tenho intenção nenhuma que as pessoas toquem samba-pisado, isso é uma coisa que é da gente, isso não é monocultura. Isso é nosso, isso é da gente. O que a gente quer falar é de invenção, é pra vocês se inventarem, não é pra ficar repetindo o que é nosso, o que a gente criou”. Então essa própria ideia, que aí acho que também é uma coisa, porque sei lá... esse espaço que a gente habita, o Cerrado, a gente não deixa o espaço habitar a gente. Então a gente acaba habitando o espaço, mas não deixa o espaço habitar a gente. E aí está o desafio: deixar o espaço nos habitar. A gente se habita porque ele habita a gente. Então isso também é um lugar... e aí, de novo, a cultura popular abre essa possibilidade de deixar o próprio espaço habitar a gente. Esses lugares, essa sabedoria, a forma com que se ensina... ela é muito atacada. A cultura é atacada porque ela não tem interesse pro mercado, ele quer que a gente consuma, não quer que a gente produza as festas, quer que a gente consuma música, entretenimento, o que tá na moda, a cultura popular não.”

Ainda na conversa com Tico, ele compartilhou a notícia que havia recebido há pouco tempo sobre o processo de transformar Seu Estrelo como Cultura Imaterial de Brasília:

“Hoje, especificamente, a gente recebeu notícias de que a gente foi... saiu um parecer favorável a gente se tornar patrimônio imaterial de Brasília. E aí, é bem interessante o que elas escreveram. São duas pesquisadoras que vieram... a gente fez o Inventário¹¹, né. (...) é bem interessante, porque é um olhar um pouco de fora escrevendo sobre o grupo e o porquê de a gente ser o patrimônio imaterial de Brasília. Ficou bem

¹¹ Este Inventário a que Tico se refere é o dossiê produzido pelo grupo e encaminhado a SECULT-DF, que serviu de principal fundamento para as descrições do grupo realizadas no capítulo 3 deste trabalho.

interessante o trabalho delas assim, e é o que tá na secretária para apresentar pra que a gente possa virar patrimônio imaterial.”

Simas aponta a importância de transformar o Seu Estrelo como um bem imaterial de Brasília e do Cerrado, pois a partir da feitura do grupo, as brasilidades pulsam como “elementos de construção de sentidos inventivos do mundo. Às margens do horror, são elas, as brasilidades, que tecem artesanias de beleza e aventuras imponderáveis de arte e liberdade. (p. 7)”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O final é recomeço.

Seu Estrelo.

Neste trabalho, foi explorado a intersecção entre cultura popular, formação docente e ensino de ciências, com foco no estudo do grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro. Ao longo deste estudo, pudemos compreender como a cultura popular pode desempenhar um papel significativo na formação dos educadores, enriquecendo suas perspectivas e práticas pedagógicas. Através do envolvimento com as manifestações culturais do Cerrado e da mitologia criada pelo grupo, os futuros professores têm a oportunidade de conectar-se de maneira mais profunda e autêntica com seus alunos, valorizando a diversidade cultural e contextualizando o ensino de ciências.

A ideia de que "a cabeça pensa onde os pés pisam" ressoa como um lembrete poderoso para lembrarmos de onde viemos e quem nós somos. O estudo das relações entre cultura popular, colonialidade do conhecimento e valorização da cultura na América do Sul revela a importância de reconhecer e respeitar as diversas perspectivas de conhecimento, enquanto a incorporação da cultura popular no ensino de ciências oferece uma abordagem envolvente e contextualizada para a educação.

O grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro exemplificam brilhantemente como a cultura popular pode ser um veículo para a criação de mitos, histórias e tradições que dialogam com as realidades contemporâneas. Ao criar uma mitologia própria enraizada no Cerrado e nas tradições populares, o grupo não apenas preserva e promove a cultura local, mas também pode inspirar os educadores a adotar abordagens inovadoras e criativas em sua prática pedagógica. A valorização da diversidade cultural, a conexão com a realidade local e a incorporação de narrativas mitológicas são passos significativos em direção a um ensino por outras vias de conhecimento.

As reflexões apresentadas neste trabalho são embasadas nas palavras e ideias compartilhadas por Tico Magalhães durante as apresentações do grupo Seu Estrelo. A relação entre a cultura popular, a formação docente, o ensino de ciências e o pertencimento com o

Cerrado se torna uma poderosa ferramenta para a educação. Essas reflexões não apenas ilustram a relevância da cultura popular e do grupo Seu Estrelo na educação, mas também oferecem um convite para ações futuras. Ao abraçar e integrar a cultura popular no ensino, os educadores podem nutrir a curiosidade, a conexão com o território e o respeito pela diversidade em seus alunos, preparando-os para uma sala de aula mais encantada e envolvida pelo encanto e pela brincadeira.

Portanto, reafirmamos a relevância desta pesquisa e das reflexões apresentadas para o campo da educação, destacando o potencial da cultura popular como uma ferramenta poderosa para o ensino de ciências. Ao explorar o legado do grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro, espero ter contribuído para a discussão e o desenvolvimento de abordagens pedagógicas enriquecedoras, que possam inspirar educadores a trilhar caminhos mais interconectados, criativos e culturais na formação das gerações futuras.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Cleyton. **Epistemologias do Sul (Entrevista com Boaventura de Sousa Santos)**. Escola Brasileira de Psicanálise, 2020.

ARAÚJO JÚNIOR, Antônio Cláudio de. **Meu amanhecer vai ser de noite: uma reflexão sobre formação de professores de Biologia para a Educação de Jovens e Adultos**. 2019. 230 f., il. Tese (Doutorado em Educação em Ciências)—Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

ALVIM, Mariana. **Das peças indígenas a fósseis: os itens culturais brasileiros que estão ou correm risco de ir parar no exterior**. BBC NEWS, 2018.

BATTESTIN, Cláudia; BONATTI, Jailson; QUINTO, Jeanice Rufino. **A colonização e resistência dos povos originários da América Latina**. Revista Fórum Identidades, 2019.

BAUMAN, Zygmunt. **A cultura do mundo líquido moderno**. Cambridge: Polity Press, 2011.

BORGES, Roseana de Medeiros. **Maracatu rural: luta de classes ou espetáculo? (Um estudo das expressões de resistência, luta e passivização das classes subalternas)**. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992

CATENACCI, Vivian. **Cultura Popular: entre a tradição e a transformação**. São Paulo em Perspectiva, 2001.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural: O direito à cultura**. 1ª Edição. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006, p. 11-13.

Consórcio Municipal Culturando. **Maracatu Rural de Pernambuco é um dos patrimônios imateriais do Brasil**. 2017.

DOMINGUES, Petrônio. **Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica**. História (São Paulo), 2011.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

FIGUEIREDO, Daniela Ghisleni. **Por uma pedagogia decolonial a partir dos pensamentos de Paulo Freire e Catherine Walsh**. Universidade Federal da Fronteira Sul, 2021.

HEIDEGGER, Martin, (1987). **La esencia del habla**. De camino al habla. Barcelona: Edicionaes del Serbal.

IPHAN. **INRC do Maracatu Nação: Inventário Nacional de Referências Culturais**. Dossiê, 2012.

LARROSA, Jorge Bondía. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**, 2002.

LARROSA, Jorge Bondía. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

MAGALHÃES, Tico. **O Mito do Calango Voador e Outras Histórias do Cerrado**. Brasília, 2020.

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

NOTÍCIAS CULTURA. PE. **Iphan divulga o Plano de Salvaguarda do Maracatu Nação, produzido com apoio da Fundarpe**. Cultura.PE: o portal da Cultura Pernambucana, 2023.

NUNES, Ariel. **Por um Do in antropológico - Pontos de Cultura e paradigmas nas políticas públicas culturais**. 100 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidad y Modernidad-razionalidad**. In H. Bonillo, Los conquistados. Bogotá: Tercer Mundo Ediciones; FLACSO, 1992.

RAMOS, Jarbas Siqueira. **O corpo-encruzilhada como saber do sul: por uma ecologia de saberes**. Ouvirouver, 2017.

SANSONE, Livio. **DA ÁFRICA AO AFRO: uso e abuso da África entre os intelectuais e na cultura popular brasileira durante o século XX**. Afro-Ásia, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **PARA ALÉM DO PENSAMENTO ABISSAL: Das linhas globais a uma ecologia de saberes**. Novos Estudos, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa; ARAÚJO, Sara; BAUMGARTEN, Máira. **As Epistemologias do Sul num mundo fora do mapa**. Sociologias, Porto Alegre, 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs). **Epistemologias do Sul. Capítulo 1: Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes**. Coimbra, 2009.

SANTOS, Maria Arlete. **Contribuição do negro para a Cultura Brasileira**. Temas em Educação e Saúde, 2016.

SECULT (SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DO DF). **Dossiê - Inventário de Referências Culturais - O Fuá de Seu Estrelo**. Brasília, 2021.

SEDANO, Luciana; De CARVALHO, Anna Maria Pessoa. **Ensino de ciências por investigação: oportunidades de interação social e sua importância para a construção da autonomia moral**. Alexandria: Revista de Educação em Ciência e Tecnologia, v. 10, n. 1, p. 199-220, 2017.

SIMAS, Luiz Antonio. **Pedrinhas miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros**. 2 ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SILVA, Anaxsuell Fernando; PROCOPIO, Carlos Eduardo Pinto. **Colonialidades do crer, do saber e do sentir: apontamentos para um debate epistemológico a partir do Sul e do Sul**. Revista De Ciências Sociais, 2019.

SILVA, Dinair Andrade da. **Roteiro de análise de fonte primária**. América Invertida: Histórias das Américas, 2016.

SOUZA, Bárbara Ramalho de. **Arte e identidade: um estudo sobre a percepção de identidades junto ao grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro—Brasília-DF**. 2016. [42] f., il. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Artes Cênicas) — Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

TAPIA, Pedro Canales; CASTILHO, Mariana Moreno. **Los claroescuro del debate: Pueblos Indígenas, Colonialismo y Subalternidad en América del Sur**. Siglos XX y XXI. Red Internacional del Conocimiento, 2016.

TRIGUEIRO, Osvaldo. **A espetacularização das culturas populares**. Revista Internacional de Folkcomunicação, [S. l.], v. 3, n. 5, 2008.

VARELA, Consuelo. **Cristóbal Colón: retrato de un hombre**. Madrid: Alianza Editorial, 1992.

WALSH, Catherine; OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera María. **Colonialidade e pedagogia decolonial**. Archivos Analíticos de Políticas Educativas, 2018.

WILLIAMS, Caroline. **La fascinante historia de por qué el norte queda arriba en los mapas**. BBC Future, 2006.

APÊNDICE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - VIA DO PESQUISADOR

Esta é uma solicitação para participação na pesquisa de trabalho de conclusão de curso intitulada "Nessa terra avermelhada bate o coração do mundo: valorização da cultura popular no ensino de ciências", conduzida por Filliph Lucena sob orientação de Antônio Araújo Jr. pelo Instituto Federal do Goiás - Campus Águas Lindas. Após ser esclarecido(a) sobre as informações a seguir, no caso de aceitar a participação como participante da pesquisa, assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma delas é sua e a outra é do pesquisador responsável. Em caso de recusa você não será penalizado(a) de forma alguma e será mantido o anonimato do material produzido.

Objetivo da Pesquisa: o objetivo geral desta pesquisa é investigar como a cultura popular, os conhecimentos sobre o cerrado e a utilização das narrativas mitológicas do grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro podem contribuir, através de reflexões resultantes deste trabalho, para a formação no ensino de ciências pelas vias da beleza e do maravilhamento.

Participação: ter seu material - oral, gráfico e escrito - vinculado às publicações decorrentes desta pesquisa.

Risco: Não haverá riscos para integridade física, mental ou moral.

Benefícios: As informações obtidas nesta pesquisa serão utilizadas na produção de conhecimentos na área de Ensino de Ciências e Biologia.

Privacidade: O material será utilizado exclusivamente para fins acadêmicos e didáticos, com identificação e reconhecimento da autoria. Caso prefira o anonimato, escreva na linha abaixo o nome pelo qual deseja ser chamado(a): _____.

Desistência: Você poderá desistir de sua participação, a qualquer momento, sem nenhuma consequência. Solicitamos que, neste caso, você entre em contato e informe o pesquisador.

Filliph Lucena da Silva. Email: filliph.lucena.ifg@gmail.com Telefone: (61) 9 _____

Eu, Rodrigo Caralcant Magalhães declaro ~~ter~~ sido esclarecido sobre os pontos acima descritos e assino livremente este termo de consentimento.

Brasília, 08 de agosto, de 2023.

Assinatura: _____

Rodrigo C Magalhães

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - VIA DO(A) PARTICIPANTE

Esta é uma solicitação para participação na pesquisa de trabalho de conclusão de curso intitulada "Nessa terra avermelhada bate o coração do mundo: valorização da cultura popular no ensino de ciências", conduzida por Filliph Lucena sob orientação de Antônio Araújo Jr. pelo Instituto Federal do Goiás - Campus Águas Lindas. Após ser esclarecido(a) sobre as informações a seguir, no caso de aceitar a participação como participante da pesquisa, assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma delas é sua e a outra é do pesquisador responsável. Em caso de recusa você não será penalizado(a) de forma alguma e será mantido o anonimato do material produzido.

Objetivo da Pesquisa: o objetivo geral desta pesquisa é investigar como a cultura popular, os conhecimentos sobre o cerrado e a utilização das narrativas mitológicas do grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro podem contribuir, através de reflexões resultantes deste trabalho, para a formação no ensino de ciências pelas vias da beleza e do maravilhamento.

Participação: ter seu material - oral, gráfico e escrito - vinculado às publicações decorrentes desta pesquisa.

Risco: Não haverá riscos para integridade física, mental ou moral.

Benefícios: As informações obtidas nesta pesquisa serão utilizadas na produção de conhecimentos na área de Ensino de Ciências e Biologia.

Privacidade: O material será utilizado exclusivamente para fins acadêmicos e didáticos, com identificação e reconhecimento da autoria. Caso prefira o anonimato, escreva na linha abaixo o nome pelo qual deseja ser chamado(a): _____.

Desistência: Você poderá desistir de sua participação, a qualquer momento, sem nenhuma consequência. Solicitamos que, neste caso, você entre em contato e informe o pesquisador. Filliph Lucena da Silva. Email: filliph.lucena.ifg@gmail.com Telefone: (61) 9 9 _____

Eu, Filliph Lucena, expliquei a Rodrigs Cavalcanti Magalhães a proposta desta pesquisa e os procedimentos do estudo.

Brasília, 08 de agosto, de 2023.

Assinatura: Filliph Lucena da Silva



Dedicado ao Seu Estrelo.