

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS -
IFG
CÂMPUS CIDADE DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE ÁREAS ACADÊMICAS
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS**

Samuel Ricardo de Sá

**AS MÁSCARAS AFRICANAS E A CERÂMICA VILABOENSE COMO
FERRAMENTAS PEDAGÓGICAS NA APLICAÇÃO DA LEI Nº10.639/03 NA
CIDADE DE GOIÁS: um território afro-goiano**

Goiás – GO

2025



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS

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:

Matrícula:

Título do Trabalho:

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.

Goiás, 15 de maio de 2025.



Documento assinado digitalmente

SAMUEL RICARDO DE SA

Data: 15/05/2025 13:12:56-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

SAMUEL RICARDO DE SA

**AS MÁSCARAS AFRICANAS E A CERÂMICA VILABOENSE COMO
FERRAMENTAS PEDAGÓGICAS NA APLICAÇÃO DA LEI Nº10.639/03 NA
CIDADE DE GOIÁS: um território afro-goiano**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciado(a) em
Artes Visuais pelo Instituto Federal de
Educação Ciência e Tecnologia de Goiás,
Câmpus Cidade de Goiás.

Orientadora: Ma. Rosirene Rodrigues dos Santos Abramo

Goiás – GO
2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de
Goiás – Campus Cidade de Goiás

371.9

S111m Sá, Samuel Ricardo de.

As Máscaras Africanas e a Cerâmica Vilaboense como ferramentas pedagógicas na aplicação da lei nº10.639/03 na Cidade de Goiás: um território afro-goiano/ Samuel Ricardo de Sá; orientadora, Rosirene Rodrigues dos Santos Abramo – Cidade de Goiás, 2025.

44 f.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia – Campus Cidade de Goiás, Departamento de Áreas Acadêmicas, Licenciatura em Artes Visuais.

1 Máscaras africanas. 2. Cerâmica. 3. Educação antirracista. 4. Arte-educação. I. Abramo, Rosirene Rodrigues dos Santos, orientadora. II. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia. III. Título.

306.85

S586c



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

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

Folha de Aprovação

<<SAMUEL RICARDO DE SÁ>>

<< As Máscaras africanas e a cerâmica Vilaboense como ferramentas pedagógicas na aplicação da lei nº10.639/03 na Cidade de Goiás: Um território afro-goiano >>

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de <<Licenciatura em Artes Visuais>> do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – Câmpus <<Cidade de Goiás >>, como parte dos requisitos para a obtenção do título de <<Licenciado em Artes Visuais>>.

<<Monografia>> defendida e aprovada, em <<20>> de <<janeiro>> de <<2025>>, pela banca examinadora constituída pelos seguintes membros:

BANCA EXAMINADORA

Profa. <<Ma.>> <<Rosirene Rodrigues dos Santos Abramo>>

Presidente da banca / Orientadora

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo

Profa.<<Dra.>> <<Ana Rita da Silva>>

Membro Interno

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Prof. <<Me.>> <<Robson Max de Oliveira Souza

(Babá Robson)>>

Membro Externo

Espaço Cultural Vila Esperança

<<GOIÁS>> – GO

<<2025>>

Documento assinado eletronicamente por:

- **Babá Robson, Babá Robson - 251105 - Antropólogo - Vila Esperança (26868182000100)**, em 01/04/2025 13:03:28.
- **Ana Rita da Silva, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO**, em 05/03/2025 13:34:28.
- **Rosirene Rodrigues dos Santos Abramo, Rosirene Rodrigues dos Santos Abramo - Docente - Ifsp (10882594000165)**, em 14/02/2025 21:42:57.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 13/02/2025. 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: 618109

Código de Autenticação: 5efd5059e7



Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Rua 02, Quadra 10, Lote 01 a 15, Residencial Bauman, None, Centro, CIDADE DE GOIÁS / GO, CEP 76600-000
(62) 3442-0212 (ramal: 0212)

Dedico este trabalho

Ao Deus Tempo,

Ao meu pai Sebastião de Sá (*In Memoriam*) e a minha
mãe Heloisa Teixeira,

Aos meus filhos Inaiá, João, Nathan e Catarina,

A minha neta Luna.

Agradecimentos

Laroyê!

Agradeço primeiramente a Exu, na figura do guardião do axé e do movimento. Dos caminhos e da comunicação. Agradeço a caminhada até aqui traçada. Por hoje, entender que é preciso “caminhar para que o caminho se abra” e, nesse contexto, poder avançar numa estrada onde a educação esteja sempre em movimento, sempre atualizada ao seu tempo e decolonial.

Agradeço a todas as pessoas que estiveram comigo de alguma forma nesse meu percurso de vida e de formação pessoal/profissional. Em especial:

À Janaína Tude Sevá, minha companheira leal que sempre esteve comigo, me encorajando e somando,

Ao Espaço Cultural Vila Esperança, que tanto contribui para um mundo melhor,

À Associação de Capoeira Meninos de Angola, onde no movimento do corpo se faz letramento racial,

Aos meus professores e minha professoras de toda a vida e que ainda virão.

“Uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo”

Neusa Santos Souza.

RESUMO

Este é um trabalho de conclusão de curso de Licenciatura em Artes Visuais, em formato autobiográfico, que apresenta um estudo sobre as oficinas de máscaras africanas em cerâmica como ferramentas pedagógicas na aplicação da lei nº10.639/03, na Cidade de Goiás - entendida aqui como um território afro-goiano. Usando referenciais teórico/práticos em paralelo à trajetória artística do estudante em formação, este trabalho aponta a importância das artes na valorização da cultura afro-brasileira na construção de uma educação antirracista e multidisciplinar, por um lado, e nos processos identitários de tornar-se negro, por outro. Seguir os caminhos de uma educação libertadora, desmistificando conceitos, atuando no combate ao racismo sistêmico e no fortalecimento da identidade negra em Goiás, por meio de sua valorização enquanto bem (patrimônio) cultural, foram as artérias deste trabalho. Pode-se perceber que, apesar de muitos avanços em termos legais e institucionais, seja no combate ao racismo seja na promoção da igualdade racial, a aplicação da Lei 10.639/2003 ainda carece de atenção e iniciativas como as oficinas de máscaras africanas em cerâmica vilaboense desenvolvidas pelo artista SSá Artes, pois quando existentes e presentes no ambiente escolar e no ensino de artes, elas ressignificam as percepções e as relações em relação às nossas matrizes africanas neste território afrogoiano.

Palavras-chave: Máscaras africanas, Cerâmica Vilaboense, Educação antirracista, Arte-educação, Lei °10639/2003.

ABSTRACT

This is a final work for a Degree in Visual Arts, in autobiographical format, which presents a study on the workshops of African ceramic masks as pedagogical tools in the application of law no. 10.639/03, in the City of Goiás - understood here as an Afro-Goiás territory. Using theoretical/practical references in parallel to the artistic trajectory of the student in training, this work highlights the importance of the arts in valuing Afro-Brazilian culture in the construction of an anti-racist and multidisciplinary education, on the one hand, and in the indemnity processes of becoming black, on the other. Following the paths of a liberating education, demystifying concepts, working to combat systemic racism and strengthening black identity in Goiás, through its appreciation as a cultural asset (heritage), were the arteries of this work. It can be seen that, despite many advances in legal and institutional terms, whether in combating racism or promoting racial equality, the application of Law 10639/2003 itself still lacks attention and initiatives such as African ceramic mask workshops vilaboense developed by the artist SSá Artes, because when existing and present in the school environment and in arts teaching, they give new meaning to perceptions and relationships in relation to our African matrices in this (Afro)Goiano territory

Keywords: Art/education, Goiás, African masks, ceramics, law - 10639/2003.

LISTA DE IMAGENS/ ILUSTRAÇÕES/ TABELAS/ ABREVIATURAS E SIGLAS

Fig. 1: Carranca feminina.....	Pag 12
Fig. 2: Desenhos autorais.....	Pag 14
Fig 3: Foto da casa de cerâmica do Ninho, Rua Araguari.....	Pag 14
Fig. 4: Pintura em caneta hidrocor sobre cartaz de santa católica.....	Pag 15
Fig. 5: Samuel retirando as peças de sua produção artesanal do forno.....	Pag 18
Fig. 6: Estátua de Exu dentro do forno, antes da queima.....	Pag 20
Fig. 7: Exposição Coletiva no Festival de Artes do IFG.....	Pag 25
Fig. 8: Recorte de apresentação de trabalho acadêmico.....	Pag 28
Fig. 9: Distribuindo o barro em oficina em escola municipal, Goiás.....	Pag 29
Fig. 10: Samuel de Sá ministrando oficinas em escola municipal.....	Pag 30
Fig. 11: Oficina no IFG/Cidade de Goiás.....	Pag 31
Fig. 12: Apresentação do resultado do estágio na escola Odé Kayodê.....	Pag 31
Fig. 13: Atividade realizada na Escola Municipal Olympia.....	Pag 35
Fig. 14: Oficina na Escola Municipal Terezinha de Jesus.....	Pag 37
Fig. 15: Estátuas, desenhos, pinturas e máscaras de Ssá Arte.....	Pag 40
Fig. 16: Máscaras da oficina no Colégio Estadual Alcide Jubé.....	Pag 41

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I Sertão Goiano: Território Rural e afrodescendente	13
1.1 Setor Araguari: famílias ceramistas, trabalhadores do matadouro e o povo negro em Goiás	13
1.2 Influências Africanas e da cultura negra popular em Goiás: a Capoeira Angola e a Vila Esperança	15
1.3 O racismo estrutural e a subjetividade de um homem negro	17
CAPÍTULO II - As Máscaras africanas e a educação encruzilhada: por uma perspectiva antirracista e decolonial da história	22
2.1 As máscaras africanas na encruzilhada para a educação no Brasil	22
2.2 Vestígios ou evidências? O patrimônio afrodescendente em Goiás	25
CAPÍTULO III - As Oficinas de modelagem de máscaras afrogoianas na aplicação Lei 10.639/2003.	29
3.1 Oficinas de Máscaras: origens, processos e experiências no ensino das artes.....	29
3.2 - As oficinas nas escolas municipais de Goiás/GO como aplicação da Lei 10.639/2003.....	33
3.3 Relato da oficina na Escola Dona Terezinha de Jesus, na Buenolândia, GO.	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	42

INTRODUÇÃO

Este é um trabalho de conclusão de curso em Licenciatura de Artes Visuais, que apresenta um estudo sobre as oficinas de máscaras africanas em cerâmica vilaboense como ferramentas pedagógicas na aplicação da lei nº10.639/03, na Cidade de Goiás - entendida aqui como um território afro-goiano.

A pesquisa tem por objetivo apontar o racismo estrutural (Almeida, 2019), e como o processo de desumanização da cultura africana ainda afeta a população negra e a aplicação de políticas públicas nas escolas em Goiás. E, como ponto de partida, a trajetória artística e o processo de formação social e educacional do estudante, ceramista e arte-educador Samuel de Sá, que através da arte busca acessar sua ancestralidade utilizando as máscaras africanas na desconstrução de estigmas ligados ao povo negro. Sua matéria prima é o barro, comum no território goiano na fabricação de painéis demonstrando como seu território, o bairro Araguari, é um reduto de ceramistas e de famílias negras, artífices de outras profissões e ocupações sociais, econômicas e simbólicas da população negra no território vilaboense, como “pretos, congos e peões” (Brandão, 1977).

Este trabalho visa apresentar em perspectiva decolonial uma proposta educativa no âmbito das artes visuais valorizando a identidade negra no Brasil e sobretudo em Goiás, e traz, a máscara em argila (barro) como ferramenta pedagógica na desmistificação de estigmas e preconceitos sobre a cultura africana. Através do relato autobiográfico do artista Samuel de Sá sobre sua experiência como homem negro, sua trajetória artística e acadêmica ao longo de 8 anos, das oficinas, pesquisas e vivências na modelagem de máscaras em estilo africano Propõe-se refletir como o racismo sistêmico afetou sua vida, por um lado, e como sua identidade foi se desenvolvendo através da cultura popular e sobretudo na simbologia dos orixás aprendidos durante o processo de fabricação das máscaras, por outro. No princípio desta autodescoberta estão suas vivências no Espaço Cultural Vila Esperança¹, lugar que desde os anos 1990 trabalha com educação decolonial baseada na valorização da cultura afro-brasileira e ameríndia, onde teve a oportunidade de frequentar por seis anos, tornando-se peça fundamental na construção social e cultural do estudante e da comunidade.

No sentido de compreender o processo do artista dentro de mudanças sociais e posturas intelectuais mais amplas, buscamos ressaltar essas ações que valorizam a identidade negra e a

¹ https://www.vilaesperanca.org/?page_id=974

importância no combate ao racismo e na formação da consciência negra sobre o imenso legado cultural dos povos africanos em todo o mundo, mas especialmente no Brasil e em Goiás. Neusa Santos, no livro “Tornar-se Negro”, traduz a experiência de grande parte dos negros e negras no Brasil contemporâneo, onde, pode-se dizer que “Não se nasce negro no Brasil, torna-se negro” (Santos, 1983). Fato comum entre pessoas negras que passam por inúmeras situações de racismo desde a infância até a fase adulta afetando vários aspectos da vida social e psíquica, nos levando, em muitos casos, à rejeição de nossa própria aparência e costumes. (Fanon, 1952).

Em Goiás, cidade provinciana do século XVIII, não foi diferente e muitos de nós só demos conta da nossa identidade e de toda opressão racial na fase adulta e em um processo lento e doloroso, permeado de desigualdades sociais, onde pouco se valoriza a cultura afrogoiana. O termo Afrogoiano é utilizado aqui para identificar a população negra e suas culturas afrodescendentes no território goiano, a exemplo do festival Afro Goiano realizado na cidade de Goiás, por vários anos no começo dos anos 2000.

Se considerarmos a ideia de (Carneiro,2005), que se refere ao epistemicídio como a negação e desvalorização dos conhecimentos produzidos por grupos marginalizados, especialmente os negros, envolvendo a ocultação das contribuições do continente africano e da diáspora africana, além da imposição de um padrão cultural eurocêntrico pode-se afirmar que houve de fato um epistemicídio da contribuição negra no sertão goiano.

O livro “Peões, Pretos e Congos” de Carlos Rodrigues Brandão (1977), nos serve de alicerce científico sobre dados socioeconômicos da década de 1970 e que refletem e atestam uma cidade de Goiás carregada de heranças escravocratas, ao mesmo tempo em que revela a centralidade da mão de obra, das tradições, dos saberes e usos dos espaços pela população negra da cidade na sua configuração. Sendo as paneleiras e os artesãos e oleiros do barro, um segmento significativo desta herança, até hoje presente no cotidiano e na sua identidade cultural.

Assim, este TCC busca relatar as experiências do uso das máscaras africanas e do barro vilaboense no contexto pedagógico, como parte do percurso formativo em Artes Visuais, que foi realizado através das oficinas de modelagem de máscaras afrogoianas em argila como instrumento de aplicação da Lei 10.639/2003.

Do ponto de vista teórico-metodológico, entendemos que as oficinas de máscaras africanas se encaixam no conceito da abordagem triangular de Ana Mae Barbosa (2010), que sistematiza o ensino da arte educação tendo como pontos de conexão: uma referência de arte,

um objeto para contextualização, um momento de apreciação e o fazer artístico, não necessariamente nessa sequência. Com o uso da máscara podemos acessar e discutir vários temas raciais dialogando com várias disciplinas (tais como história, geografia, direito, arte, filosofia, matemática, dentre outras) e trabalhando de forma decolonial, ou seja, contando a história por um olhar afrocêntrico, dando visibilidade à luta, sabedoria e resistência do povo negro.

A historiadora Ynaê Lopes dos Santos, na obra “História da África e do Brasil Afrodescendente” (Santos, 2017), nos mostra a decolonialidade como forma de questionar e desafiar as narrativas eurocêtricas, proporcionando outros olhares e formas de enxergar e ler o mundo partindo sempre de um olhar afrocêntrico ou afrocentrado. Abdias Nascimento, Carla Akotirene, Bell Hooks e Stuart Hall, dentre outros, nos fornecem a base para questões de identidade e a cultura afro-brasileira na contemporaneidade e da luta antirracista. Este trabalho traz também a importância da educação popular e da sociedade civil na formação sociocultural e de identidade das comunidades brasileiras periféricas, sendo, por muitas vezes, as primeiras “escolas” de letramento racial em nossas vidas. E retomo como exemplo o Espaço Cultural Vila Esperança e a Associação de Capoeira Meninos de Angola, fundamentais na conscientização e formação social de crianças, jovens e adultos moradores da cidade de Goiás.

Para apresentar esta pesquisa autobiográfica e participante, o TCC está estruturado em três capítulos, entremeando a trajetória pessoal do artista, as reflexões acadêmicas afrocentradas e os relatos de experiência das oficinas nas escolas municipais em Goiás. É composto de informações textuais e audiovisuais, sendo as imagens e fotografias representativas das reflexões e experiências da pesquisa.

O primeiro capítulo apresenta esta trajetória, o processo de percepção do território de nascimento do autor e criação enquanto um território afrogoiano, e de sua formação identitária neste contexto.

O segundo capítulo aborda as máscaras africanas e sua simbologia como ferramentas da construção do saber decolonial e, mais que isso, afrocentrado, em especial nas artes para uma educação antirracista. O terceiro e último capítulo traz os relatos das oficinas de máscaras como forma de aplicação da Lei 10639/2003, mas também como parte do processo formativo do estudante e das atividades e ações educativas em escolas, oficinas e espaços não formais de educação, projeto de iniciação científica, dentre outros de iniciação científica desenvolvidas junto ao IFG/Goiás.



Fig. 1 Carranca feminina, Ssá Arte, 2024. Fonte: Acervo pessoal do artista.

CAPÍTULO I Sertão Goiano: Território Rural e afrodescendente

1.1 Setor Araguari: famílias ceramistas, trabalhadores do matadouro e o povo negro em Goiás

Nascido no ano de 1983, em Goiás, também conhecida por Goiás Velho, filho de pequenos agricultores do chamado “entroncamento de Itapuranga”, região próxima ao distrito de Ouro Fino, teve sua infância cercada pela cultura colonial cristã, sendo batizado na igreja Catedral de Santana aos 4 anos e vivendo toda influência das festas religiosas, tais como Folias do Divino e de Reis, Festas de São João, de São Sebastião das Pedreiras, de Santa Rita, Romaria de Trindade, na Semana Santa com a Procissão do Fogaréu, além de toda a cultura sertaneja do interior, desde a moda de viola até a Catira e o Congo, os modões e a música sertaneja caipira. Neste universo destaca-se a figura do sertanejo, como na pessoa de seu pai, homem negro, detentor dos saberes da lida do campo onde foi peão, e na cidade onde se consolidou como pequeno empresário em uma Máquina de Arroz². Sua mãe, Heloísa Teixeira, mulher branca, também nascida por parteira, morou na fazenda até os 27 anos, antes de se mudar para a cidade, onde trabalhou em casa de família, foi costureira, além de cuidar dos filhos e da casa da família. Filho de pai negro e mãe branca, não entendia os motivos pelas chacotas e brincadeiras sobre sua cor de pele e como qualquer criança daquele lugar, aprendeu a não querer ser negro e a acreditar que as religiões de matriz africana eram coisas do “diabo”.

Após décadas vivendo na zona rural de Goiás, seus pais adquiriram uma casa simples no setor Araguari, região limítrofe entre o centro histórico e a periferia, bem próximo ao Matadouro Municipal de Goiás, local designado ao abate de animais para abastecimento dos açougues da região de carne bovina e suína e que funcionava desde o final do século XIX. Mesmo estando em zona urbana bem próxima ao centro, o setor Araguari mais parecia uma fazenda pela quantidade de vaqueiros e movimentos de ida e vinda de animais de corte. Muitas foram as vezes em que vi o abate destes animais e algumas vezes até participei indiretamente. Muitos vizinhos viviam em torno das atividades de abate de animais de corte. O abate sempre começava por volta das 4 horas da madrugada onde se sabia pelos gritos dos porcos quando “a

² Muito utilizada na época por agricultores que plantavam arroz e vinham até a cidade para ‘pilar’, tirar a casca do arroz com o auxílio da “máquina”.

faca entrava no sangrador’’ (termo usado para definir a veia artéria do pescoço dos animais) e se estendia até o raiar do dia.



Fig. 2: Desenhos autorais feitos como exercício do curso de licenciatura em Artes Visuais do IFG. Ssá Artes, 2017. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Ainda neste território, na praça Araguari, muitas eram as pessoas que trabalhavam o barro na feitura de panelas e objetos de cerâmica. Já se ouvia falar em Dona Eva, Dona Alicinha, Ninho do Morro do Macaco Molhado e tantos outros que viviam da arte de transformar o barro em cerâmica. Foi nesse ambiente, onde peões e artesãos se encontravam, que fui crescendo. Atualmente esta parte do setor Araguari continua sendo referência de moradia e produção das famílias oleiras e paneleiras da cidade, em grande parte compostas por pessoas negras.



Fig 3: Foto da casa de cerâmica do Ninho, na Rua Araguari. Fonte: GoogleMaps.

1.2 Influências Africanas e da cultura negra popular em Goiás: a Capoeira Angola e a Vila Esperança

Em meados dos anos 90, meu pai, Sebastião de Sá, me apresentou a um primo mais velho, que estava numa casa na beira do Rio Vermelho, Estevão Gomes de Sá. “Chuluca”, como é conhecido, me disse para ir treinar capoeira com ele. Os encontros eram no “Coleginho”, como era chamado o Colégio Estadual João Augusto Perillo, atual Escola Militar. Aceitei o convite e assim fui. Me lembro de chegar resabiado e com muita timidez. As pessoas com um estilo diferente, cores e símbolos africanos.

E assim, tive o primeiro contato com a capoeira angola e através dela com a África. Foi com o primo e mestre Chuluca e a capoeira angola, que comecei a conhecer a minha história e a minha cor. Ouvir os toques do berimbau, tocar atabaque, pandeiro, agogô e reco-reco, cantar e falar sobre a África, sobre Quilombo dos Palmares, resistência e luta antirracista. Tudo isso me enchia os olhos e o coração, o “meu” *sankofa*³ se iniciava ali.



Fig. 4: Pintura em caneta hidrocor sobre cartaz de santa católica, Ssá Artes, 2023 . Fonte: Acervo pessoal do artista.

³ Sankofa é um conceito da cultura Akan, originária da região que hoje corresponde a Gana. Vem da língua Twi e pode ser traduzido como "voltar e buscar". Simbolicamente, é frequentemente representado por um pássaro que voa para a frente enquanto olha para trás, carregando um ovo na boca, ou por um coração estilizado. Sua ideia central é a importância de olhar para o passado para recuperar conhecimentos e sabedorias que podem ser aplicados no presente e no futuro.

Foi pelo movimento cultural da capoeira na cidade de Goiás que me reconectei com minha própria história, passando a dar valor à cultura africana e desmistificando os preconceitos que havia aprendido e internalizado até então.

Saber que a capoeira era uma forma de luta disfarçada de dança, desenvolvida por negros, tanto libertos como cativos, desde à época colonial, praticada e vivida como filosofia de vida no enfrentamento do racismo e outras formas de opressão, me trouxeram autoestima e identidade. E na roda da capoeira, se assemelha a vida do negro brasileiro, que mesmo com as adversidades precisa gingar contra-golpes em um sistema escravocrata, sendo necessário se esquivar, se levantar quando vir ao chão mas também se impor. Sempre em movimento, revelando no corpo e na expressão corporal essa luta de ser e tornar-se negro no Brasil. Como descreve na ladainha cantada pelo Mestre João Pequeno:

“O Isabel que história é essa,
de ter feito a abolição,
de ser princesa boazinha,
que acabou com a escravidão...
Abolição se fez com sangue,
que inundava este país (...)”
(Ladainha de capoeira, domínio público)

Em 1994 fiquei sabendo, por meio das crianças do bairro Araguay, que havia um espaço cultural convidando crianças e adolescentes para participarem de atividades culturais e brinquedoteca. Um espaço cheio de atividades lúdicas que muitos nunca teriam acesso. O Espaço Cultural Vila Esperança ainda não era uma escola formal, mas educava através das vivências culturais valorizando a diversidade e a pluralidade de visões de mundo, principalmente dos povos latino-americanos. Foram longos e intensos seis anos em convivência com pessoas que tornaram minha forma de ver o mundo, me ensinaram a ser consciente e crítico e foi fundamental na minha formação cultural enquanto cidadão.

Foi na Vila Esperança, que me aproximei ainda mais das minhas origens e aprendi a ver as causas sociais com mais nitidez, respeitando as diferentes maneiras de ser e de estar no mundo, a valorizar nossa terra e nossos ancestrais, os povos originários (indígenas e afro-brasileiros) e, sobretudo, uma educação libertadora e antirracista. Meu primeiro dia nesse lugar foi no Quilombo, lugar onde estive presente por vários anos. Por todos os espaços havia referências sobre culturas de vários povos, mas foi no Memorial Afro Indígena, com peças originais de povos indígenas e africanos que mais marcou minha relação com essa ancestralidade.

1.3 O racismo estrutural e a subjetividade de um homem negro

O racismo estrutural desencadeia uma série de transtornos à sociedade e atinge diretamente a autoestima da população negra, acarretando vários sintomas, e negar a si próprio, como pessoa negra é uma delas (Almeida, 2020). Nesse sentido, a formação social e pessoal vem atrelada a tradições eurocêntricas ditadas pelo poder dominante e hegemônico, historicamente ligado ao regime escravocrata que forjou nossa sociedade e contribuiu para esse processo de desumanização do povo negro no Brasil. Nossas leis foram criadas cerceando nossa liberdade, nossa humanidade e nossa dignidade, colocando negros e negras em posições de inferioridade e subalternidade por séculos.

A vida do artista e estudante de artes visuais Samuel de Sá não foi diferente e se viu cercado por estigmas sobre sua cor de pele. Sendo filho de um casal inter-racial numa cidade colonialista do sertão goiano em fins do século XX, não se criou em uma família afro centrada, o que dificultou ainda mais seu (auto) reconhecimento como homem negro. Viveu cercado pelos estímulos coloniais e costumes católicos e eurocêntricos. No entanto, foram a cultura popular e as vivências relatadas anteriormente responsáveis pela consciência de sua identidade negra.

E percebendo os estreitos laços entre o Brasil e o continente africano, ainda que estabelecidos com base nos padrões sociais voltados para o acultramento europeu, muitas manifestações da cultura popular negra conseguiram resistir ao apagamento, se adaptando ao seu tempo. Várias expressões populares estão atreladas à herança africana com a chegada dos escravizados africanos. São essas expressões as grandes responsáveis por perpetuar saberes e tradições negras, como a capoeira, que é uma grande ferramenta de letramento racial praticada por iniciativas populares e que há anos ajuda na conscientização e na valorização da cultura afrobrasileira. Ao mesmo tempo a dificuldade de aceitação como homem afrodescendente e todas as questões sociais ligadas às estruturas racistas contemporâneas (Fanon, 1952) me faziam contestar meu lugar, ou o “ Não Lugar”, como bem descreve Grada Kilomba (2020) sobre a posição social e política dos “sujeitos racializados”, excluídos, silenciados e invisibilizados pela estrutura colonial e racista da sociedade.

No período vivenciado na Vila Esperança, primeiro como educando depois como educador, aos poucos, minha identidade negra foi reelaborada, dentre outros, com a ajuda das

máscaras africanas e suas simbologias ligadas à mitologia Iorubá. Foi nesse tornar-se negro que, fui ao encontro às máscaras e suas raízes ancestrais pois, ao contrário da cultura europeia em que o homem é desassociado do divino e onde o mal está fora (de si), na mitologia Iorubá nos reconecta à natureza, valorizando nossa intuição e nosso sexto sentido.



Fig. 5: Samuel retirando as peças de sua produção artesanal do forno (ao fundo) construído pelo artista, Goiás, 2021. Foto: Janaína Sevá.

O candomblé, um conjunto de saberes ancestrais trazidos ao Brasil pelos povos nagôs, durante o processo escravagista, se caracteriza por representar elementos e forças da natureza. Os povos Iorubanos (nagôs), foram os que mais influenciaram na criação do candomblé, na Bahia, e serviu de modelo para outros cultos afro-brasileiros. (Carise, 1979, p.32). Dentre vários orixás, o responsável pela comunicação, senhor das caminhos e detentor do axé, a da força vital é Exú.

Exú é o orixá primordial, que corre as barras do tempo dinamizando as energias que encarnam e vitalizam tudo o que é criado. Ainda nesse sentido, me cabe dizer que a função de Exu, enquanto portador do axé, é crucial para a compreensão dos conceitos de vida e morte na cultura iorubá e consequentemente nas culturas negras em diáspora. (Rufino, p.267-268). Alguns autores apontam a figura de Exú e sua epistemologia como ferramentas possíveis na descolonização curricular, como no artigo “Exú Nas Escola”:

“... o senhor da comunicação, do dialogo e das educações é aquele que oferece possibilidade de rompimento com o monologismo colonial a partir de saberes originados fora dos espaços acadêmicos, como os terreiros, a capoeira, as

escolas de samba e as rodas de jongo, dentre outros.” (Reis Neto e Grammont, 2021, p.146).

Abaixo uma das primeiras estatuetas de Exu feitas pelo artista, sob encomenda de um membro de terreiro no Estado de Goiás.



Fig. 6: Estátua de Exu dentro do forno, antes da queima, Ssá Artes, 2020. Foto: Samuel de Sá. Fonte: Acervo pessoal do artista.

CAPÍTULO II - As Máscaras africanas e a educação encruzilhada: por uma perspectiva antirracista e decolonial da história⁴

Na África, a máscara é a essência da religião e da vida de todas as comunidades, tendo especial significação social, étnica e religiosa.
Yraci Carise.

2.1. As máscaras africanas na encruzilhada para a educação no Brasil

Dentre as inúmeras manifestações da arte africana, considerando que os povos desse continente se constituem de culturas diversas, as máscaras são uma das expressões artísticas mais conhecidas e se encontram presentes em museus e galerias do mundo todo. No Brasil, elas ocupam um lugar sagrado na cultura iorubá, ancestralidade ligada aos saberes populares dos povos afrodescendentes. Enraizada nas mais diversas manifestações culturais cotidianas, essa ancestralidade permanece sendo uma tecnologia social de comunicação e reprodução de saberes, capaz de fortalecer laços comunitários e indenitários entre a população negra brasileira e a mundial.

Através das máscaras e suas simbologias, são repassados saberes e códigos, capazes de serem reconhecidos e lidos entre os conhecedores e adeptos da cultura africana, como o candomblé. Em sua origem são utilizadas para rituais de passagens, ritos religiosos e festividades, mas ganhou notoriedade no mundo da arte moderna e contemporânea, influenciando grandes artistas como Pablo Picasso e Matisse (D'Assunção Barros, 2011). Muitos se inspiraram nas máscaras e indumentárias africanas para desenvolver estilos artísticos, como Picasso que, ao se deparar com as máscaras em visita ao Museu do Trocadero em Paris na França, no início do século XX ajuda a desenvolver uma das expressões artísticas mais conhecida, o cubismo, (técnica de pintura que consiste em desenhos com formas geométricas). Desde então as máscaras que já eram uma das artes mais conhecidas do continente africano

⁴ Este capítulo foi elaborado a partir de textos de autoria própria, produzidos para subsidiar relatórios de estágios obrigatórios do curso de licenciatura em Artes Visuais, bem como do Projeto de Pesquisa de IC do qual fiz parte no último ano do curso. Assim sendo, ainda que os textos tenham sido re-utilizados substancialmente, também sofreram adaptações para o contexto deste TCC.

permanecem ainda hoje como uma referência dominante quando se fala em arte africana ou afro-brasileira.

Percebemos que ainda é comum a designação generalizada quando se trata das artes de grupos étnicos, tais como a “Arte Africana” ou a “Arte Indígena”, especialmente quando expostas em centros ditos “civilizados” (SANTOS, 2001, pág. 47). Na história da arte em perspectiva colonial, eurocentrada, ou seja no pensamento ocidental, esta “arte africana” foi chamada de Arte Primitiva, por corresponder a uma imagem de ferocidade associada aos bárbaros, ágrafos e indivíduos destituídos de qualquer senso cognitivo. Paralelo a esses conceitos a visão objetificada da Arte Primitiva destituiu quem a produz de seu valor de artista reforçando o anonimato, no qual o autor das obras perde lugar para entidades que são consideradas culturalmente mais legítimas.

No imaginário da cultura de massa global propagada através da sétima arte, temos por exemplo do filme *Pantera Negra* (Ryan Coogler 2018) em que a trama se inicia com o resgate pelos heróis de Pandora de uma máscara africana, saqueada pelos europeus e exposta no Museu do Louvre (Paris, FR), reforçando a centralidade das máscaras não apenas como símbolo artístico do povo negro ou da tradição negra e africana, mas também como carregada de sentidos, significados e valores estruturantes de toda uma sociedade que superou a dominação e a exploração.

No Brasil, recentemente, as máscaras africanas apareceram em destaque na maior expressão artística cultural popular, o Carnaval carioca de 2022, onde praticamente todas as escolas de samba do grupo especial, tanto enredos e alegorias, traziam referências africanas. Estavam retratadas nas comissões de frente por grande parte das escolas e a campeã (Acadêmicos do Grande Rio) teve como tema: *Fala Majeté! Sete Chaves de Exú*. Novamente resgatamos esse arquétipo da divindade das religiões de matriz africana, que faz a ponte entre os humanos e os orixás, desmistificando o senso comum sobre Exú, um dos orixás mais louvados e cultuados no Brasil. E com este enredo a escola mostrou o vínculo cultural brasileiro com a mitologia africana e como precisamos desmistificar a figura dos orixás cultuados pelo povo negro e principalmente a figura de Exú, o orixá mais parecido aos seres humanos por não ser nem 100% bom nem 100% ruim.

E por quê não falar de como todo esse processo de racismo me fez olhar para a figura de Exú e ainda achar que ele era o capeta? No artigo, “Pedagogia das Encruzilhadas”, Luiz Rufino, discute a esse respeito e diz que:

Nesse sentido, o combate e a transgressão às obras e efeitos do colonialismo/colonialidade são demandas de caráter educativo enquanto prática de liberdade, pois têm como emergência o reposicionamento dos seres diante a tragédia colonial (Freire, 1996, apud Rufino, 2019, p. 265).

Rufino, magicamente relaciona a figura de Exú como eixo norteador para uma educação decolonial que transgride as noções impostas e padronizadas e sugere que ao invés de falarmos em educação como modo único, podemos falar em educações.

Trata-se de assumir uma posição tal como aponta o pesquisador Conduru, em seu texto “Esse ‘troço’ é Arte? Religiões Afro-Brasileiras, cultura material e crítica”:

Entre a margem e o limbo. Devido à transposição forçada de mulheres e homens de certas regiões africanas para serem escravizados nas Américas a partir do século XVI, práticas religiosas vinculadas a sistemas religiosos na África Central e Ocidental têm se desdobrado no Brasil desde então. A partir do conluio entre catolicismo e colonialismo, que persistiu após o Brasil se tornar uma nação independente em 1822, as chamadas religiões afro-brasileiras têm sido perseguidas e marginalizadas. Seus fiéis, seus rituais e a cultura material que criaram e usaram têm sido relegados às margens, quando não ao limbo social. (Conduru, 2019, p.100)

E sendo as máscaras objetos ligados à cultura africana no Brasil afrodiaspórico, elas também enfrentam esse preconceito construído sobre os povos afro-brasileiros e sua religiosidade. Contudo é impossível falar de africanidades, sobretudo no Brasil, e não falar sobre a importância das religiões de matriz africana e seu papel de resistência na manutenção e propagação da filosofia ligada aos orixás, que além de representarem elementos da natureza, como a água, o fogo, as folhas e o barro, expressam resiliência, conduta moral e cívica, daqueles que os cultuam, foi e é importantíssima para o equilíbrio emocional de seus adeptos, sendo assim, base importante para a resistência contra a opressão colonialista.

Suas simbologias e significados ajudam a recontar a visão de mundo de povos africanos além de contribuir para o letramento racial e diminuição do preconceito religioso, que é crime no Brasil desde 1940 previsto no código penal brasileiro (Decreto Lei 2.848/1940, artigo 208):

escarnecer de alguém publicamente, por motivo de crença ou função religiosa; impedir ou perturbar cerimônia ou

prática de culto religioso; vilipendiar publicamente ato ou objeto de culto religioso (BRASIL, CPP, 1940).

Vemos assim a necessidade de ferramentas e instrumentos pedagógicas no campo educacional que auxiliem propostas para aplicação da Lei no 10.639/03, que versa sobre a obrigatoriedade do ensino de história e cultural da África e afrobrasileira nas instituições de ensino públicas e privadas, em espaços formais e não formais de educação, em todos os níveis de escolaridade, do ensino básico ao superior no Brasil. Esta lei, assim como outras relativas à promoção da equidade étnico racial e exemplo da Lei 10.645/2008⁵, estão no contexto de ações afirmativas para o combate ao racismo e em conformidade com a Declaração da III Conferência Mundial Contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerâncias Correlatas foi realizada em setembro de 2001, em Durban, na África do Sul.



Fig. 7: Exposição Coletiva no Festival de Artes do IFG, 2023, Goiás. Foto: Samuel de S . Fonte: Acervo pessoal do artista.

2.2 Vestígios ou evidências? O patrim nio afrodescendente em Goiás

Em Goiás, antiga Capital do Estado de Goiás, patrim nio cultural da humanidade reconhecida pela UNESCO em 2001⁶, a influência do povo preto na construção da cidade foi e é fundamental, não somente na urbanização nas edificações, mas igualmente na formação social e cultural de toda a região da Vila Boa. Por ter sido rota do ouro no século XVIII e

⁵ Que atualiza da Lei 10.639/2003, incluindo a história e cultura indígena e dos povos originários nas escolas.

⁶ Maiores informações na página da Unesco: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/362/>.

província da Coroa Portuguesa, negros escravizados foram trazidos para a extração do minério nos leitos do Rio Vermelho, afluente do Rio Araguaia, e na bacia que o forma. Com quase 300 anos de história, a cidade carrega fortes elementos da cultura afrodescendente e as manifestações culturais se entrelaçam nos saberes e técnicas populares. No entanto, as narrativas oficiais apagam, ou tentam apagar, essas histórias no enredo oficial. Entre algumas expressões que ainda subsistem, se destacam o Congo, a Catira, a Capoeira e a Cerâmica e as Casas de Santo, conhecidas popularmente por terreiros.

Pesquisas arqueológicas comprovaram, por meio de estudos realizados ao longo de doze anos de escavações, artefatos com símbolos que remetem aos povos africanos (Tedesco, 2013). No entanto, a narrativa dominante ainda não reconheceu esses achados e direciona a tradição dos saberes sobre cerâmica quase exclusivamente aos indígenas do vale do Araguaia. No artigo *Entre a permissão e a interdição do lugar: o passado idealizado da cerâmica na cidade de Goiás*, a pesquisadora Gislaine Tedesco (2003) revela evidências científicas sobre a influência do povo negro na tradição da cerâmica local e questiona as narrativas que excluem e invisibilizam o legado do povo negro, questionando quais seriam os motivos para esse apagamento:

“ Nas escavações arqueológicas foram coletados fragmentos de potes que apresentam características (...) podendo ter sido utilizado em várias atividades, inclusive para armazenamento de canjica. Outros objetos cerâmicos foram observados entre aqueles que ainda são confeccionados e encontrados nas escavações arqueológicas, alguns inclusive que podem ter relação também com esse universo religioso. São os alguidares, utensílios que podem ter uso doméstico e também em rituais nas religiões afrodescendentes. Ainda hoje são confeccionados em cerâmica e encontrados em lojas especializadas na oferta de objetos e utensílios para cerimônias religiosas nos Terreiros. Também são amplamente utilizados para oferendas a alguns orixás. “ (TEDESCO, 2013:168).

No livro "Peões, Pretos e Congos", o pesquisador Carlos Brandão (1977), relata a trajetória da população negra, sobre a cidade em Goiás como tendo lugares e posições sociais claramente definidas, onde a pessoa negra era sempre ou ocupava sempre o polo inferior ou subalternizado na relação com a sociedade branca e branqueizada. O mestre educador menciona tanto no levantamento histórico como em sua etnografia, a cerâmica e as olarias como sendo uma das vias de superar o estigma de "escravo" e reexistir por meio da identidade forjada nas

relações de trabalho: “(...) reúnem-se aos negros ‘biscateiros’ com catadores de capim para fabrico de colchões. Outras, finalmente, são as pequenas artesãs de potes e panelas de barro (...)” (BRANDAO, 1977, PAG 79).

“eles foram, além de mineradores, os carpinteiros, ferreiros, construtores de casas e igrejas, os edificadores dos admiráveis muros de Pedra da cidade e os seus oleiros. Alguns de seus descendentes detém ainda um monopólio rudimentar de seus ofícios em Goiás. Lembremos que os oleiros e muitos dentre os pedreiros são a ‘gente de cor’ da cidade” (Brandão, 1977, pp.: 196)

E seja na figura do peão, seja nas procissões do Congo o autor também aponta para os processos de ressignificação e autovalorização, ou reafirmação de sua presença e sentido para a História e a coletividade.

Todas essas estruturas sociais e simbologias influenciam o artista no seu processo criativo, reafirmando o valor do povo preto na formação social e cultural em Goiás, reforçando, ainda, o valor econômico que a arte da cerâmica tem na comunidade vilaboense. E, nesse sentido, as máscaras produzidas pelo artista em estilo africano, passam pelo mesmo processo de fabricação, transformando o barro (argila) em artefatos e utensílios de cerâmica. Uma tradição de modelar o barro utilizada por vários povos do continente africano há milhares de anos, sendo a cerâmica uma das mais antigas técnicas de fabricação de artefatos.

Deste modo pretendemos compartilhar as experiências artísticas de Samuel de Sá por meio de um projeto educativo em artes visuais, discutir as questões históricas relacionadas aos povos africanos em uma perspectiva antirracista, construindo uma referência para professores/as de arte em suas ações educativas. Assim como na encruzilhada, é preciso fazer escolhas nos caminhos da arte educação, valorizar a cultura negra e contribuir na formação de caminhos mais justos e plurais no campo educacional.



Fig. 8: Recorte de apresentação de trabalho acadêmico durante o curso de Licenciatura em Artes Visuais do IFG/Goiás, Autores: Samuel de Sá e Vitor Thor, Goiás, 2019. Fonte: Acervo pessoal do artista.

CAPÍTULO III - As Oficinas de modelagem de máscaras afrogoianas na aplicação Lei 10.639/2003.



Fig. 9: Distribuindo o barro em oficina em escola municipal, Goiás, 2023. Foto: Ana Rita. Fonte: Acervo da Pesquisa de IC.

3.1 Oficinas de Máscaras: origens, processos e experiências no ensino das artes

“Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para sua produção ou sua construção. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender”. (Freire, 1968)

Meu trabalho de modelagem das máscaras africanas em argila começa no ano de 2007 de forma despretensiosa. Somente em 2016 e após 8 anos como representante comercial em Brasília/DF, decidi retornar a Goiás para vivenciar a experiência de me tornar um artesão ceramista.

Neste processo voltei ao meu passado, resgatando os saberes do fazer cerâmica e fui simultaneamente refazendo meu caminho. Assim como no pensamento *sankofa*, retornei às

minhas raízes para reconstruir minha história. Em 2017 comecei a ministrar oficinas, ensinando minha técnica, falando sobre meu processo de me “tornar negro”, das simbologias acerca das mascararas africanas e como elas me ajudavam na desconstrução de preconceitos e estigmas raciais. No mesmo ano ingressei no Curso de Licenciatura em Artes Visuais do IFG Câmpus Cidade de Goiás.



Fig. 10: Samuel de Sá ministrando oficinas de máscaras em escola municipal, Goiás, 2024. Fonte: Acervo da Pesquisa de IC.

Foram várias as escolas e instituições nas quais realizei oficinas, entre escolas formais e não formais, feiras, festivais e encontros culturais⁷. Com os aprendizados adquiridos no curso do IFG, elas foram sendo aprimoradas e enriquecidas teoricamente pelas leituras e debates sobre as questões étnico-raciais e da arte-educação.

⁷ Desde 2017 sigo engajado nos eventos acadêmicos e artísticos-culturais da cidade e mesmo no estado, através das minhas oficinas. Tais como FICA e Festival de Artes do IFG 2017; Festival de Artes em Itumbiara, Festival de Culturas Negras de Uruaçu, em 2018; ANPPAD em 2019; CONEPEC 2022; Tenda Multiétnica (UEG), Mês da Consciência Negra pela Secretaria Municipal de Igualdade Racial de Goiás edições 2023 e 2024; Tenda Multiétnica (UEG), Festival Gastronômico SESC, CONEPEC, Seminário Internacional de Educação do Campo (UFU), em 2024. Além de editais de fomento a cultura, em âmbito municipal, estadual e nacional, nos quais fui contemplado por anos seguidos tendo as oficinas como proposta central.



Fig. 11: Oficina no IFG/Cidade de Goiás, 2022. Foto: Renata Faletti.

Essa experiência com as oficinas me fez acreditar no poder transformador da educação, sobretudo da arte-educação, no que se refere a uma mudança social no combate ao racismo e suas cicatrizes. Como exemplo, o racismo religioso que ainda hoje é motivo para inúmeras casas de axé, ou popularmente chamadas de Terreiros, serem vandalizadas, violadas, queimadas e submetidas a violências e violações de direitos, motivadas pela intolerância induzida por uma cultura colonial.

Meu trabalho tornou-se ainda objeto de uma pesquisa acadêmica de mestrado, sobre patrimônio imaterial, desenvolvida pela pesquisadora Jaqueline Fernandes (atual diretora da Biblioteca Cajuí da UFG no Campus Goiás). Além da dissertação⁸ defendida no Programa de Pós-graduação em Memória e Patrimônio da UEG (PROMEP/UEG), sua pesquisa resultou em uma página na internet chamada Memória e Resistência⁹ onde relata como se deu esse trabalho de Educação Patrimonial através das oficinas. A primeira oficina foi realizada dentro das atividades da Semana do Livro e da Biblioteca em 2019, e fez parte da pesquisa finalizada no ano de 2022.

A pesquisa apresenta a importância das bibliotecas enquanto espaço não-formal de educação (para além de seus acervos) que contribuem no processo de construção, preservação e disseminação de referências culturais da comunidade da cidade de Goiás-GO. Entendida pela

⁸ Bibliotecas e patrimônio: valorização de referências culturais por meio de ações de educação patrimonial na Biblioteca Seccional Câmpus Goiás - Cajuí/UFG”, Ver nas referências bibliográficas.

⁹ Maiores informações acessar: <https://memoriaeresistencia.wixsite.com/biblioteca>.

pesquisadora como uma forma de Educação Patrimonial, a técnica e o tema da oficina é carregada de sentidos:

“Os saberes intrínsecos no ato de fazer as máscaras realizado por Samuel, bem como as identidades e resgates por ele atribuído são elementos decisivos para aproximar a comunidade deste saber, frisando a importância de uma educação patrimonial” (Fernandes, 2022, p.90)

Outra atividade que me proporcionou experiências no currículo acadêmico foi a elaboração e apresentação de um artigo científico durante o II Seminário de Pesquisa em Artes - Mestrado Profissional - Profartes/IFG, realizado em 2023, no campus IFG - cidade de Goiás, com o título: “A Arte Educação na Encruzilhada: conflitos e tensões em abordagens antirraciais na prática educacional a partir da lei 10.639/03”. O trabalho foi publicado nos anais do II seminário em 2024 e visava

Debater a arte/educação a partir do prisma da educação antirracista e no contexto da educação patrimonial, destacando os conflitos e tensões contemporâneos que se revelam em experiência de ensino decolonial (...). (Sá et all, 2023, p. 10)

Ainda no processo de formação em Licenciatura em artes Visuais, fiz meu estágio obrigatório na Escola Pluricultural Odé Kayodê, que faz parte do Espaço Cultural Vila Esperança, já mencionado. Durante o estágio realizei algumas oficinas como parte do meu planejamento pedagógico.



Fig. 12: Apresentação do resultado do estágio na escola Odé Kayodê, Goiás, 2023.
Foto: Equipe da Vila Esperança.

Na época dei uma entrevista ao Itaú Cultural que fazia uma reportagem sobre a escola na educação antirracista e a importância de espaços como estes na formação de profissionais de fato antirracistas, como eu.

“ Eu tive muito privilégio, pois à época estudava em escola pública (...). E a Vila me trouxe essa questão ativa da educação que preza pela vivência cultural, pelo que podemos aprender com nossos ancestrais. (...) Foi essencial para a formação da minha identidade, pois me declaro negro. Somos criados numa sociedade preconceituosa. O racismo também nos afeta, mas eu tive a oportunidade de ouvir histórias e aprender com elementos, simbologia e a cultura africana, especialmente a iorubá. A ancestralidade é muito presente. (...) A gente aprendia sobre a história social do Brasil, a questão da intolerância religiosa, do racismo e de como poderíamos ajudar a combatê-los. ” (SÁ, 2022)

Fechando esse processo formativo no qual elaborei as oficinas, fui convidado a fazer parte do projeto de iniciação científica PIBIC/IFG coordenado pela professora, Dr. Ana Rita, “Mãos que modelam uma educação antirracista: itinerários de criação de máscaras africanas nas escolas de Goiás”, em setembro de 2023 e finalizado em 2024. Este projeto me possibilitou conhecer e vivenciar outros aspectos educacionais ao ser realizado também na zona rural do município de Goiás, em que pude ver a realidade de professores e estudantes que mesmo no século XXI enfrentam dificuldades e falta de investimentos, especialmente em ações voltadas para a conscientização étnico-racial.

3.2 - As oficinas nas escolas municipais de Goiás/GO como aplicação da Lei 10.639/2003.

No decorrer de meu processo criativo e na busca por uma identidade estética para meus trabalhos que representasse Goiás, encontrei no chapéu o símbolo do meu cotidiano e minhas raízes culturais. Característico de sertanejos, tropeiros, violeiros, catireiros, foliões e caboclos do interior - assim como a figura do meu pai Sebastião de Sá, peão, preto, nascido em 20 de janeiro, dia de São Sebastião - o chapéu sertanejo dialoga ainda com tradições culturais de matrizes africanas. Remete às heranças diaspóricas, como os caboclos ou boiadeiros na Umbanda e o Orixá Oxóssi no Candomblé, e que por sua vez tem sua data de comemoração em algumas regiões do Brasil em 20 de janeiro, num sincretismo com a figura de São Sebastião.

Desenvolvi oficinas e vivências com estudantes das séries iniciais em escolas do município de Goiás-GO, junto ao projeto mencionado acima, em conjunto com a professora

orientadora e o estudante de agronomia Wilson Barros, oriundo da Guiné-Bissau¹⁰. Trago brevemente imagens de duas dessas 5 oficinas, sendo uma na Escola Municipal Olympia, situada na zona rural da cidade de Goiás (no distrito de Colônia de Uvá), no dia 09/11/2023; e outra já com a presença de Wilson Wollos, na Escola Dona Terezinha em Buenolândia, 25/05/2024 também distrito da Cidade de Goiás.

As experiências visaram estabelecer interlocuções entre teoria e prática, ampliando a formação dos docentes para uma prática de ensino de arte antirracista e ao mesmo tempo desenvolver o debate com os estudantes. Nesse contexto, abordei os principais conceitos acerca do racismo estrutural que vigora no ambiente escolar no que se refere às religiões de matrizes africanas por meio das feitura das máscaras em argila.

A ação proposta pelo projeto de iniciação científica, foi de levar uma experiência com o manuseio do barro, passando pela técnica de modelagem, fazendo uma relação com essa tradição, a fabricação de painéis e utensílios, além da ligação desse saber popular por famílias afrodescendentes na cidade de Goiás, primeira capital do estado e Patrimônio Mundial da Humanidade pela Unesco, desde 2001. Levamos algumas peças de cerâmica produzidas por mim para contextualizar a abordagem do tema segundo o conceito triangular de Ana Mae Barbosa, 2010.

Quarenta e quatro quilômetros separam o centro da cidade de Goiás e a Escola Municipal Olympia, o trajeto é realizado diariamente por professores que residem na área urbana em transporte da secretaria municipal de educação e foi feito pela equipe de pesquisa também, com muita prosa e descontração. Me surpreendeu a forma que fomos recebidos pelas crianças que aguardavam ansiosas e logo foram fazendo perguntas. Dividimos, em acordo com os docentes, os estudantes em duas turmas, entre ensino fundamental e ensino médio.

¹⁰ O estudante Wilson, mais conhecido como Wollos, chegou em Goiás em 2023 para estudar no IFG e entrou na segunda fase do projeto, onde desenvolvemos ações relacionadas ao Curso de Licenciatura em Artes Visuais, que ocorreram nas escolas públicas de ensino fundamental e básico. Sua presença e trajetória de vida foram muito relevantes para as experiências das oficinas.



Fig. 13: Atividade realizada na Escola Municipal Olympia, Goiás, 2023.

Foi perceptível, uma particularidade na forma como os estudantes do ensino fundamental lidam com as questões, tornando-se necessário uma linguagem mais lúdica para trabalhar os temas abordados. Assim foi possível que durante o processo da construção de uma máscara de argila a equipe pudesse acompanhar e aprender sobre a cultura e tradições locais ligadas ao povo negro goiano.

Do ponto de vista ainda dos desafios temos a distância percorrida. O trajeto é demorado e o transporte precário para ambas escolas, onde os profissionais da educação sofrem com o calor e a falta de ar condicionado nos ônibus escolares, tanto na ida, como no retorno para a cidade. Outro elemento foi a necessidade de conciliar a agenda escolar com as propostas das ações, já que muitas escolas estavam desenvolvendo outras atividades que coincidiam com a realização da ação.

Sobre a temática étnico-racial das oficinas não tive, nas duas ações citadas, nenhum empecilho ou conflito aberto, contudo sempre notava risos e algumas piadas isoladas em cochicho, mas que não desvirtuaram o processo e em alguns casos se tornam necessárias na desconstrução de estigmas.

3.3 Relato da oficina na Escola Dona Terezinha de Jesus, na Buenolândia, GO.

Trago aqui um relato mais detalhado de uma das oficinas realizadas durante o projeto de IC. A escolha desta oficina justifica-se pela presença do estudante Wollos, como informado acima, originário do continente africano e cuja presença foi um fundamental para agregar mais

sentido na prática educacional relacionada ao tema do racismo e da relação entre Goiás e África e a nossa ancestralidade afrodescendente. Também situada na zona rural, aproximadamente há 30km da cidade de Goiás, com estrada de difícil acesso, fizemos o trajeto com o ônibus escolar do município. As oficinas foram feitas em turmas variadas, tanto no nível básico como no ensino médio.

Tivemos algumas dificuldades na primeira oficina oferecida ao ensino médio, talvez pela idade dos estudantes que em primeira mão se mostraram arredios pelo tema e pela dinâmica. Mas aos poucos, fomos abordando coisas do cotidiano que estão associadas às tradições de matriz africana, como o rap e outros estilos de música. Perguntamos sobre pratos típicos como a feijoada e se conheciam a capoeira. Todos estes elementos estão relacionados com a herança afro diaspórica e são facilmente reconhecidos pelos estudantes pois são elementos associados ao povo brasileiro. Logo, os estudantes e adolescentes foram se familiarizando com nossa proposta e se abrindo para diálogos em torno da ancestralidade africana presente no nosso dia a dia, assim como a fabricação de panelas de barro que é tradicional em toda região de Goiás.

Ao apresentarmos nosso colega de Guiné Bissau, todos se mostraram surpresos e interessados em saber mais sobre o continente africano. Wollo relatou como é viver em seu país e explicou algumas curiosidades levantadas pelos próprios estudantes.

Notamos que a maioria tem uma imagem pré-concebida sobre África pelo que se vê em jornais e noticiários, como extrema pobreza, desigualdades sociais e animais selvagens. Wollo explicou também que a independência da Guiné Bissau e a maioria dos outros países africanos se deu em pouco mais de meio século e que o continente é muito rico em recursos naturais e sempre foi explorado por países europeus, mas que estavam em processo de reconstrução e independência.



Fig. 14: Oficina na Escola Terezinha de Jesus, Buenolândia, 2024. Foto Acervo da pesquisa de IC.

Ao trazer características comuns entre Brasil e África, os estudantes, de todas as turmas contempladas pelas oficinas deste projeto aprendem como o racismo afeta a visão sobre o povo negro pelo mundo. Quando trazemos pontos que inferiorizam o negro e sua cultura, seus costumes e narrativas, damos exemplos de como as estruturas sociais vem sendo construídas no cerceamento e apagamento do legado africano e como esse sistema racista afeta diretamente nosso auto estima, nossas oportunidades de emprego, nossos estudos e nossa saúde mental. De acordo com Silvio Almeida, no livro *Racismo Estrutural* (2020), o racismo está enraizado nas estruturas sociais, políticas e econômicas e que não é apenas práticas isoladas ou individuais, mas está ligado diretamente na forma como as estruturas de poder nos coloca em posição de subalternidade, perpetuando desigualdades e injustiças de forma sistêmica, se manifestando em diversas áreas como no mercado de trabalho, na educação e no sistema de justiça.

Estatísticas mostram que, no Brasil, a população que mais sofre por falta de saneamento básico e acesso adequado à moradia é em sua maioria a população negra (Censo 2022, IBGE). Situação também conhecida por racismo ambiental corresponde ao fato de serem essas populações as mais afetadas por enchentes, desastres climáticos e infraestrutura precária. Quando se trata de encarceramento, a maior parte dos detentos são homens negros entre 18 e 35 anos, sendo a maioria por portar pequenos delitos em comparação as pessoas não negras

(FBSP, 2024). Do ponto de vista econômico e profissional, somos ainda minoria entre os cargos de liderança e na política não é diferente. O racismo sistêmico também afeta nossa saúde mental, o que acarreta uma propensão maior para vícios, suicídio e cuidados pessoais.

Nesse sentido, as atividades do projeto “Mãos que modelam uma educação antirracista”, trabalha diretamente na conscientização de mudanças que corroborem para uma sociedade mais justa e igualitária em direitos e na melhor qualidade de vida da população negra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou relatar a experiência nas escolas da rede municipal de Goiás, GO, trazendo à luz a discussão sobre uma educação antirracista apresentada na Lei nº 10.639/03 por meio do componente curricular Arte. As máscaras africanas como temas desenvolvidos nas práticas de oficinas de cerâmica oportunizaram refletir a respeito do racismo estrutural. Em primeiro lugar, assim como bem descreve Nilma Lino (2002), podemos concluir que o primeiro passo a ser dado pelos educadores e educadoras é considerar que vivemos sob o mito da democracia Racial. (Gomes, 2002).

Fazendo uso das máscaras e da cerâmica como ferramenta pedagógica na aplicação da Lei nº 10.639/2003, que versa sobre a obrigatoriedade do ensino de história e Cultura africana e Afro-brasileira nas escolas públicas e particulares do ensino fundamental ao superior, Samuel vem realizando ações educativas em vários espaços de formação e percebeu que, mesmo depois de 22 anos da promulgação desta lei, existem barreiras e poucas ações sendo realizadas em seu município para a sua implementação.

As máscaras africanas e a cerâmica como instrumentos pedagógicos se revelaram uma potente didática para trabalhar a história da diáspora africana, reforçando suas heranças e valores como bens imateriais transmissores de saberes. Sendo a cerâmica ligada diretamente aos afrodescendentes que chegaram em Goiás durante o Ciclo do Ouro no início do século XIII, ela faz parte do legado patrimonial artístico local, tendo sido repassados seus saberes de geração em geração por inúmeras famílias negras de Goiás.

Assim, as máscaras africanas e a cerâmica vilaboense representam símbolos da cultura de resistência e do legado dos afrodescendentes na construção deste território afro goiano. Sendo as máscaras africanas o elemento fundamental no processo de letramento racial, trazer para o campo escolar o olhar de outros povos sobre divindades é um desafio, pois o processo dessa marginalização se estende por séculos, ainda é “demonizada” pelas narrativas eurocêntricas e colocada como prática maligna (Conduru, 2019).



Fig. 15: Estátuas, desenhos, pinturas e máscaras de Ssá Arte, em seu ateliê Laroîê, Goiás, 2023. Foto: Samuel de Sá. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Ao me deparar com a figura de Exú, o senhor dos caminhos, o mais estigmatizado dentre os orixás pelas religiões cristãs em especial as neopentecostais, me permitiu repensar tudo que havia aprendido na perspectiva colonialista, e passo a colocar os valores ensinados através dos arquétipos dos orixás o ponto de referência para as criações artísticas e ações pessoais. Esse trabalho também aborda as dificuldades e as encruzilhadas que devemos escolher para uma educação emancipadora, com o olhar sempre voltado para um caminho decolonial.

Por tanto, as experiências com as oficinas ministradas em espaços formais e não formais de ensino, enriqueceram a formação do arte-educador, por terem sido mediadas pela troca entre este e seus “alunos”, pela escuta mútua e pela expressão individual de cada pessoa através do barro, que são princípios da pedagogia e mitologia africanas - a oralidade e a reconexão com a natureza.



Fig. 16: Máscaras da oficina no Colégio Estadual Alcide Jubé, 2023 Foto: Prof Carla.

Apontar as causas do racismo e recontar a história do povo negro no Brasil por um viés de luta e resistência sem dúvidas se torna importante para combater injustiças e toda forma de discriminação. No entanto, ainda se percebe uma certa resistência pelas instituições de ensino ao abordarmos o tema. Mesmo havendo uma lei que obriga as instituições de ensino a desenvolver atividades interdisciplinares sobre a história africana e afro-brasileira em toda fase de aprendizado, o racismo sistêmico ainda está presente e precisa ser combatido com políticas públicas e uma educação antirracista, por exemplo fazendo uso da lei 10.639/03, como pode ser demonstrado neste trabalho.

E, por fim, este TCC destaca a relevância didática e emancipatória da metodologia da pesquisa autobiográfica e participante, tanto como processo de produção do conhecimento em perspectiva decolonial, mas sobretudo como forma de autoconsciência da nossa formação enquanto ser social e especialmente como pessoa e homem negro. Além de permitir observar e produzir dados sobre a realidade e, no caso, a utilização das máscaras afrogoianas na cerâmica vilaboense na aplicação da Lei 10.639/2003 dentro do processo pedagógico e da arte-educação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Sílvio Luiz de. Racismo Estrutural. São Paulo; Ed. Jandaíra - Coleção Feminismos Plurais (Selo Sueli Carneiro), 2020.

BARBOSA, A. M.; COUTINHO, R. G. **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: UNESP. 2009.

BARBOSA, Ana Mae. A abordagem triangular no ensino das Artes e Culturas Visuais. São Paulo: Cortez, 2010.

BARROS, Lidiane. Raízes, corações e mentes. Rede Galápagos, Cuiabá (MT). Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/raizes-coracoes-e-mentes/>.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Peões, Pretos e Congos – trabalho e identidade em Goiás. Goiânia: Oriente/ Ed. Univ. de Brasília, 1977.

BRASIL. **Lei nº. 10.639** de 09 de janeiro de 2003. Inclui a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira” no currículo oficial da rede de ensino. Diário Oficial da União, Brasília, 2003.

CARISE, Yraci, A Arte Negra na Cultura Brasileira. Cidade: Arte Nova, 1974.

CONDURU, Roberto. Esse “troço” é arte? Religiões afro-brasileiras, cultura material e crítica. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n. 3, p.98-114, set.2019.

D'ASSUNÇÃO BARROS, José. AS INFLUÊNCIAS DA ARTE AFRICANA NA ARTE MODERNA. Afro - Ásia, núm. 44, 2011, pp. 37-95. Universidade Federal da Bahia, Bahia, Brasil.

GOMES, Nilma lino. Educação e Identidade Negra. Revista Aletria, Belo Horizonte: UFMG, 2002.

HALL, Stuartl, A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação. Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

SA, Samuel Ricardo; FERNANDES, Jaqueline Moraes e SEVA, Janaína Tude. Arritmias para o ensino de arte, Anais PROFArtes, IFG: Goiás 2024, (pg-09 a 18).

SANTOS, Ynaê Lopes dos. HISTÓRIA DA ÁFRICA E DO BRASIL AFRODESCENDENTE . Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

TEDESCO, G. V. DE L. artigo Entre a permissão e a interdição do lugar: o passado idealizado da cerâmica na cidade de Goiás. **Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica**. V. 7, n. 1, jan/jun 2013. Disponível em (4) [Entre a permissão e a interdição do lugar: o passado idealizado na cerâmica da Cidade de Goiás | Gislaine Valério de Lima Tedesco - Academia.edu](#). Acesso em 05/06/2023.

UNESCO. Declaração da III Conferência Mundial Contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerâncias Correlatas foi realizada em setembro de 2001, em Durban, na África do Sul. Disponível em : <https://brasil.un.org/pt-br/150033-declara%C3%A7%C3%A3o-e-plano-de-a%C3%A7%C3%A3o-de-durban-2001> . Acesso em 09/01/2025.