

O ENSINO COMO MECANISMO DE INVENÇÃO DO SABER: UMA ANÁLISE DAS NARRATIVAS SOBRE O QUILOMBO DOS PALMARES¹

EDUCATION AS A MECANISM OF KNOWLEDGE CRIATION: ONE ANALISE OF QUILOMBO DOS PALMARES NARRATIVE'S

LA EDUCACIÓN COMO UNO DE LOS MECANISMOS DE INVENCION DEL SABER: UN ANÁLISIS DE LAS NARRATIVAS DEL QUILOMBO DOS PALMARES

Vinícius FINGER²
Vfinger2@hotmail.com

RESUMO

O presente artigo apresenta os resultados finais de nossa pesquisa desenvolvida como parte da obtenção do título de Mestre em Educação. Nele serão apresentados os principais aspectos metodológicos e as construções analíticas produzidos na dissertação. Assim como se pretende desenvolver uma análise sobre as variadas narrativas sobre Zumbi, encontradas na historiografia brasileira e sua relação contextual com as origens históricas, científicas e educacionais de tais construções. Tendo como questão central do trabalho, a análise dos limites entre a produção científica e o ensino na constituição e promulgação do saber. Em que pese, destacar o aspecto experimental da pesquisa, que propôs uma metodologia de composição narrativa única, usando de técnicas artísticas originárias das histórias em quadrinhos para desenvolver sua análise discursiva sobre as diferentes versões narrativas de Zumbi dos Palmares e do seu centenário quilombo.

Palavras-chave: Zumbi dos Palmares; Quilombo dos Palmares; Quadrinhos; Educação; História do Brasil.

ABSTRACT

This article presents the final results of our research carried out as part of obtaining the title of Master of Education. It shall be submitted the main methodological aspects and analytical constructions produced in the dissertation. As well as develop an analysis of the various narratives about Zombie, found in Brazilian history and its contextual relationship with the historical, scientific and educational backgrounds of such constructions. With the central question of work, the analysis of boundaries between scientific production and teaching in the creation and promulgation of knowledge. Despite, highlight the experiential aspect of research, which proposed a single narrative composition methodology, using originating in

¹ O presente artigo apresenta os resultados finais de uma pesquisa desenvolvida como parte da obtenção do título de Mestre em Educação, pela Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC).

² Graduado em história pela Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), mestre em educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Santa Cruz do Sul (PPGEDU-UNISC). Atua como professor na rede pública do Estado do Rio Grande do Sul.

FINGER, V. O ensino como mecanismo de invenção do saber: uma análise das narrativas sobre o quilombo dos palmares. Revista GeoUECE - Programa de Pós-Graduação em Geografia da UECE Fortaleza/CE, v. 3, nº5, p. 160-183, jul./dez. 2014. Disponível em <http://seer.uece.br/geoeuce>

the comics artistic techniques to develop their discursive analysis of the different zombie narrative versions of Palmares Quilombo and its centenary.

Keywords: Zumbi dos Palmares; Quilombo dos Palmares; Comics; Education; History of Brazil.

RESUMEN

Este artículo presenta los resultados finales de nuestra investigación llevada a cabo como parte de la obtención del título de Maestro de Educación. Será presentado los principales aspectos metodológicos y construcciones analíticas producidas en la disertación. Al igual que si se quiere desarrollar un análisis de los diversos relatos sobre Zombie, que se encuentra en la historia de Brasil y su relación contextual con los antecedentes históricos, científicos y educativos de este tipo de construcciones. Con la cuestión central del trabajo, el análisis de los límites entre la producción científica y la enseñanza en la creación y promulgación de conocimiento. A pesar, resalte el aspecto experimental de la investigación, que propone una metodología única composición narrativa, utilizando originarios de las técnicas artísticas de cómics para desarrollar su análisis discursivo de las diferentes versiones narrativas zombi de Palmares Quilombo y su centenario.

Palabras clave: Zumbi dos Palmares; Quilombo de Palmares; Comics; Educación; Historia del Brasil.

1. INTRODUÇÃO

A dissertação produzida entre os anos de 2012-2013 (início de 2014) propôs uma forma de composição analítica ímpar entre as demais pesquisas em educação. A começar pelo modo de desenvolvimento narrativo do trabalho. Que usou da forma de arte narrativa, mais conhecida como histórias em quadrinhos para desenvolver suas análises. O trabalho consistiu na produção de cinco narrativas em quadrinhos que desenvolveram e analisaram as diferentes versões históricas sobre o Quilombo dos Palmares e seu líder, Zumbi. Contemplando tanto uma análise de imagem quanto de formas discursivas desenvolvidas ao longo da historiografia brasileira sobre o centenário quilombo.

É uma pesquisa onde se desenvolveu modos de composição de análise científica que utilizam de mecanismos e técnicas características da forma de arte em quadrinhos. Destaca-se aqui o caráter experimental em que tal análise foi proposta, não só em seu objeto de pesquisa, como também no seu um modo de fazer (construir) o saber nas pesquisas acadêmicas. A dissertação desenvolvida

encontra-se em uma posição transversal entre a arte e a ciência, onde sendo reconhecidas as variações de intento, as limitações e as relações das construções analíticas nessas duas áreas do saber, buscou-se explorar e subverter alguns caminhos e barreiras metodológicas.

A pesquisa também explorou modos de análise do conhecimento histórico exteriores – ou ao menos, diagonais – à própria pesquisa histórica. Desenvolvendo uma análise dos mecanismos de construção e reprodução do conhecimento histórico através dos meios e espaços de ensino. A aula e o ensino como um espaço/mecanismo de construção e de invenção do conhecimento. A análise sobre as diferentes versões históricas sobre Zumbi dos Palmares e seu Quilombo, não foi desenvolvida em um espaço metafísico do conhecimento histórico. O saber foi trabalhado não como uma relação direta entre o texto/livro/tratado de um autor e o espaço neutro do conhecimento - no caso da história vista como uma linha de realidade metafísica -, mas como construções e invenções discursivas, imagéticas e relativas a um contexto e a um espaço específico, especialmente nesse caso, como as relações escolares/educacionais relativas a estes contextos ao longo da história brasileira.

Neste texto serão apresentados os aspectos principais de nossa pesquisa, buscando contemplar as suas mais evidentes construções e desenvolvimentos metodológicos, assim como a apresentação da análise e dos resultados finais produzidos.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. Uma Análise dos Murmúrios Discursivos na Teoria Foucaultiana

Primeiramente, se faz necessário uma análise quanto às características discursivas da realidade. Onde destacamos seu espaço a partir da problemática deleuziana sobre o sem-fundo da fundamentação do real. Simulacro de ideia corroída pelo próprio jogo de sombras esticadas ao infinito que se revela ser a preposição da representação do real (Deleuze, 2006, p. 383). A perda da infinitude do real, da capacidade de fundamentação da verdade/conhecimento através da epistemologia lógica, negativa as preposições do Uno e do Múltiplo. Não mais o

FINGER, V. O ensino como mecanismo de invenção do saber: uma análise das narrativas sobre o quilombo dos palmares. Revista GeoUECE - Programa de Pós-Graduação em Geografia da UECE Fortaleza/CE, v. 3, nº5, p. 160-183, jul./dez. 2014. Disponível em <http://seer.uece.br/geouece>

conhecimento como forma de múltiplo ou a verdade como unidade infinita. A perda do real epistemológico único, sólido e infinito, coloca a verdade como um constructo discursivo. Ao invés de Uno ou Múltiplo, longe de um simples problema de relativizações, temos a verdade sempre como um problema de multiplicidades discursivas (Deleuze, 1999, p. 35).

Seria por demais simplista definir o discurso como uma família de enunciados? Absolutamente, não. Contudo, os enunciados não são estáticos, são movimento, se deslocam pelos murmúrios; são parte de um jogo de cena mais característico do teatro do que da família. Pois sobre a família há sempre um governo, seja o do pai, seja o do Estado; há um senso de ordenação hierárquica; há sempre um “problema pedagógico: como conduzir as crianças, como conduzi-las até o ponto, em que sejam úteis à cidade, conduzi-las até o ponto em que poderão construir sua salvação, conduzi-las até o ponto em que saberão se conduzir por conta própria” (Foucault, 2008a, p. 310). Enquanto que, na cena de teatro, os personagens se relacionam e se movimentam por causa de suas próprias motivações. Sendo a regulação de todos não proposta por uma ordenação hierárquica, mas por uma ordenação de lugar epistemológico realizada no caso pelo enredo.

Desse modo, o discurso é teatral, pois seu movimento não é hierárquico ou de controle ou de governo; o jogo dos enunciados se desenvolve a partir das multiplicidades de forças e suas relações, que longe de promover o controle, pelo contrário, também não implicam numa simples causalidade. O enunciado não é um elemento em meio a outros, como também não é um recorte passível de demarcação isolada, “trata-se, antes, de uma função que se exerce verticalmente, em relação às diversas unidades, e que permite dizer, a propósito de uma série de signos, se elas estão aí presentes ou não” (Foucault, 2004, p. 98). O enunciado é o dizer possível.

Mas chega de analogias! Os enunciados estão para além de uma frase, para além de um parágrafo ou livro (Foucault, 2004, p. 92). Certo que é através dos signos de linguagem que os enunciados se desenvolvem, contudo não se aplica a eles as limitações da sintaxe ou quiser uma clamada fidelidade textual. Ou

seja, em uma frase negativa, não necessariamente está implícito um enunciado negativo. Não que determinados constructos enunciativos se escondam por detrás de algo, seja das frases ou dos signos ou das cortinas do palco. Por detrás do visível e do dito, não há nada. Como define Foucault, no “atrás”, na origem das coisas e eventos, há apenas o disparate (Foucault, 2005, p. 263).

Temos assim, certo, que o discurso é composto pelo jogo inconstante, descontínuo e instável das formações enunciativas. Um Jogo à moda de Borges, onde os enunciados partem de lugares epistêmicos em constante relação de multiplicidade (Foucault, 1996, p. 23). Porém, isso não significa que o discurso deve ser tratado como desordem contínua regida apenas pela causalidade pura ou pela sua possível naturalidade fenomenológica. O discurso não é fenômeno, é ocorrência, é ato. Não está no subterrâneo do que é possível *dizer*, ao contrário vibra por entre frases e ditos, escritos e vistos. Assim como também se desenvolve por associações enunciativas, por relações estruturais (não exatamente organizadas em ordem de continuidade, mas sempre relativas ao mesmo objeto) que implicam em formações discursivas regulares, constituindo desse modo, extratos discursivos separáveis (Foucault, 1996, p. 59).

Deleuze, quando se debruça sobre as análises foucaultianas, nos chama a atenção para a hierarquia implícita entre as formações discursivas (enunciados) e as formações não-discursivas (visibilidades). Entre o teatro dos enunciados e seus jogos de cena onde as multiplicidades se desenvolvem (ou são desenvolvidas, o que nos levaria a necessidade de problematizar o poder) e os silenciosos jogos de luz e sombras que compõe as esculturas das visualidades, estaria à possibilidade do murmúrio como o grau de divisão hierárquica entre enunciado e visibilidades (Deleuze, 1991, p. 58-62). O murmúrio é a possibilidade do enunciado, é o DIZ-SE anônimo (Deleuze, 1991, p. 64). É tanto por isso que o enunciado tem o primado do visível, já que o segundo pode e invariavelmente é determinado pelo primeiro.

Contudo, tal explanação sobre as formas discursivas imperiosamente necessita do desenvolvimento de outro elemento do saber incluído na noção de discurso de Michel Foucault. Seriam três os elementos que compõem a relação de constituição do conhecimento na teoria do discurso: as práticas discursivas

(enunciados), as práticas não discursivas (visibilidades) e as relações de poder. Sendo o último o mais relevante em relação à constituição dos regimes de verdade. Se o saber se desenvolve entre a relação hierárquica dos enunciados com as visibilidades, é apenas através das relações do poder que o saber pode ser elevado à condição de verdade. Daí a imperiosidade das práticas de poder na análise das formações discursivas.

O poder seria essa relação de vontades, de forças que agem sobre outras forças. Não há um sentido universal para essas forças, já que elas em si mesmas constituem vontades. Tal como descreve Nietzsche, “exigir da força que não se expresse como força, que não seja um querer dominar, um querer-vencer, um querer subjugar, uma sede de inimigos, resistências e triunfos, é tão absurdo quanto exigir da fraqueza que se expresse como força”, implica dizer que uma vontade é uma força no sentido em que age; no sentido em que a vontade se expressa como ação; onde “um *quantum* de força que equivala a um mesmo *quantum* de impulso, vontade, atividade – melhor, nada mais é senão este mesmo impulso, este mesmo querer e atuar [...]” (Nietzsche, 1998, § 13, p. 36).

O poder para Foucault é um conjunto de vontades que se manifesta como prática nas relações entre as forças. O poder não é estável, não está sob a posse de ninguém e apenas é uma realidade como ação. Logo, a constituição do saber, a formação dos saberes, passa a ser uma atividade influenciada pelas relações de poder, na medida em que estas são manifestações de vontades. Se a relação de formação do saber entre as visibilidades e os enunciados se dá através de “luminosidades” (ou seja, não uma relação entre dois elementos, mas a relação entre composições que formam um quadro geral, um extrato), são as relações de poder que possibilitam ou não que um saber se torne conhecimento e que sejam consideradas como verdades (Deleuze, 1991, p. 76).

Nesse sentido, tal como Kant, Foucault utiliza-se de um terceiro elemento para dar conta em sua teoria da formação do conhecimento, o poder (Deleuze, 1991, p. 77). Mas “Foucault põe de cabeça para baixo a crítica kantiana ao renunciar ao sujeito transcendental, substituindo as condições formais de possibilidade de experiência por condições históricas de possibilidade” (Valeirão,

2009, p. 82). O kantismo de Foucault se dá ao relegar a formação do conhecimento e a constituição das verdades às práticas de poder.

A verdade é entendida, então, como algo relativo a uma série de relações e práticas de poder, e não apenas as possibilidades transcendentais de constituição do conhecimento. As verdades são constituídas, são produzidas, são inventadas, e não são fruto de uma característica inata no homem ou na ciência. Cabe dizer que tal noção de verdade coloca em cheque sua possível universalidade e unidade. A verdade como prática e não como fenômeno é, desse modo, um conjunto de tecnologias não de formação do conhecimento, mas exatamente de possibilitação deste, no sentido em que delega a ele relevância ou não.

As formações discursivas são esse conjunto familiar de enunciados em relação a determinadas visibilidades que fazem ver ou não e que são mesuradas em relevância e veracidade, através e por motivo das relações de poder. De tal forma:

O discurso, assim concebido, não é a manifestação, majestosamente desenvolvida, de um sujeito que pensa, que conhece, e que o diz: é, ao contrário, um conjunto em que podem ser determinadas a dispersão do sujeito e sua descontinuidade em relação a si mesmo. É um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos. (Foucault, 2008b, p.61-2).

Desta maneira, o discurso não é fruto de um “eu quero”, um “eu penso”, mas é desassociado do sujeito pensante, sendo uma manifestação possível apenas de acordo com uma estruturação de relação de forças. E o sujeito do “eu penso” não só não existe como é uma construção do discurso na medida em que seus “dizeres”, seus “fazer”, são possibilitados pelo extrato no qual se encontra. Os discursos perpassam e constituem os sujeitos enquanto se configuram como verdades que possibilitam a estruturação de uma série de práticas de configuração de uma realidade.

O sujeito apenas existe como objeto de práticas de formações discursivas em conformidade com os desenvolvimentos das relações de forças. Ele é o fruto de tecnologias formativas associadas e possibilitadas pelas formações discursivas componentes de uma determinada verdade (regimes de verdade). Sua individualização, sua humanização ou aculturação, é uma construção promovida

por determinados regimes de verdade, desenvolvidos como práticas e sob a imperiosidade das relações de poder. Ou seja, as noções de sujeitos podem ser historicizadas, já que estão relacionadas a determinados contextos ou extratos discursivos.

Mas, voltando ao murmúrio discursivo, temos o sujeito descolado do EU e relegado a uma posição. No murmúrio discursivo os sujeitos não são “alguéns”, os sujeitos são lugares. E a pergunta “quem disse?” passa a ser irrelevante diante da pergunta “de onde foi dito?” (Deleuze, 1976, p. 41). O que implica dizer, que o sujeito não é mais caracterizado pela sua relação de finitude entre infinitude de essência (Deus). Ou seja, o sujeito não é pensado como o elemento de uma essência metafísica única e infinita, o que garantiria a especificidade do ser. Através do murmúrio discursivo, Foucault, relega o sujeito a um lugar enunciativo, um lugar onde se revelam ou escondem-se visualidades. Ao invés do autor, temos o anônimo sussurro: “dizem por aí ...”.

Contudo, o murmúrio não é a verdade. Ele é apenas a sua ocorrência menos sutil. Para que o saber venha a se constituir como a verdade, é necessário que por entre eles perpassasse um mecanismo de verificação do saber (poder). O poder para Foucault não é sólido ou localizado, mas um composto, uma massa indiscernível de forças e suas multiplicidades. É a partir do jogo de forças do poder em sua relação com as práticas enunciativas e visibilidades que um saber pode ser elevado à qualidade de verdade. O mesmo vale para o conhecimento, só que este tem um lugar muito mais específico e invariavelmente é controlado ou limitado por uma específica epistemologia.

Com relação a esta pesquisa, a conceitualização do murmúrio tornou-se uma necessidade, não só pela possibilidade de análise discursiva realizada sobre os monumentos/documento, como também pela própria originalidade da composição narrativa proposta como modo de análise discursiva. Quando em a *História da América Portuguesa (1730)*, nos é colocado o significado do termo “Zombi” como sinônimo do próprio Diabo, não é apresentada nenhuma motivação cristã no dito. Não há também nenhum segredo ou trama ou intenção escondida por trás da frase. O que encontramos é um murmúrio, um zumbido discursivo,

onde o dito comparativo apresentado na frase compõe parte de uma construção enunciativa específica, um extrato discursivo característico.

Na ocasião da construção de nossa composição analítica em quadrinhos, nos coube questionar: como desenvolver uma análise desse murmúrio através de um enredo narrativo histórico construído através de uma história em quadrinho? Obviamente, a problematização do desenvolvimento de um enredo e de um sentido analítico em uma narrativa histórica, já foi nesse mesmo escrito, explicitado. Porém, tais características de construção narrativa, fazem eco apenas a escritos literários. No caso de uma narrativa em quadrinhos, apresenta-se um problema de composição não apenas de enredo, mas também há a necessidade de haver um desenvolvimento plástico da narrativa.

Em nossa pesquisa utilizamos do conceito de Tom. Não o “tom” como conceito musical de variação de som ou notas, mas Tom, como conceito plástico relativo à pintura ou às cores. Mais do que um diferenciador de cores o Tom na pintura é um indicador de intensidade plástica. No caso dos quadrinhos, o Tom narrativo é desenvolvido a partir de sua composição plástica, a começar pelo próprio formato de cada página da narrativa, passando pelo formato e cor dos quadrinhos e balões, a forma das letras até o *design* de cada personagem, ou seja, todas as características plásticas de cada uma das cinco narrativas em quadrinhos construídas.

De modo que, os murmúrios enunciativos característicos de cada um dos cinco extratos discursivos analisados sobre as narrativas de Palmares, que foram em nosso trabalho analisados. Tanto foram desenvolvidas por meio de uma análise discursiva realizada através da construção de um enredo narrativo. Como também tal análise foi desenvolvida complementarmente, nas próprias características plásticas da narrativa. Assim posto, é através da plasticidade de cada capítulo que é colocado o Tom narrativo de cada análise. Sendo as características plásticas dos quadrinhos relativas aos enredos propostos em cada capítulo.

2.2. A Aula Como Simulacro do Saber

Quanto à construção de nossa análise em quadrinhos, há a necessidade de uma maior explanação sobre o método de composição empregado no enredo. O enredo de cada capítulo está estruturado a partir de uma relação entre as narrativas estudadas sobre Palmares e o contexto onde tais narrativas foram produzidas. Cada um dos capítulos é iniciado por uma cena escolar que aponta um contexto, um lugar e uma “cena possível” ao longo da história brasileira, de onde tais extratos discursivos são desenvolvidos. O objetivo da análise é a construção nestes casos de uma cena possível, personagens e problemáticas que poderiam (plausivelmente), terem feito parte do cotidiano de cada época.

A cena escolar centrada pela relação professor e aluno nos permite observar mais facilmente as relações de poder, de forças, que principiam o conhecimento. Os jogos de violência, de forças, de imposição etc., por onde se desenvolvem as formas discursivas dentro do saber e que constituem os sujeitos do conhecimento em sala de aula. Analisando assim, a cena escolar como um palco por onde se desenvolvem os jogos e combates entre perspectivas diferentes do saber, e que, exatamente, a partir dessa relação construirão o que é conhecimento e o que é a verdade.

Foucault, em seu estudo *A Verdade e as Formas Jurídicas* (1973) nos apresenta o conceito analítico, “sujeito do conhecimento”. Ao invés de uma análise do conhecimento (da verdade) desenvolvida a partir de um conceito de sujeito como essência e origem do próprio conhecimento, Michel Foucault aponta o sujeito como o resultado de construções discursivas, que implicam dentre elas os próprios processos de constituição do conhecimento. Logo, o conhecimento não é e nem provém de nenhuma essência, como não constitui continuidade ou naturalidade tanto ao homem quanto à natureza (isto é, a atualidade da existência física). O conhecimento seria, assim, uma construção discursiva externa ao natural, que não possui origem e nem continuidade em qualquer essência metafísica (Deus). Porém, dizer que o conhecimento é externo a natureza, não implica pôr o conhecimento como externo ao sujeito. Pois o sujeito nada mais seria do que uma formação discursiva.

O que o Foucault nos coloca é que o conhecimento, tal como o sujeito, é uma invenção. Por de trás de suas formas discursivas não há nada, não há origem e nem fundamentação do real. O conhecimento são ações em relação de domínio e potência pelo controle (definição) do real. E exatamente por isso é sempre variável e parcial:

Ou seja, o conhecimento é sempre uma certa relação estratégica em que o homem se encontra situado. É essa relação estratégica que vai definir o efeito do conhecimento e por isso seria totalmente contraditório imaginar um conhecimento que não fosse em sua natureza obrigatoriamente parcial, oblíquo, perspectivo. O caráter perspectivo do conhecimento não deriva da natureza humana, mas sempre do caráter polemico e estratégico do conhecimento. Pode-se falar do caráter perspectivo do conhecimento porque há batalha e porque o conhecimento é o efeito da batalha. (Foucault, p. 25, 1999).

Analisar a relação professor e aluno como sujeitos do conhecimento, não implica apenas distingui-los através de suas relações e limitações de poder, já que professor e aluno são simulacros conceituais de uma específica relação com o conhecimento. Tanto como, seria incorreto afirmar uma identidade ou essência ao professor ou ao aluno, que os colocaria como origem ou figura central do desenvolvimento do conhecimento. Isso, pois ambos são resultantes de uma específica relação com o conhecimento, assim como também suas ações são promotoras dos próprios mecanismos de seu funcionamento. Teremos, então, uma visão da cena pedagógica que não está centrada na relação professor e aluno.

Nas cenas escolares desenvolvidas em nosso estudo em quadrinhos, realizou-se uma análise de específicos constructos discursivos do conhecimento. Em que o conhecimento não é definido pela relação professor e aluno, ou seja, não é resultado de um processo de verificação do saber via disparidade de poder entre professor e aluno. E onde a análise tomou tanto o professor como o aluno, como sujeitos resultantes desses específicos constructos discursivos e como posições discursivas de uma relação com o conhecimento.

Tendo, assim, o professor e o aluno como dois simulacros conceituais que se desenvolvem a partir de diferentes posições discursivas. No caso, o professor desenvolvido como espaço de aparente domínio e controle *a priori* do conhecimento. Em que suas ações são definidas por relações de forças ora

disciplinares (que podem desenvolver-se através de uma relação professor/moral/conhecimento/verdade/aluno), ora pelo controle dos meios de desenvolvimento do conhecimento (seja definindo o tempo, o tipo, as técnicas, os modos etc., de estudo), ora como final mecanismo de verificação do saber. E o aluno constituído não apenas como simples espaço produzido e reproduzido do conhecimento, mas como também sujeito signifiante e significador de um conhecimento. Atentando-se que, obviamente, o aluno não é sujeitado por uma relação de poder com o professor e(ou) instituição, mas desenvolve-se através do jogo de forças que permeia a constituição do conhecimento. Sendo a ação do aluno *a priori* definida pela vontade de conhecimento. Ou seja, como signifiante do conhecimento, em que é apenas pela ação do aluno que o saber verificado pode ou não ser significado.

3. CINCO NARRATIVAS SOBRE PALMARES

3.1. Zumbi Colonial

O primeiro extrato discursivo analisado em nosso trabalho destaca a narrativa colonial sobre Palmares e Zumbi (Figura 01). Trata-se da versão dos eventos históricos escritos pelas mãos de pesquisadores portugueses e luso-brasileiros, defensores do intento colonizador no Brasil, assim como fiéis pensadores cristãos. Entre eles se destacam em influência histórica e em abrangência das descrições, os escritos de Rocha Pita, *História da América Portuguesa* (1730); Domingos Loureto Couto, *Desagravos do Brasil e Glórias de Pernambuco* (1757); e *Corografia Brasílica ou Relação Historico-geografica do Reino do Brazil* (1817) de Manuel Ayres de Casal.

A narrativa em quadrinhos é desenvolvida através de uma aula de história, ministrada por um jesuíta para apenas um aluno, o sinhozinho. São construções narrativas fictícias ao mesmo tempo em que “possíveis” no período histórico onde se ambienta a cena – no caso, 1812. Em uma frequente em todo o trabalho, as características plásticas da narrativa em quadrinhos (cores, linhas, formas, expressões, ângulos, formatos dos quadrinhos e os próprios “balões”) corroboram para desenvolver o “tom” narrativo e o desenvolvimento das análises

discursivas sobre as construções imagéticas e discursivas sobre Zumbi dos Palmares.



Figura 01 - Extrato do "tom" narrativo do primeiro capítulo (Fonte: ZAMBI, ZOMBI, ZUMBI: Narrativas sobre Palmares – 2014).

O responsável pela educação do sinhozinho na narrativa é o tio. Figura familiar tanto pelos laços consanguíneos como pela função religiosa dentro da propriedade. É esse tio-padre que serve ao sinhozinho de instrutor nos conhecimentos do mundo. O tio-padre não é apenas um professor, ele é um guia, um instrutor, um disciplinador - tal desenvolvimento analítico é desenvolvido a partir do capítulo "O pai e o filho" da obra de Gilberto Freire *Sobrados e Mocambos* (1936). Seu papel não é simplesmente transmitir conhecimento, mas fundamentá-lo em uma moral cristã, em uma ordem piramidal do mundo. É com o tio-padre, que o sinhozinho de nossa narrativa irá aprender o que precisa saber sobre a vida.

A descrição e análises desenvolvidas pelos dois personagens nesse capítulo são embasadas continuamente em seu contexto histórico, seja pela rígida moral cristã do início de século XIX, seja pela moralidade luso-brasileira escravocrata. De modo que a narrativa encontrada nesse período colonial e por nós desenvolvidos artisticamente em quadrinhos, é de um relato violento dos crimes dos negros aquilombados em Palmares contra a sociedade cristã e a final justiça alcançada pelas autoridades de "bem" ao destruir e massacrar tal organização de escravos fugidos.

Ao final da narrativa onde se descreve a gloriosa vitória dos portugueses sobre os “terríveis” quilombolas, é descrita e renovada à ordem piramidal da vida na sociedade colonial escravocrata. A versão sobre Palmares e Zumbi se desenvolve plasticamente através dos preconceitos, regras e juízos de valores da época colonial. Onde o senhor era o herói defensor de uma santa guerra de colonização, Zumbi dos Palmares era por oposição o representante do diabo sobre a terra, e os escravos rebelados eram criaturas inferiores na carne e na alma, que tinham como único intento barrar os avanços da civilização cristã no Novo Mundo.

3.2. Zumbi Imperial

As descrições históricas analisadas sobre Zumbi dos Palmares produzidas durante o período imperial brasileiro constituem o segundo capítulo (Figura 02) de nossa pesquisa. Nele é desenvolvida uma narrativa fictícia onde as versões históricas e imagéticas sobre Palmares e os quilombolas são construídas a partir de uma cena escolar de uma turma de alunos, em uma sala de aula no contexto da sociedade brasileira por volta do ano de 1877. É a partir das relações entre professor e os alunos de uma sala de aula com o saber/conhecimento dos autores históricos da época, que se constrói as imagens, descrições, julgamentos de valores e moralizações sobre os eventos históricos envolvendo Zumbi e Palmares em nossa análise em quadrinhos.

Nela de acordo com os padrões educacionais da época, os alunos são como páginas de papel em branco. Não há cores que os preencham. Em relação ao que sabem e ao quem são; precisam ser preenchidos com o conhecimento sobre as coisas do mundo, antes que possam clamar uma identidade própria. Para facilitar esse processo, eles são separados em turmas de acordo com a idade, pois a cada ano o estudo se intensifica e o conhecimento sobre as coisas do mundo vai se acumulando nos sujeitos. Desenvolvem-se narrativamente e plasticamente em quadrinhos os aspectos educacionais de uma educação positivista e disciplinadores em termos de uma constante moralização do conhecimento e dos comportamentos.

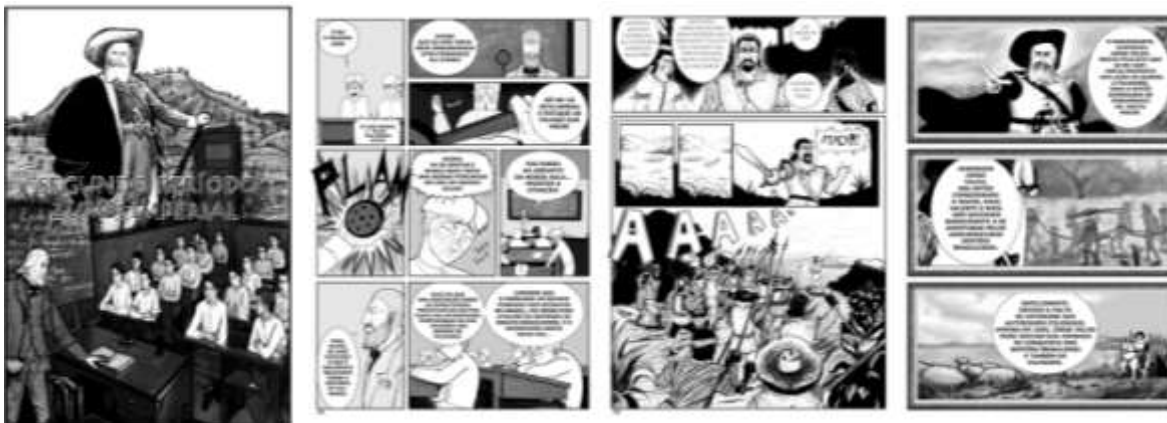


Figura 02 - Extrato do “tom” narrativo do segundo capítulo (Fonte: ZAMBI, ZOMBI, ZUMBI: Narrativas sobre Palmares – 2014).

É a partir desse lugar, onde o certo é certo e o errado é errado, que nos é relatada a história de Palmares. O certo e o errado delimitam o mundo, um aqui o outro lá, não nada cinzento no meio disso ou em qualquer outro lugar. Em uma narrativa histórica positivista tudo é preto no branco e nada mais. Zumbi, na maioria das descrições históricas da época não era uma figura relevante para a história brasileira ou para Palmares. Zumbi seria apenas mais um dos líderes bélicos de Palmares que precisava ser enfrentado. Não há nenhuma fixação diabólica em sua luta por Palmares. De fato, a pessoa Zumbi não é importante. Tal como não é importante o massacre e as violências nesta guerra. O que é relevante é se um mocambo foi ou não conquistado e quantas peças de escravos foram capturadas vivas. O desejo maior é o progresso da sociedade brasileira através da ordem normal da vida, senhores no comando e escravos sob seus controle e proteção.

As construções discursivas sobre Palmares analisadas nesse capítulo apresentam uma versão histórica da conquista de Palmares contada através das bocas dos senhores de escravos brasileiros. O que muda das descrições sobre a história de Palmares entre a historiografia do século XVIII e segunda metade do século XIX é a ascensão da figura de Domingos Jorge Velho como o grande herói brasileiro em nossa história nacional. O lugar de prestígio para onde é alçado o bandeirante paulista Domingos Jorge Velho na narrativa da destruição de Palmares, representa o esforço das pesquisas históricas do período imperial em construir uma narrativa mitológica, fundante da história brasileira. É o trabalho a

que se dedica autores como Francisco Adolfo de Varnhagen, *História Geral do Brasil* (1816-1878).

3.3. Zumbi Pós-Abolição

O terceiro capítulo (Figura 03) do trabalho foca-se nas narrativas sobre Palmares e sobre a escravidão produzidas nas primeiras décadas do século XX. Onde são destacados os escritos de Gilberto Freire, *Casa-Grande & Senzala* (1933); e o texto de Nina Rodrigues “A Tropa Negra: erros e lacunas da História de Palmares” (1904). De novo a descrição do personagem e da figura de Zumbi e assim como da narrativa de Palmares se dá através dos preconceitos e valores da época, desenvolvidos em uma lógica escolar característica da época no país (no caso, 1937).

A cena se passa em uma sala de aula característica da doutrina da Escola Nova da época, entre as interações de um grupo de alunos e o professor. A abordagem pragmática da Escola Nova propôs o processo de ensino como uma atividade de grupo. Alunos eram instigados a formarem grupos de pesquisa, de debate, partilhar atividades, onde o intuito maior era a formação de cidadãos inclusos em uma sociedade igualitária. A Escola Nova não foi apenas um movimento educacional, mas também um movimento político democrático ou assim era proposto o ensino no Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova (1932).



Figura 03 - Extrato do “tom” narrativo do terceiro capítulo (Fonte: ZAMBI, ZOMBI, ZUMBI: Narrativas sobre Palmares – 2014).

Na cena um grupo de alunos se coloca diante da sala e inicia sua narrativa sobre Palmares a partir das principais versões históricas produzidas na época. A narrativa que os meninos nos relatam é cinzenta. É uma narrativa de misturas de cores e tons, de quando a versão freiriana das relações étnicas e mestiças era incontestável no país como formadora da cultura brasileira. Nessa versão, Palmares surge como o mais perfeito exemplo de local de misturas culturais. Palmares não teria sido um reino maligno de criaturas perversas e descontroladas, em guerra contra a sociedade portuguesa e o mundo cristão. Assim como também não seria um Estado composto por negros em guerra contra a sociedade brasileira e a civilização moderna. Palmares, na narrativa histórica do início do século XX, foi constituída através de uma série de comunidades pobres, composta na maioria por escravos fugidos, fundada no meio do sertão brasileiro. Escravos fugidos e comunidades miseráveis que se organizaram em diversas cidades (mocambos) semi-independentes, comandadas por líderes político-militares denominados “zambi”. Zumbi era apenas mais um “zambi”, um líder local de um mocambo.

Palmares é apresentado por entre as páginas dos quadrinhos, como um fenômeno político-cultural tipicamente brasileiro, fruto de uma sociedade extremamente hierárquica, escravista e monetariamente desigual. Tal como no caso de Canudos e outros tantos movimento sociais ao longo da história do Brasil, Palmares compunha-se pelos indivíduos renegados pela sociedade colonial da época. As casas em Palmares eram de pau a pique, não havia nada de medieval em suas muralhas ou de estrangeiro em suas rezas ou na organização espacial de seus mocambos. Havia até mesmo escravos em Palmares. Isto porque as comunidades palmarinas estavam inseridas em um contexto histórico-cultural específico. Palmares era assim fruto de uma época. Suas diferenças com as outras comunidades brasileiras, não caracterizavam uma formação social estrangeira no Brasil, mas apenas apontam as variadas características culturais que compõe a cultura brasileira.

A versão histórica da narrativa de Palmares nas primeiras décadas subsequentes a abolição da escravatura, tendem a pensar o quilombo como fruto de uma sociedade escravista específica, que merece destaque como apenas mais

um fenômeno sociocultural que ajudou a compor a própria sociedade e cultura brasileira.

3.4. Zumbi Revolucionário

O quarto capítulo (Figura 04) de nossa pesquisa se debruçou sobre documentos narrativos, tais como o livro *Zumbi* (1988) de Joel Rufino dos Santos; *Palmares: a guerra dos escravos* (1973); o filme, *O Quilombo* (1984), de Cacá Diegues; e a peça de teatro *Arena Contra Zumbi* (1965), de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri. A construção narrativa em quadrinhos desenvolveu a versão histórica sobre Palmares e Zumbi produzida em época de forte repressão política e intelectual, mais especificamente, o período de governo militar. Contexto onde a narrativa sobre Palmares é reinterpretada dando destaque maior para a figura de Zumbi, onde este é apresentado como um personagem mitológico representante da luta histórica das populações pobres e escravizadas no país, contra uma elite escravocrata luso-portuguesa.



Figura 04 - Extrato do “tom” narrativo do quarto capítulo (Fonte: ZAMBI, ZOMBI, ZUMBI: Narrativas sobre Palmares – 2014).

A narrativa em quadrinhos desse capítulo se desenvolve a partir da relação professor/aluna/contexto de repressão política, em uma fictícia (possível) universidade brasileira na época de 1972. No Brasil da época, onde a cena se passa, governa uma ditadura militar. Um dos espaços críticos mais confiáveis então era o humor. Tirinhas em quadrinhos e charges; críticas sobre a sociedade e a política brasileira, que eram escondidas em piadas obscenas e *nonsense*. Revistas *underground* como a *Chiclete com Banana* desenvolviam seu humor,

através de uma apresentação satírica do universo político social brasileiro. Em meio a piadas de sexo, drogas e rock&roll, manifestos políticos eram desenvolvidos aos olhos treinados da típica linguagem produzida na maioria das ditaduras de dizer/não-dizendo. A narrativa em quadrinhos deste capítulo se inicia em uma cena de ensino superior, contada através de tirinhas. De piada em piada, o enredo é construído.

Em um período de forte repressão política o objetivo do cientista deveria ser a revolução! Entre marxismos e liberalismos intelectuais, a imparcialidade política-intelectual de um pesquisador apenas produziria o caos sem sentido. Onde seria um ato de irresponsabilidade a revolução pela revolução. A revolução precisava de líderes que a controlassem que a guiassem pelo caminho certo. O intelectual na maioria dos trabalhos históricos sobre Palmares da época era tido como um farol para as massas revolucionárias em busca de um mundo melhor. Não escolher um lado dos oprimidos era apoiar por omissão os tiranos no poder. Nesse momento historiográfico a história do centenário quilombo era vista como uma narrativa épica da luta pela liberdade dos mais pobres contra os mais ricos. Estudar Palmares e partir de um espaço “neutro” seria apenas corroborar com as narrativas obscenas e racistas das versões classistas da história escrita pelos poderosos, encontradas na historiografia brasileira tradicional.

A imagem de Zumbi nesse específico estrato discursivo da historiografia brasileira seria a de um herói para todos os oprimidos, pois sua luta era uma luta universal. Zumbi lutava pela liberdade. Sua ação não era de simples independência ou oposição aos interesses das elites. A guerra travada por Zumbi era para e por um mundo onde todos pudessem viver em igualdade e liberdade. O brado de Zumbi e sua fúria eram constantes. Não existia espaço para debate ou argumentação ou até mesmo clemência, Zumbi lutava pela liberdade até o fim. Não existiam para ele níveis de controle e opressão aceitáveis. A luta de Zumbi era pela liberdade pura. A liberdade que fazia valer a pena o sacrifício maior, o sacrifício da própria vida.

Em oposição o bandeirante Domingos Jorge Velho, que até então era tido como herói, passou a ser descrito como um grosseiro paulista que mal sabia falar

português e que era conhecido pelos massacres de indígenas que promovia por onde passava. E mesmo este bruto, durante o confronto final com Palmares, reconheceu a sagacidade de Zumbi e o terrível poder de Palmares.

3.5. Zumbi Eterno

O quinto e último capítulo (Figura 05) do trabalho desenvolve uma análise sobre as imagens discursivas contemporâneas produzidas sobre Zumbi e Palmares. É uma análise que destaca a influência de obras de arte e de documentos oficiais na constituição da memória histórica de uma sociedade. O destaque da análise é dado para álbuns das bandas Natiruts, Vibrações Rasta e do cantor Gilberto Gil, com músicas que tratam diretamente da história de Palmares ou o mito de Zumbi. Também merece atenção a obra *Zumbi – A saga de Palmares* (2002), de Allan Alex e Krisnas.

Nas cenas fictícias desenvolvidas em quadrinhos, o contexto do ensino no Brasil nas primeiras décadas do século XXI exige do professor a capacidade de aceitar suas próprias limitações. As maravilhas tecnológicas, os avanços sociais, a quase miraculosa produção, importação e exportação de cultura, informação e conhecimento em nível global. Onde postar-se diante de uma tela é um ritual diário, e quem não o praticá-lo todo dia correr o risco de perder a capacidade de integração social. Por isso tal cena escolar desenvolvida nesse capítulo se passa na ocasião de uma possível excursão de uma turma de alunos de história do ensino médio, para assistirem um filme sobre Palmares e Zumbi em 3D. Através da interação dos alunos e das alunas, da professora e da tela de cinema, os discursos e as imagens sobre Zumbi dos Palmares são desenvolvidos nesse capítulo.



Figura 05 - Extrato do "tom" narrativo do quinto capítulo. (Fonte: ZAMBI, ZOMBI, ZUMBI: Narrativas sobre Palmares – 2014).

Quanto à persona de Zumbi nesse estrato narrativo específico; ele é o herói de uma raça em luta contra a opressão e a escravidão. Zumbi é o herói do povo negro brasileiro, diante da escravidão e preconceito da sociedade branca. Seja a escravidão nos tempos coloniais, seja a escravidão cultural e política que sofre o sujeito negro na atualidade no país. O inimigo de Zumbi não é a sociedade escravocrata ou uma classe mais abastada, muito menos é Domingos Jorge Velho. O verdadeiro inimigo de Zumbi é o preconceito contra o negro, é a desigualdade que ele e seus irmãos de raça sofreram (e sofrem) ao longo da história humana.

O que se apresenta nas interpretações atuais sobre Palmares é que a sua luta, é a luta eterna de uma raça em busca da liberdade. Sua narrativa é presente, não passado. Toda comunidade negra oprimida por uma sociedade branca é um quilombo, e todo quilombo é parte de Palmares. Por esse motivo Palmares não é a luta de todos, é a luta do povo negro e *apenas* do povo negro brasileiro em busca de igualdade e liberdade.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fica evidenciado em nossa apresentação da pesquisa, o aspecto experimental do trabalho desenvolvido. Construir narrativas em quadrinhos para desenvolver análises históricas e educacionais sobre a relação entre o ensino e o conhecimento, apresenta inéditas dificuldades relativas ao próprio modo de se produzir uma pesquisa científica. A dissertação que originou este artigo, com o

titulo: *ZAMBI, ZUMBI, ZUMBI: Narrativas Sobre Palmares* (2014); foi realizada inteiramente em quadrinhos, sendo necessária uma transposição literária dos conceitos desenvolvidos no trabalho, quando esta é apresentada de forma textual. Transposição literária, porque ao utilizar de técnicas artísticas dos quadrinhos, tal como enredo, cor e personagens como ferramentas de análise científica, apenas uma linguagem literária consegue dar conta de apresentar satisfatoriamente tais desenvolvimentos analíticos.

A variação encontrada nas descrições sobre Zumbi nos documentos coloniais sobre Palmares, explica em parte, as diferentes descrições e narrativas produzidas ao longo da história brasileira sobre o herói. Porém, podemos dizer que cada contexto político, cultural e social do Brasil, produziu diferentes versões e interpretações sobre Zumbi dos Palmares. Por vezes Zumbi foi descrito como herói, por vezes como o maior vilão da sociedade brasileira. Demonstrando não só as inconsistências na maioria dos documentos coloniais sobre Palmares, como também a influência dos preconceitos e interesses políticos dos contextos sociais na produção das narrativas históricas sobre o quilombo.

De modo que o motivo de termos tantas variações historiográficas sobre a narrativa de Palmares e Zumbi ao longo de nossa história. Indica não apenas a variação de informações documentais sobre o quilombo existentes, mas também, a relevância dos interesses, dos conceitos e preconceitos de um contexto social no processo de construção de narrativas históricas. As variações sobre a narrativa de Palmares demonstram que o historiador é também um sujeito histórico em meio a um contexto temporal. As perguntas e problematizações proposta por um pesquisador para os documentos históricos são imperiosamente influenciados pelo meio onde se encontra o pesquisador.

É o historiador no processo de construção de uma narrativa histórica que define os heróis e os vilões de sua narrativa. Sendo os conceitos de bem e de mal, construções sociais e culturais variáveis de acordo com o contexto histórico, os vilões do passado podem vir a serem os heróis do presente. Zumbi era um vilão de acordo com as narrativas históricas do século XVIII e XIX, pois nessa época nada era mais temido e reprimido na sociedade luso-brasileira, do que um

escravo que se revoltava contra seus senhores. Se o rei de Portugal ou o imperador do Brasil, eram aliados da igreja católica e sob sua benção estruturavam uma economia escravocrata, era lógico para época que qualquer um que se coloca-se contra tais governos, só poderia estar de “comunho” com o Diabo. Hoje, Zumbi é um herói histórico, porque nossa sociedade assim o deseja. Em uma sociedade onde o preconceito é uma ilegalidade, onde a liberdade e a igualdade de direitos são defendidas para todos independente de cores ou sexo; a narrativa de uma comunidade e de um personagem que lutou pelo seu direito de liberdade, nos agrada. Zumbi é atualmente o que fazemos dele. Nós o fazemos falar e agir ao reconstruir a narrativa de Palmares a partir dos ideais e conceitos de nosso contexto histórico.

Entretanto, não cabe apenas ao “escritor” da história produzir tais definições, o sujeito do ensino, no caso o professor, também é figura ativa no desenvolvimento dos discursos constitutivos de uma narrativa histórica. Sendo ele complementado pela ação de estudo do aluno, que o significa como mecanismo de produção de conhecimento. A prática de ensino transforma e reinventa as narrativas históricas tanto quanto o pesquisador no ato da sua escrita. Isso, pois o conhecimento, assim como as narrativas, é plástico, moldável e relativo as formações discursivas de um contexto histórico e das estruturas de produção de conhecimento desse meio.

Referências Bibliográficas

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. 2. ed., rev. e atual. São Paulo: Graal, 2006.

_____. *Bergsonismo*. 1. ed. São Paulo: Ed. 34, 1999.

_____. *Foucault*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. *Nietzsche e a filosofia*. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 1976.

FOUCAULT, Michel. *Segurança, território, população*: curso dado no Collège de France (1977-1978). São Paulo: Martins Fontes, 2008a.

_____. *A arqueologia do saber*. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Forense. 2008b.

_____. Nietzsche, a Genealogia e a História. In: _____. *Ditos e escritos II*. Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

_____. *A verdade e as formas jurídicas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nau: PUC-RJ, 1999.

_____. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VALEIRÃO, Kelin. Kantismo de Foucault. In: Heloisa Helen Duval de Azevedo; Neiva Afonso Oliveira; Gomercindo Guiggi. (Org.). *Interfaces temas de filosofia e educação*. Interfaces temas de filosofia e educação. 1. ed., Pelotas: Editora Universitária/UFPel, 2009, v. 2, p.83-103.